



Eva v. Engelberg-Dočkal
und Petra Lohmann (Hg.)

Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

SYMPOSIUM
DES MASTERSTUDIENGANGS
ARCHITEKTUR 2021
UNIVERSITÄT SIEGEN

#1

FRIEDER
HENNINGER
&



VORWORT DES DEKANS

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Sie halten den ersten Band einer neu gegründeten Schriftenreihe der Lehrgebiete Architekturgeschichte sowie Architekturtheorie und -philosophie in Händen. Entsprechend der besonderen Fächermischung unserer Fakultät „Bildung · Architektur · Künste“ materialisiert sich hier ein interdisziplinärer Ansatz. In diesem Sinne ist das Mastersymposium 2021 im Department Architektur dokumentiert. Jeder der folgenden Bände wird dann ein jeweils anderes Thema fokussieren.

Ziel der Schriftenreihe ist es, die Arbeit der beiden Arbeitsbereiche in Forschung, Lehre und Transfer nach außen in eine möglichst breite Leserschaft zu tragen. Für Konzeption und Durchführung sowohl des Symposiums als auch des Bandes danke ich ganz besonders - und im Namen der gesamten Fakultät - den Professorinnen Eva von Engelberg und Petra Lohmann.

*Prof. Dr. Thomas Coelen
Dekan der Fakultät II
Bildung · Architektur · Künste*



FRIEDER & HENNER

Die Idee einer Schriftenreihe der beiden Lehrgebiete „Architekturgeschichte“ und „Architekturtheorie und -philosophie“ im Department Architektur entstand mit der Vorbereitung des „Mastersymposium 2021“, dem mehrere gemeinsame Lehrveranstaltungen vorausgingen: Zur Architektur und Theorie der Postmoderne, zur akademischen Praxis der Kritik (in architekturgeschichtlichen und -theoretischen Texten) und zu Perspektiven von Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne. Die Lehrgebiete stehen innerhalb des Departments für die wissenschaftlich-theoretische Auseinandersetzung mit Architektur: mit Gebäuden, Ensembles und Städten, mit Entwürfen und theoretischen Konzepten, mit Architekturdiskursen, mit den sozialen und politischen Hintergründen sowie der Geschichte von Architektur und mit der philosophischen Frage nach Art und Wesen derselben. Beide Lehrgebiete sehen sich daher in der Aufgabe, Entstehungsbedingungen und Bedeutungen von Architektur zu reflektieren und zu vermitteln.

Die Beziehung der Entwurfslehre zu Architekturtheorie und Architekturgeschichte ist vielschichtig und zeigte im Laufe der Geschichte verschiedenste Ausprägungen. Gaben diese Disziplinen einerseits feste Regeln vor oder fungierten als Vorbilder und Ideenrepertoire für die zeitgenössische Architektur, dienten sie andererseits als Kontrastfolie zur Ausbildung neuer

- dezidiert „moderner“ - Lösungen. Die Architekturtheorie gehörte seit Jahrhunderten nicht nur zum Rüstzeug der Architekten, sondern auch zum Bildungskanon des Adels und Bürgertums und wurde entsprechend auf den Ritterakademien und Höheren Schulen vermittelt. Die im 19. Jahrhundert entstandene Disziplin der Architekturgeschichte war von Anfang an ein Metier der Architekten: Die Baugeschichte bildete eine der zentralen Lehrinhalte an den Architekturschulen und diente als Ideengeber für das zeitgenössische Bauschaffen. Mit der Etablierung der „Architekturmoderne“ im frühen 20. Jahrhundert wurden Geschichte und Theorie der Architektur marginalisiert und kehrten erst in den 1960er Jahren, parallel zur Historisierung der Moderne, in die Lehrpläne der Architekturfakultäten zurück, verbunden nun mit neuen, vor allem gesellschafts- und sozialpolitischen sowie kulturwissenschaftlichen Ansätzen. Wird die Architekturtheorie heute oft mit dem Entwurf verbunden, steht die Architekturgeschichte zumeist im Kontext von Baugeschichte, Denkmalpflege und dem „Bauen im Bestand“. Die Siegener Konstellation mit den zwei Lehrgebieten „Architekturgeschichte“ und „Architekturtheorie und -philosophie“, vertreten zumal durch eine Kunsthistorikerin und eine Philosophin, kann damit als eine besondere gelten. Ein zentrales Anliegen ist es dann auch, in der interdisziplinären Architekturlehre die Rolle und die Selbstver-

ortung der (angehenden) Architekt:innen sowie Entstehung, Wesen und Bedeutung von Architektur in den Blick zu nehmen. Dabei verstehen sich die Lehrgebiete als Disziplinen mit eigenen Methoden, die einen entsprechend eigenständigen Blick auf den Gegenstand werfen und Kolleg:innen und Student:innen einladen, dies mit ihnen zu tun.

Die Schriftenreihe nimmt sich in diesem Sinne zur Aufgabe, die Aktivitäten der beiden Lehrgebiete vorzustellen und Einblicke in ihre Themenbereiche und Praktiken zu geben, in der Hoffnung, eine breite interessierte Leserschaft innerhalb wie außerhalb der akademischen Welt zu finden. Entsprechend offerieren die einzelnen Bände keine spezialisierten Fachartikel, sondern kurze bebilderte Beiträge zu ganz unterschiedlichen Gegenständen.

Der Titel FRIEDER & HENNER gründet in der Verortung der beiden Lehrgebiete an der Universität Siegen: Der Bergmann „Henner“ und der Hüttenmann „Frieder“ stehen symbolhaft für die Tradition des Erzbergbaus und der Eisenindustrie im Siegerland. Bezugspunkte sind die gleichnamigen Bronzestatuen auf der Oberstadtbrücke in Siegen, erschaffen für die Düsseldorfer Industrie- und Gewerbeausstellung 1902 von dem gebürtigen Siegener Friedrich Reusch, einem der bedeutendsten Bildhauer des Deutschen Kaiserreichs. In Düsseldorf präsentierten die beiden die Siegerländer Unternehmen und kamen anschließend nach Siegen, wo sie in der Folge weitere Darstellungen anregten, darunter die schmiedeeisernen Umrissfiguren, die sich heute an zahlreichen Häusern der Region finden.

Dass Frieder im Titel der Schriftenreihe an erster Stelle erscheint, gründet in dem der Statue beigegebenen Zitat aus dem „Lied von der Glocke“: „Arbeit ist des Bürgers Zierde / Segen ist der Mühe Preis“, wobei

wir vor allem an die Strophen denken, in denen Schiller neben der Arbeit auch deren Reflexion rühmt:

„Zum Werke, das wir ernst bereiten,
Geziemt sich wohl ein ernstes Wort;
Wenn gute Reden sie begleiten,
Dann fließt die Arbeit munter fort.
So laßt uns jezt [sic] mit Fleiß betrachten,
Was durch die schwache Kraft entspringt,
Den schlechten Mann muß man verachten,
Der nie bedacht, was er vollbringt.
Das ist's ja, was den Menschen zieret,
Und dazu ward ihm der Verstand,
Daß er im innern Herzen spüret,
Was er erschafft mit seiner Hand.“

Tatsächlich können Erzbergbau und Eisenindustrie aber auch als Initiatoren der Architekturlehre in Siegen gelten: Die 1853 gegründete Wiesenbauschule vermittelte den Siegerländern die Meliorationstechniken, mussten die Bergleute ihren Lebensunterhalt doch im Nebenerwerb durch die Landwirtschaft bestreiten und dafür deren Ertrag auf den begrenzten Flächen optimieren. Aus einer ihrer Nachfolgeinstitutionen, der Staatlichen Ingenieurschule für Bauwesen Siegen, gingen die Gesamthochschule und schließlich die heutige Universität hervor.

Verweist der Name der Schriftenreihe auf die lokale Verortung der Institutionen, bedeutet das doch keineswegs eine Beschränkung der Themen auf das Siegerland. Vielmehr sollen die Bände das ganze inhaltliche wie zeitliche Spektrum der Lehrgebiete und deren Aktivitäten, auch in der erwünschten Kooperation mit anderen Disziplinen, vertreten.

Die Herausgeberinnen

#1 Frieder & Henner Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

ZUR SCHRIFTENREIHE

- 1 Vorwort des Dekans der Fakultät II
- 4 Frieder & Henner

MASTERSYMPOSIUM 2021

- 7 Vorwort des Studiengangsleiters

Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne.

Ein Vorwort und zwei Einführungen

- 8 Vorwort der Herausgeberinnen
- 11 Petra Lohmann: *Aus philosophischer Perspektive*
- 14 Eva v. Engelberg-Dočkal: *Aus Perspektive der Architekturgeschichte*

- 18 Paul Böhm im Gespräch - *Zukunft der Geschichte.*
Der Blick auf die Geschichte zur Vermeidung von Beliebigkeit
- 22 A Lecture by Mieke Bosse and Peter Drijver: *A Touchy affair.*
The multi-prickly nature of traditionalism in architecture

- 28 Tom Schoper: *und | oder | sowohl als auch*
- 32 Ole W. Fischer: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für die moderne Architektur - Über die Neuaushandlung von Architekturgeschichte und Entwurf in den 1960er Jahren und ein Ausblick bis heute*

- 36 Résumé
- 38 Kurzbiographien
- 40 Architektur und Philosophie - studentische Arbeiten
- 44 Impressum, Abbildungsnachweise

Vorwort des Studiengangs- leiters

Das Mastersymposium des Departments Architektur wird seit 2004 durchgeführt und fand alljährlich zu Beginn eines neuen Studienjahres im Wintersemester als Auftakt des Masterstudiengangs „Planen und Bauen im Bestand“ statt. Eingeführt wurde es nach dem Übergang vom Diplomstudiengang zum Bachelor- und Masterstudiengang Architektur mit der Absicht ein Format zu etablieren, das die wissenschaftlichen Aktivitäten der Lehrgebiete und insbesondere die Forschungstätigkeiten unseres wissenschaftlichen Nachwuchses abbildet. Es war uns dabei stets ein Anliegen, neben den nationalen und internationalen Kolleginnen und Kollegen auch die interessierte Öffentlichkeit und Fachöffentlichkeit der Region Südwestfalen und des Siegerlands anzusprechen und die Universität als einen Ort der baukulturellen Bildung und Weiterbildung ins Gedächtnis der Menschen zu rufen. Betrachtet man rückblickend den Teilnehmerkreis und die Teilnehmerzahlen, ist uns dies, natürlich abhängig vom jeweiligen Tagungsthema, gelungen.

Eine Vielzahl von Themen aus den unterschiedlichen Wissensgebieten der Architekturausbildung wurden bislang bei unseren Mastersymposien behandelt, einige seien im Folgenden beispielhaft genannt:

- Demographischer Wandel und ländlicher Raum: städtebauliche, soziale und ökonomische Auswirkungen (WiSe 2006/2007)
- Ü50 - Umgang mit den Bauten der Nachkriegsmoderne (WiSe 2007/2008)

- Wohnen im Bestand (WiSe 2009/2010)
- Leerstände im ländlichen Raum (WiSe 2010/2011)
- Internationale Bau- und Energieprojekte (WiSe 2011/2012)
- Häuser wiederholt. Serie als Lust und Last (WiSe 2014/2015)
- Beton - 3 Blickwinkel auf einen Baustoff (WiSe 2015/2016)
- Suffizienz in der geplanten Umwelt - Neue Strategien zwischen Nachhaltigkeit und Low-Tech (WiSe 2016/2017)
- Neue Wege braucht das Land - Digitalisierung als Chance für den Ländlichen Raum (SoSe 2018)

Das Mastersymposium ist fester Bestandteil unserer Lehre im Department Architektur und deshalb auch im Curriculum verankert. Es ist ein Format zur Stärkung der wissenschaftlichen Verortung des Studiengangs und leistet darüber hinaus durch die Teilnahme zahlreicher internationaler Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler einen Beitrag zur Internationalisierung unserer Lehr- und Forschungsaktivitäten.

Allen Kolleginnen und Kollegen sei gedankt, die dafür gesorgt haben, dass es uns bisher immer wieder gelungen ist, ein Mastersymposium in Siegen zu veranstalten. Wir freuen uns nach nunmehr 14 Veranstaltungen über die 15. Fortsetzung mit dem Titel „Perspektiven von Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne“.

Peter Karle

Prof. Dipl.-Ing. Architekt
Studiengangsverantwortlicher für den
Masterstudiengang „Architektur -
mit dem Schwerpunkt Planen und Bauen
im Bestand“

Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

Ein Vorwort und zwei Einführungen

VORWORT

Das von den beiden Lehrgebieten „Architekturgeschichte“ und „Architekturtheorie und Architekturphilosophie“ konzipierte Mastersymposium 2021 fand pandemiebedingt am 23. April als digitale Veranstaltung unter dem Titel „Perspektiven von Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne“ statt. Die Moderne wurde dabei nicht als Stil oder Haltung, sondern als Zeitraum, konkret als (nicht fest umrissene) Großepoche seit der Aufklärung verstanden. Grundgedanke hinter der Themensetzung war, dass die Geschichte ein zentrales Interesse der Moderne bildet und in der Architektur dieser Zeit wiederholt und in vielfältiger Weise historische Bauformen zum Tragen kommen, sei es durch Zitate, die Aufnahme historischer Gebäudetypen und Motive, ein abstrahiertes historisches Formrepertoire (Postmoderne), „klassische“ Bauformen im „classical building“ der USA oder diverse Traditionalismen. Hinter diesen mannigfaltigen Zugriffen auf Geschichte stehen jeweils unterschiedliche, sich wandelnde und ggf. widersprechende Geschichtsmodelle. Diese pluralen Ansätze von Geschichtsverständnis und -rezeption zu reflektieren, war Ausgangspunkt des Symposiums. In einer übergeordneten Weise galt es zudem

nach dem Verhältnis von Geschichte und Architektur und der Bedeutung und Rolle von Architekturgeschichte und Architekturtheorie für die Entwurfspraxis zu fragen. Dem Gegenstand entsprechend war das Ziel eine breite interdisziplinäre Perspektive mit Vertreter:innen verschiedener Fachdisziplinen.

Diesen Gedanken folgend sollte nicht ein gestalterischer Ansatz und ein Geschichtsmodell hervorgehoben werden, sondern es galt vielmehr unterschiedliche Konzepte und Lösungen vorzustellen und zu diskutieren. Mit den Referent:innen Paul Böhm (Architekturbüro Paul Böhm, Köln) sowie Mieke Bosse und Peter Drijver (Scala Architects, Den Haag) sind dann auch zwei unterschiedliche Formen von Geschichtsrezeption in der zeitgenössischen Architektur vertreten: einerseits eine Fortsetzung der „modernen“ Entwurfstradition der Architektenfamilie Böhm und andererseits der freie Zugriff auf historische, inklusive „vormoderne“ Bauformen als Teil einer internationalen Architekturströmung. Vermittelnd zwischen dem Blick auf die aktuelle Baupraxis und deren Reflexion agiert der Architekt und Architekturtheoretiker Tom Schoper (schoper.schoper Dresden), der verschiedene Ansätze des baulichen Umgangs mit

Abb. 1
Traditionalistisches Wohnhaus,
Wiesbaden, 20. Jahrhundert.
Die genaue Entstehungszeit des
Gebäudes ist auf den ersten Blick
nicht erkennbar, Foto 2020



Abb. 2
Wohnhaus in den Formen der
„Architekturmoderne“ der 1920er
Jahre, Siegen 2010er Jahre,
Foto 2022

historischer Architektur von der kontrastierenden Absetzung bis zum bruchlosen Weiterbauen reflektiert. Diese zeigen sich als Ausdrucksformen einerseits der „Architekturmoderne“ und andererseits jüngerer Entwurfspraktiken, die er beispielhaft an einem (von seinem Büro durchgeführten) Umbau zur Diskussion stellt.

Eine Einführung in die diversen Geschichtsmodelle seit der Moderne war Aufgabe des Philosophen Thomas Kisser (Universität Wuppertal), der dazu unter dem Titel „Geschichte oder soziale Evolution? Zwei Modelle der Entwicklung der Menschheit“ in Anlehnung an Niklas Luhmanns

Systemtheorie ein eigenes Konzept von Geschichtlichkeit in Hinblick auf Variation, Selektion und Restabilisierung entwirft. Eine Einbindung der architektonischen Praxis in die diversen Denkbilder von Geschichte und Geschichtlichkeit versuchen Petra Lohmann und Eva v. Engelberg-Dočkal aus philosophischer und architekturhistorischer Perspektive. Im Zentrum steht dort einmal mehr die Pluralität gestalterischer Ansätze an Stelle der einen „großen Erzählung“ der „Architekturmoderne“. Der geplante, thematisch anschließende Beitrag der Architektur- und Kunsthistorikerin Alexandra Apfelbaum (Fachhochschule Dortmund) mit dem Titel



Abb. 3
Hochbunker an der Burgstraße
mit Turm, Konsolfriesen und
Gesimsen, 1940/41, Foto 2022

„Inner-History“ oder das Märchen von der Geschichtslosigkeit der Nachkriegsmoderne“ musste leider entfallen.

Den für eine Architekturschule zentralen Bereich der Architekturlehre übernahm die Architektin und Bauhistorikerin Anke Naujokat (RWTH Aachen) mit dem Beitrag „Elemente der Architektur: Der Eingang“. Anstelle einer chronologischen Abfolge von Stilepochen verfolgt sie zentrale Bauglieder durch die Zeiten hindurch und kann so Kontinuitäten wie Rückgriffe aufdecken. Da der Vortrag leider keinen Eingang in den Tagungsband fand, thematisiert den Bereich Lehre hier der Architekt

und Architekturtheoretiker Ole W. Fischer (Hochschule Biberach). Als ergänzende Perspektive kommt dabei der Einfluss der sich wandelnden Geschichtsbilder auf die Architekturlehre hinzu. Für die spontane Unterstützung sei herzlich gedankt!

Offen bleibt für uns alle das zukünftige Verhältnis von Entwurfspraxis und (Architektur-)Geschichte, das es kritisch zu reflektieren und in der Architekturlehre begleitend zu thematisieren gilt. Der Wunsch liegt darin, die Vielfalt der Konzepte wie auch die diversen Entwurfsansätze in unserem universitären Rahmen weiterhin offen zu diskutieren.



Abb. 4
Gerade fertig gestellte Rekonstruktion des Haus zur Goldenen Waage, „Neue Altstadt“, Frankfurt am Main, 2012-18. Links das Datum über dem Portal „1619 | 2018“, Foto 2019

AUS PHILOSOPHISCHER PERSPEKTIVE: PETRA LOHMANN

Geschichte „ist der zeitliche Ablauf des die [...] Wirklichkeit ausmachenden Geschehens in der Welt“ sowie die Aufzeichnung dieses Geschehens und seines Gehalts. Mit Beginn des 19. Jahrhunderts richtet die Philosophie zwar auch ihren Blick auf die Geschichte der Natur, d.h. auf das Pflanzen- und Tierreich,² aber im Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzung mit der Geschichte steht die Geschichte des Menschengeschlechts, die in der Geschichtsphilosophie erörtert wird. Die Geschichtsphilosophie ist eine materiale Teildisziplin der Philosophie. Ihr kommt es zu, aus den geschichtlich überlieferten Ereignissen die besonders gewichtigen herauszuheben, die zwischen ihnen bestehenden Zusammenhänge zu erschließen und auf dieser Basis ein Geschichtsbild zu konstruieren, so dass sich daraus das Gewordensein des gegenwärtigen Zustandes ergibt.³

Der Begriff „Geschichtsphilosophie“ hat seinen Ursprung in der Aufklärung und geht auf Voltaire zurück.⁴ Ohne den Begriff explizit zu verwenden, findet sich die sachliche Thematik der Geschichtsphilosophie schon in der Antike wie beispielsweise in Hesiods Lehre von den Weltaltern.⁵ Allgemein betrachtet handelt es sich bei der Geschichtsphilosophie um einen deutenden und wertenden Bezug auf die Geschichte. Zwei Ausrichtungen sind dabei zu unterscheiden: Einerseits motiviert Geschichtsphilosophie zur Reflexion über Weg, Entwicklung und Ziel der Geschichte, über die Gesetzmäßigkeiten ihres Verlaufs und über einen ihr eigentümlichen Sinn sowie über die Verfasstheiten des Menschen im empirischen

wie transzendenten Sich-Ereignen von Geschichte. Andererseits beschäftigt sie sich mit dem Methodenspektrum der Historiker und dabei bezieht sie sich auf einzelne empirische Erkenntnisse der Geschichtswissenschaft,⁶ die sich in der Philosophie als kritische und analytische bzw. materiale Teilbereiche der Geschichtsphilosophie niederschlagen. Im spekulativen Bereich spricht man von substantiellen oder formalen Teilbereichen.⁷

In diesen Bezugsrahmen fallen dementsprechend unterschiedliche Ansätze und Modelle der Geschichtsphilosophie. Die theologische Geschichtsphilosophie bestimmt den Ratschluss Gottes als Motivan des geschichtlichen Verlaufs. Für die metaphysische Geschichtsphilosophie sind es transzendente Gesetzmäßigkeit oder auch das Schicksal, für die idealistische sind es die Ideen, für die geisteswissenschaftliche ist es das geistig-seelische Leben des Menschen, für die naturalistische sind es die Triebnatur des Menschen und sein soziales Milieu und für die materialistische-ökonomische sind es die wirtschaftlichen Verhältnisse. Auf die Position des Menschen in der Geschichte bezogen, unterscheidet man zwischen

- 1 Reader zur Wissenschaftsgeschichte, Zentrum für Wissenschaftsgeschichte Uni Graz, <http://gams.uni-graz.at/archive/objects/o:wissg-gw-09b-1/methods/sdef:HTML/get> (zuletzt abgerufen am 30.11.2021).
- 2 Gernot Böhme: Artikel „Geschichte der Natur.“ In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter. Bd. 3, Basel 1974, Sp. 399-402.
- 3 Fritz-Peter Hager (I) und Gunter Scholtz (ab Iiff): Artikel „Geschichte.“ In: Ritter 1974, Sp. 344-398.
- 4 Voltaire: Die Philosophie der Geschichte des verstorbenen Herrn Abtes Bazin, übers. und mit Anmerkungen begleitet von Johann Jakob Harder. Leipzig 1768.
- 5 Hesiod: Werke und Tage, übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart 2004.
- 6 Vgl. Lorenz B. Puntel: Struktur und Sein. Tübingen 2006, S. 432-476 und Alwin Diemer: Grundriss der Philosophie. Bd. II. Meisenheim am Glan 1964, S. 130-197.
- 7 Vgl. Oswald Schwemmer: „Geschichtsphilosophie.“ In: Jürgen Mittelstraß (Hg.): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Bd. 1. Stuttgart 1980, S. 752-755.

individualistischer und kollektivistischer Geschichtsphilosophie. Fragt man nach der Freiheit des Menschen bzw. nach dessen Selbstbestimmung innerhalb des geschichtlichen Verlaufs, so stößt man auf den Gegensatz zwischen fatalistischer bzw. deterministischer und aktivistischer bzw. inderterministischer Geschichtsphilosophie.

Dem Verständnis von Geschichte als einheitlichem Geschehen liegen jeweils z. T. sehr unterschiedliche Interpretationsansätze zu Grunde. Gefragt wird z.B. danach: Worin liegt der Anfang von Geschichte? In einem vertrauten Erkenntnis- und Handlungsfeld oder im horror vacui? Woraufhin steuert die Geschichte? In die völlige Offenheit und Kontingenz oder in die teleologische Gewissheit der intelligiblen Welt? Hat sie überhaupt ein Ziel? Wie ist das Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit im Verlauf von Geschichte zu denken? Und schließlich: Warum ist überhaupt Geschichte?

Die Antworten auf die Fragen schlagen sich in linearen, biologistischen, zyklischen und offenen Modellvorstellungen von Geschichte nieder. Während lineare Modelle einen Anfang und ein Ende der Geschichte setzen, bestimmen biologistische Modelle die Entwicklung einzelner Gesellschaften in Analogie zu den Lebensaltern. Damit verbindet sich häufig die Vorstellung von Phasen der Menschheitsgeschichte im Sinne von Aufstieg bzw. Fortschritt und Abstieg bzw. Verfall, die ihrerseits sowohl individual- als auch universalgeschichtlich erörtert werden.⁸ Für zyklische Modelle, die an der ewigen Wiederkehr ausgerichtet sind, ist ein Kreis- oder Spiralmodell typisch.⁹ Dem offenen Modell zufolge ist Geschichte ein Sich-Ereignen weitgehend unbestimmter, aufeinanderfolgender Tatsachen, das so komplex ist, dass es nur in kurzen Zeitabständen präzisiert werden kann und dafür klare Kontexte voraussetzt.¹⁰ Die Frage: „warum ist überhaupt Geschichte?“

erschließt sich für den geschichtsphilosophisch Denkenden im Begriff der Geschichtlichkeit.¹¹ Der Charakter der Geschichtlichkeit besteht nicht in dem bloßen Geschehen bzw. in den physischen, identisch immer wiederkehrenden und damit mechanisch-kausalen Kräften des sich Ereignenden in der Diskursivität der Zeit. Das ist vielmehr das Ungeschichtliche in der Geschichte. Geschichtlichkeit meint bewusst vollzogene Sinnzusammenhänge qua Erinnerung und Überlieferung des Vergangenen, in deren Reflexion sich der Mensch als endlich, unvollendet und unvollendbar erfährt. Geschichtlichkeit ist Verwandlung des Selbst in Abhängigkeit der Erscheinungsverwandlung der objektiven Welt. Das dem Menschen eigentümliche Unvollendetsein macht das Wesen seiner Geschichtlichkeit aus. Von seinem Wesen her ist der Mensch ein suchendes, strebendes, wollendes und hoffendes Wesen. Darin sind ihm jedoch Grenzen gesetzt: in der Welt gibt es keinen Idealzustand, d.h. es gibt keinen vollkommenen Menschen und es gibt auch keine vollkommene Interpersonalität, in der die Mängel Einzelner aufgehoben sind. Geschichtlichkeit als Mangel am Ideal hat aber auch ihr Gutes. Akzeptiert man die nicht zu überwindende Unvollkommenheit und damit auch Unzulänglichkeit des Menschen, erkennt man, dass ein Ende der

8 Vgl. z.B. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. In: Werke in 20 Bänden, Bd. 12, hg. v. Karl Markus Michel / Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1970 und Johann Gottfried Herder: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 2 Bde. Berlin/Weimar 1965.

9 Giambattista Vico: Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. Übers. v. Erich Auerbach. 2. Auflage. Berlin/New York 2000.

10 Vgl. David Engels: „Biologistische und zyklische Geschichtsphilosophie. Ein struktureller Annäherungsversuch.“ In: Ders. (Hg.): Von Platon bis Fukuyama. Biologistische und zyklische Konzepte in der Geschichtsphilosophie der Antike und des Abendlandes. Brüssel 2015, S. 8-46.

11 Leonhard von Renthe-Fink: Artikel „Geschichtlichkeit.“ In: Ritter 1974, S. 404-408.

Geschichte, ihr Gegenteil, d.h. ihr inneres Versagen, Katastrophen apokalyptischen Ausmaßes und einen Rückfall in die bloße Naturkausalität bedeuten würde. Positiv gewendet bedeutet das, dass Geschichte durch sich selbst nicht abschließbar ist und dass sich mit dem kontinuierlichen Weitergehen der Geschichte begründet die Hoffnung auf immer neue Perspektiven und damit auf Zukunft verbindet.

Geschichtlichkeit ist für den Menschen eine Aufgabe: „Die Frage aber, was nun in der Geschichte das eigentlich Geschichtliche in seiner Erfüllung aus dem Ewigen sei, treibt uns zwar an, seiner ansichtig zu werden, aber es bleibt doch unmöglich, dass wir über eine geschichtliche Erscheinung im Ganzen und endgültig urteilen. Denn wir sind nicht die Gottheit die richtet, sondern Menschen, die ihren Sinn öffnen, um Anteil zu gewinnen am Geschichtlichen, das wir daher, je mehr wir es begreifen, um so betroffener immer noch suchen.“¹² Im Horizont existenzphilosophischer Betrachtungen Karl Jaspers meint Geschichtlichkeit als Aufgabe die Einheit des Menschen mit den jeweils gegebenen Möglichkeiten der Selbstbildung zu „eigentlicher Existenz, d.h. zu dem Seienden, das sich zu sich selbst und seiner Transzendenz verhält“¹³.

Angesichts der Dynamik der Geschichte, die im 21. Jahrhundert als entfesselte Dynamik erscheint, vergrößert sich der Problemhorizont dieser Aufgabe. Bei der entfesselten Dynamik geht es weniger um willkürliche Weisen der Überwindung des Vorgängigen, sondern um die Krise der an Boden verlierenden Existenz, die durch die Entfesselung ausgelöst wird.¹⁴ Nikolas Kompridis zufolge steht die Moderne an der Schwelle, an der geschichtliches Bewusstsein nicht mehr länger ungetrübt mit einer zukunftsgerichteten Lebenseinstellung einhergeht. Eine angesichts der problematischen Gegenwart für Hoffnungen, Ahnungen und Sehnsüchte

sich zunehmend verschließende Zukunft potenziert „das lähmende Gefühl kultureller Erschöpfung und Verwirrung“.¹⁵ Die aktuelle Geschichtsphilosophie gewinnt ihren Inhalt nicht aus der Gegenwart, sondern er „schallt“ ihr „aus der Zukunft“ bzw. aus der Antizipation des Zukünftigen entgegen¹⁶. Es gilt, zukünftige „Möglichkeiten auszusprechen, die auf die [gegenwärtigen] Bedürfnisse der Menschheit antworten“. Dafür macht er den schöpferischen Einbezug der Zukunft in die Geschichtsphilosophie in Anlehnung an Aristoteles und Kants Bestimmung der Einbildungskraft des Philosophen stark¹⁷ und verbindet sie im Sinne von Reinhard Kosellecks Vorgriffen in die Zukunft, die durch ein „Soll“ und nicht durch ein „Ist“ legitimiert sind.¹⁸ Geschichtsphilosophische Kritik setzt in diesem Kontext auf die Fähigkeit, in den Erscheinungen mehr zu sehen als sie faktisch sind und diesen hermeneutischen Zugewinn in einer neuen Möglichkeitsform darzustellen: „Die ‚Utopie‘ wird angemahnt, um die Versiegelung der Möglichkeiten zu verhindern, um die Möglichkeit einer anderen Zukunft offen zu halten, um der Resignation und Anpassung ins Gegebene zu widerstehen.“¹⁹

12 Karl Jaspers: Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. In: Karl Jaspers Gesamtausgabe, hg.v. Kurt Salamun. Bd. I/10. Basel 2017, S. 217.

13 Karl Jaspers: Existenzphilosophie. Berlin/Leipzig, 3. Aufl. Berlin 1964, S. 17.

14 Christian Schmidt: „Können wir der Geschichte entkommen? Ein einführender Überblick.“ In: Ders. (Hg.): Geschichtsphilosophie am Beginn des 21. Jahrhunderts. Frankfurt am Main. 2013, S. 8.

15 Nikolas Kompridis: „Kritik, Zeit Geschichte.“ In: Schmidt 2013, S. 21-41, hier S. 23.

16 Kompridis 2013, S. 26, 28.

17 Vgl. Aristoteles: De anima, hg.v. Thomas Buchheim. Darmstadt 2016, III 3, 428a1ff.; 8, 432a7ff. und Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. Hamburg 1998, A 118ff., A 140/B 179f.

18 Vgl. Reinhard Koselleck: Kritik und Krise. Frankfurt am Main 1973.

19 Kompridis 2013, S. 39.

AUS PERSPEKTIVE DER ARCHITEKTURGESCHICHTE: EVA V. ENGELBERG-DOČKAL

Dass sich die Moderne vom „Ballast der Geschichte“ befreit habe, ist ein von den Avantgarden des 20. Jahrhunderts lancierter (und längst widerlegter) Topos: Tatsächlich nahmen Kunstschaffende zu allen Zeiten Bezug auf frühere Epochen, sei es die Antike, das Mittelalter, die Renaissance – oder auch die Klassische Moderne der 1920er Jahre. Seit der Kritik an der „Spätmoderne“ wird in besonderem Maße eine Anbindung an Ort, Tradition und Geschichte gefordert. Was unter letzterer im Allgemeinen wie im Kontext der Kunst und Architektur zu verstehen ist, bedarf jedoch einer genaueren Betrachtung.

Im Gegensatz zur „Vergangenheit“ ist „Geschichte“ immer eine vom Betrachter bzw. von der Betrachterin ausgehende Deutung vergangener Ereignisse. Entsprechend setzt auch die Kunstgeschichte – wie auch immer geartete – Narrative voraus. Diese stehen ihrerseits in Abhängigkeit von übergeordneten Vorstellungen und Ordnungssystemen von Geschichte, die ebenfalls vielfältig und einem stetigen Wandel unterworfenen sind. Das Spektrum dieser Geschichts- und Kunstgeschichtsmodelle reicht von überzeitlichen Idealen und Konzepten des „Klassischen“ (mit einzelnen kanonischen Lösungen) über sich wiederholende Zyklen aus Werden, Blüte und Zerfall, lineare Entwicklungen (als Fortschritts- oder Verfallsgeschichten) und Abfolgen gleichwertiger Epochen bis hin zum „postmodernen Verständnis“ parallel existenter Ansätze oder geflechtformiger Ordnungen (etwa das „Rhizom“ nach Gilles Deleuze und Félix Guattari).¹ Diese unterschiedlichen Geschichtsmodelle bestimmen neben

unseren Narrativen der Kunst- und Architekturgeschichte aber auch unsere Haltung zu historischen Werken und Formensprachen sowie deren Rezeption im zeitgenössischen Kunstschaffen.

In der Architektur bildete jahrhundertlang die Antike das unumstrittene Ideal: Bestimmend für den „vormodernen“ Vitruvianismus war seine normative Haltung, welche die antike Kunst zum absoluten, das heißt allzeit- und allgemeingültigen Vorbild erhob und eine möglichst exakte Nachahmung forderte. Im Zuge der „Querelle des Anciens et des Modernes“ (dem Streit der „Alten“ und der „Neuen“) wurde im 17. Jahrhundert erstmals die Gültigkeit dieses Modells für die zeitgenössische Kunst in Frage gestellt: Nach Ansicht der „Modernen“ sei Schönheit relativ und eine Frage der Konvention – und könne die Antike durch neue Lösungen übertroffen werden. Ein Ausdruck dieses Fortschrittsmodells ist die konstruierte nationale Sprache des französischen Classicisme mit der ab 1667 realisierten „Louvre-Kolonnade“ als prominenter Artikulation. In radikaler Weise widersetzte sich die sogenannte Revolutionsarchitektur ab den 1770er-Jahren dem überkommenen Vitruvianismus und beanspruchte für sich, autonome Kunst ohne jede Bindung an die klassische Ordnungsarchitektur als gestalterisches Regelwerk zu schaffen. Étienne-Louis Boullée, Autor gigantomanischer Architekturentwürfe, fasste diese Freiheit in die berühmten Worte „Ed io anche sono pittore“ (auch ich bin ein Maler).

¹ Vgl. u.a. Johannes Süßmann: „Geschichtsmodelle“. In: Joachim Jacob / Johannes Süßmann (Hg.): Das 18. Jahrhundert. Lexikon zur Antikerezeption in Aufklärung und Klassizismus, Der Neue Pauly, Supplemente 13. Darmstadt 2018, S. 254–267; Ulrich Pfisterer: Kunstgeschichte zur Einführung. Hamburg 2020, v.a. S. 136–139.

Eine entscheidende Wende nahm die Architektur mit der neuen Begeisterung für die Antike um 1800. So führten die auf Basis der modernen Bauforschung erweiterten Kenntnisse antiker Kunst zu deren Historisierung und Differenzierung: Anstelle der einen Antike traten ein griechisches, römisches und etruskisches Altertum in unterschiedlichen Entwicklungsphasen und gegenseitigen Abhängigkeiten.² Folge davon war eine Relativierung der Antike in ihrer Bedeutung für das zeitgenössische Kunstschaffen: Die antike Baukunst als alleiniges Ideal wurde von der historischen Architektur in ihrer ganzen Breite ersetzt. Der erweiterte Fundus möglicher Vorbilder aus unterschiedlichen Zeiten und Kulturen sowie die grundsätzlich freie Wahl der Bezugnahmen waren ihrerseits Grundlage des Historismus.

Damit markiert die Zäsur um 1800 zugleich auch den Beginn der „Großepoche Moderne“: Mit dem Historismus als Geisteshaltung dominierte die Vorstellung zeitlich kontextualisierter und damit individualisierter und relativistischer Sichtweisen. Anstelle der „Universalgeschichte“ Friedrich Schillers (1789) und der „Weltgeschichte“ eines Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1807)³ trat ein Bekenntnis zur Vielfalt gleichermaßen gültiger und in ständigem Wandel befindlicher Anschauungen. Die neue Relativierung und Subjektivierung waren ihrerseits ursächlich für das Gefühl der Verunsicherung, das als ein Kennzeichen der Moderne gelten kann. Mit einer vermeintlich immer rasanter voranschreitenden Zeit drängte umso stärker – quasi als Gegenpart – die Geschichte ins Zentrum des Denkens: Neben Fortschrittsglaube und Innovationsparadigma standen die Historie und deren Zeugnisse gleichermaßen im Interesse der Menschen. Die zeitgenössische Architektur war entsprechend von technischen Innovationen wie auch den Erkenntnissen der

modernen Bauforschung geprägt und die spektakulären Ingenieurbauten des 19. Jahrhunderts wurden mit den – gleichsam aufsehenerregenden – Formen vergangener Welten versehen. Nach dem Vorbild der florierenden Naturwissenschaften entwickelte die noch junge Disziplin der Kunstgeschichte in eben jener Zeit ihre Methodik des Stilepochen-systems, mit dem sich die neuen Erkenntnisse der Bauforschung ordnen ließen. Das Modell aufeinanderfolgender homogener, da vom jeweiligen „Zeitgeist“ geformter Epochen mit ihren charakteristischen Stilen prägte auch die zeitgenössische Architektur,⁴ die nun auf der Suche nach der modernen, „authentischen“, die eigene Zeit repräsentierenden Formensprache war und die Geschichte dabei fest im Blick hielt. Auch im 20. und 21. Jahrhundert blieb diese ein zentraler Bezugspunkt, sei es als Referenz oder als (konstruierter) Gegenpart.

Dies gilt auch für die selbsternannten „Avantgarden“ des frühen 20. Jahrhunderts. Zwar behaupteten diese mit ihrer Absetzung vom Historismus und seinen Neo-Stilen eine radikale Loslösung von der Geschichte, zeigt die „Architekturmoderne“ aber vielfältige historische Referenzen. Prominent sind die selbstformulierten und in der Forschung umfangreich aufgegriffenen Bezugnahmen Le Corbusiers auf den Parthenon und Ludwig

² Vgl. Meinrad v. Engelberg: „Ordnung: Maßstab und Ideal“. In: Die Neuzeit, WBG Architekturgeschichte, Bd. 2. Darmstadt 2013, S. 52–80, hier S. 75–78; Johannes Süßmann: „Griechen-Römer-Antithese“. In: Jacob / Süßmann 2018, S. 298–306.

³ Friedrich Schiller: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, Universität Jena, 26.5.1789; Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Phänomenologie des Geistes. Bamberg/Würzburg 1807.

⁴ Vgl. zuletzt: Robert Stalla (Hg.): Kunstgeschichte an Polytechnischen Instituten, Technischen Hochschulen und Technischen Universitäten. Wien 2021.

Mies van der Rohe auf den preußischen Klassizisten Karl Friedrich Schinkel. Ganz bewusst wurde dort eine Traditionslinie zur Antike und deren Rezeption um 1800 konstruiert und damit – gestützt durch die zeitgenössische Architekturhistoriographie – das eigene Werk zu legitimieren versucht. Tatsächlich kommt der „Architekturmoderne“ aber eine besondere Position in der Moderne zu, scheint diese vor 100 Jahren geprägte Formensprache für viele doch im Sinne eines überzeitlichen universellen Ideals bis heute Aktualität zu besitzen.⁵ Gleichzeitig wird diese jedoch auch in das historische Konzept des Stilepochensystems integriert und gelten jüngere Bauten in dieser Formtradition als Teil einer „Neo-Moderne“.⁶ Das im 19. Jahrhundert entwickelte Ordnungssystem prägt somit weiterhin unser Denken – dies, obwohl es in der kunsthistorischen Forschung angesichts verwischender Epochen Grenzen (die „langen Jahrhunderte“) zunehmend gemieden wird und vielen als geradezu reaktionäres Instrumentarium gilt. Mit der Epochenfolge lebt auch die Forderung nach ständiger Erneuerung im Sinne eines künstlerischen Fortschritts fort. Als Gegenposition dazu existiert die Vorstellung einer seit der Renaissance bestehenden und allgemeingültigen „klassischen Tradition“, die nur durch die Moderne unterbrochen wurde, beschrieben etwa von Robert A. M. Stern in seinem Buch „Modern classicism“ (1988). Den normativen Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Zeitlosigkeit teilt die „klassische Tradition“ dabei – trotz des unterschiedlichen ästhetischen Ansatzes – mit der „Architekturmoderne“.

In der Moderne existieren aber nicht nur unterschiedliche Geschichtsmodelle, sondern auch divergierende Zeitkonzepte:⁷ Bereits mit der Postmoderne gingen parallel zur Aufwertung von Geschichte eine Historisierung und Relativierung der Zeitentwürfe einher. Die verschiedenen, sich zum Teil widersprechenden Vorstellungen

wurden damit als legitim und die Vielfalt als ein eigener Wert erachtet. Diese Pluralität spiegelt sich auch in der Architekturhistoriographie, die immer weniger ein dominantes Ordnungssystem im Sinne der Großen Erzählung vertritt, sondern unterschiedliche Themen und Fragen kombiniert. So verbanden etwa Kenneth Frampton und William J. R. Curtis in ihren „Architekturgeschichten der Moderne“ (1980 bzw. 1982)⁸ Kapitel zu ausgewählten Bautechniken, Bauaufgaben und Stilen sowie einzelne monographische Werkanalysen zu einem letztlich bunten Strauß

- 5 Vgl. Eva v. Engelberg-Dočkal: „Ewige Avantgarde oder Retro-Kultur? Das Neue als Rückgriff auf die Geschichte“. In: Sigfried Gronert / Thilo Schwer (Hg.): Positionen des Neuen: Zukunft im Design, Gesellschaft für Designgeschichte, Schriften 2. Stuttgart 2019, S. 58–71; dies.: „Einführung [Sektion 3]“. In: Bauhausinstitut für Geschichte und Theorie der Architektur und Planung (Hg.): Neue Perspektiven auf die Bauhaus-Rezeption. Berlin 2021, S. 144–147; Hans-Georg Lippert: „Selbstgewissheit, Macht und Medien. Die ambivalente Erfolgsgeschichte der westlichen Architekturmoderne“. In: Klaus Tragbar (Hg.): Die Multiple Moderne. Berlin 2021, S. 102–123.
- 6 Vgl. Eric Garberson: „Epochenstil oder zeitloses Universelles: Die Moderne in der Architekturhistoriographie“. In: Bauhausinstitut 2021, S. 160–172.
- 7 Vgl. u.a. Chris Lorenz (Hg.): Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie. Köln/Weimar/Wien 1997; Fernando Esposito (Hg.): Zeitenwandel: Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom. Göttingen 2017.
- 8 Kenneth Frampton: Modern architecture: a critical history. London 1980; William J. R. Curtis: Modern architecture since 1900. London 1982. So zuletzt auch noch Luigi Prestinenza Puglisi, The History of Architecture. From the Avantgarde towards the Present. Berlin 2021.
- 10 Seit den 1980er Jahren wird eine Aufarbeitung dieser Tendenzen gefordert, bis dato fehlen jedoch geeignete methodische Ansätze dazu: Eva v. Engelberg-Dočkal: „Historisierende Moderne: Heimatschutzarchitektur in Schleswig-Holstein“. In: Kirsten Baumann / Klaus Gereon Beuckers / Ulrich Schneider (Hg.): Moderne am Meer I. Künstlerische Positionen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein. Petersberg 2021, S. 131–143, hier S. 131.

unterschiedlicher Themen und Ansätze.⁹ Zur selben Zeit begann sich die Forschung den vernachlässigten traditionalistischen und historisierenden Strömungen der Moderne zu öffnen.¹⁰ Trotz einzelner Bemühungen haben diese zumindest in der deutschen Architekturhistoriographie noch keine adäquate Berücksichtigung gefunden. Entsprechend gelten sie, ausgehend von der Perspektive der „Avantgarden“, weiterhin als Gegenpart zur Moderne und werden bestenfalls als „andere Moderne“ bezeichnet.¹¹

Heute existieren verschiedene Vorstellungen von Architekturgeschichte, die sich über die vielbesprochenen „multiplen Modernen“ hinaus, auf alle Zeiten beziehen. Die Koexistenz dieser unterschiedlichen Ansätze wird jedoch – trotz der Erkenntnisse der Postmoderne – nicht allseits begrüßt: Vor allem Vertreter:innen der „Architekturmoderne“ und der „klassischen Tradition“ stehen oftmals in starker Konfrontation zueinander. In der aktuellen Forschung werden derweil keine Ordnungskategorien und formal-gestalterische Entwicklungslinien gesucht, sondern bevorzugt einzelne Objekte in ihren meist komplexen historischen Kontexten

betrachtet: Anstelle einer Metaerzählung treten plurale Narrative und differenzierte Analysen von Einzelwerken, eine Perspektive, die parallel geht mit der Aufweitung des Blicks auf außereuropäische Kunst und Architektur. So versucht Neil MacGregors „Geschichte der Welt in 100 Objekten“ (2011) mit Analysen ausgewählter Artefakte eine globale Menschheitsgeschichte zu erzählen. In ähnlicher Weise, wenn auch beschränkt auf europäische Objekte, stellt die 2015 erschienene „Architekturgeschichte“ der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Mittelalter, Neuzeit und Moderne anhand von jeweils 50 Schlüsselwerken vor.¹² Angesichts divergierender Zeitkonzepte und der Ausdifferenzierung partikularer Narrative ist eine allumfassende Architekturgeschichte heute kaum vorstellbar.

- 11 Vgl. zuletzt Klaus Tragbar: „Für eine Multiple Moderne“. In: Tragbar 2021, S. 12–27, hier S. 12. Als Plädoyer gegen die Kategorie einer „anderen Moderne“: Engelberg-Dočkal 2021, S. 142.
- 12 Neil MacGregor: Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten [aus dem Englischen]. München 2011; Christian Freigang: Architekturgeschichte WBG, 3 Bde. Darmstadt 2015: Mittelalter, Neuzeit, Moderne.



Zukunft der Geschichte

Der Blick auf die Geschichte zur Vermeidung von Beliebigkeit – Paul Böhm im Gespräch

Eine spezifische Form von Geschichtlichkeit bildet die Tradition einer Architektenfamilie, hier der prominenten Architektendynastie Böhm. Begründer war mit Dominikus (1880–1955) einer der wichtigsten Kirchenbauer des frühen 20. Jahrhunderts. Der Sohn Gottfried (1920–2021) schuf Ikonen der Nachkriegsarchitektur und erhielt (als erster deutscher Architekt) den Pritzker-Preis. Drei seiner Söhne wurden ebenfalls Architekten, mit dem Vater arbeiteten sie von 1982 bis 2001 im gemeinsamen Architekturbüro; das von Dominikus in Köln-Marienburg errichtete Wohnhaus dient bis heute zwei der Brüder als Büro: Peter und Paul. Ähnlich einer mittelalterlichen Bauhütte wurden und werden in der Familie Entwurfstechniken, erprobte Lösungen und ein bestimmter Motivschatz weitergegeben. Wolfgang Pehnt spricht angesichts der bei vielen Projekten kaum zu scheidenden Anteile und des ähnlichen Zeichenduktus von einer „Böhmschen Symbiose“.¹ Neben dem implizit mitgedachten Aufgehobensein in einer Familientradition ist es insbesondere die Bauaufgabe Sakralbau, die eine über die Zeit hinweggehende Bindung zwischen den Generationen darstellt.²

Welche Bedeutung messen Sie im Rückblick auf ihr eigenes Werk der Geschichte zu?

PAUL BÖHM: Ich versuche in meinen Arbeiten immer den Bezug zu dem zu finden, was ich kenne, [und] aus der Geschichte heraus, die hinter dem jeweiligen Ort steht, ein neues, zeitgenössisches Konzept zu entwickeln. Dabei spielt die Kenntnis dessen, was ich im Zusammenhang mit der Tradition meiner Familie kenne, vordergründig weniger eine Rolle. Mir ist natürlich bewusst, dass ich in einem Umfeld aufgewachsen bin, das mich sehr geprägt hat und das im Hinterkopf immer mitschwingt. Das finde ich auch

richtig und stellt für mich einen unschätzbaren Schatz da.

Ich versuche jedoch, den Geschichtsbegriff immer auch weiter zu fassen und beziehe da natürlich auch immer die Geschichte des [...] Ortes mit ein. Ich gehe immer mit dem Ort um und versuche ihn durch meine Intervention zu stärken, ohne ihm sein Gesicht vollständig zu nehmen. Ein positives Beispiel könnte da der Umgang mit der Kölner Stadtbefestigung sein, ein negatives der Umgang mit der Berliner Mauer oder dem Palast der Republik nach der politischen Wende: zwei Beispiele, bei denen Geschichte ausradiert wurde.



Abb. 1
Taufbecken, Kirche St. Johann Baptist, Neu-Ulm; erweitert und umgestaltet von Dominikus Böhm, 1922–1926

In welchen Beziehungen sehen Sie die Architektur der Moderne zur vorgängigen Geschichte?

PAUL BÖHM: Was ist die Moderne? Wenn wir von der Moderne Anfang des 20. Jahrhunderts sprechen, ist [...] bekannt, dass die Architekten durch ihre Ausbildung ein sehr profundes Wissen von der Architekturgeschichte hatten, teilweise in jungen Jahren auch in dieser Tradition entworfen und gebaut haben, um dann daraus

- 1 Wolfgang Pehnt: Paul Böhm – Bauten und Projekte / Buildings and Projects. Dt./engl. Stuttgart 2017, S. 7.
- 2 Ansgar und Benedikt Schulz (Hg.): Religion und Stadt. Positionen zum zeitgenössischen Sakralbau in Deutschland. Berlin 2018, S. 89. Vgl. auch Ulrich Weisner (Hg.): Böhm: Väter und Söhne: Architekturzeichnungen von Dominikus Böhm, Gottfried Böhm, Stephan, Peter und Paul Böhm. Bielefeld 1994; Maurizius Staerkle Drux: Die Böhms – Architektur einer Familie. Dokumentarfilm. Köln 2015; Hartmut Junker / Stefanie Lieb: Sakralbauten der Architektenfamilie Böhm. Regensburg 2019.

sich und ihre Haltung zu entwickeln und Neues zu schaffen. Dieses Neue scheint auf den ersten Blick völlig befreit von den Traditionen bezüglich Proportion, Material und Maßstab. Bei genauerem Hinschauen kann man allerdings sehr gut erkennen, dass diese Architekten durch ihre Ausbildung und Kenntnis der Dinge sehr wohl mit der Tradition umzugehen wussten und sie auch stets einsetzten, oftmals lediglich in einem neuen Gewand. Der Zweite Weltkrieg scheint da eine Zäsur, einen Bruch zu markieren. Nach dem Krieg kam eine Generation von Architektinnen und Architekten zum Zuge, die diese Ausbildung offensichtlich häufig nicht mehr erfahren hatten. Dazu kam natürlich die Not, schnell und billig bauen zu müssen. Architektur wurde oftmals aus dem Bauch heraus, oberflächlich und mangelhaft adaptiert, aus irgendwelchen Bildern zusammengesetzt. Das sind natürlich pauschale und etwas provokante Behauptungen. Die Ausnahmen bestätigen

Abb. 2
Christkönig-Kirche, Eingangsfront, Bischofsheim (Hessen), Dominikus Böhm, Weihe 1926

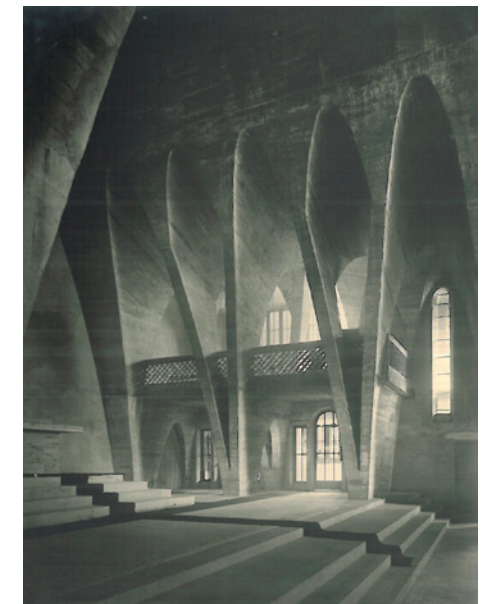




Abb. 3
Wallfahrtskirche
Maria, Königin
des Friedens,
auch bekannt als
Nevigeser
Wallfahrtsdom,
Velbert (Ortsteil
Neviges),
Gottfried Böhm,
1965-1968

hier aber allenfalls die Regel. Jedenfalls lassen sich in vielen der Bauten der Nachkriegszeit keinerlei Spuren mehr von dem Wissen darüber finden, wie sich ein Gebäude sinnvoll aus seinen Einzelteilen zusammensetzt, wie die Bezüge zwischen Innen und Außen organisiert sind, in welchem Verhältnis es zum urbanen Umfeld steht und welchen Anspruch auf Individualität es erhebt und so weiter.

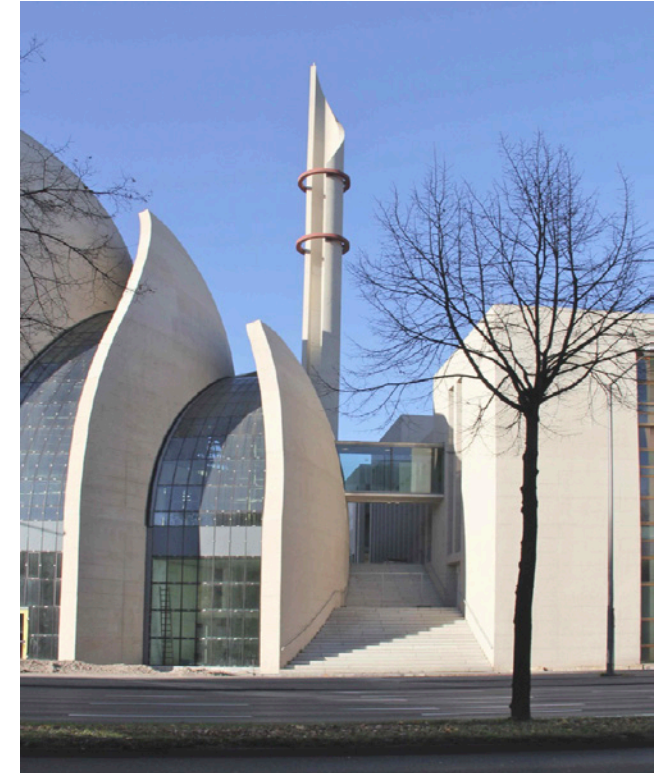
Wie gewährleistet Ihrer Auffassung nach die Architektur der Moderne die Teilhabe am „überzeitlichen“ bzw. „übergeschichtlichen“ Ausdruck eines sakralen Bauwerks?

PAUL BÖHM: Was ist es denn, was einen guten Sakralbau ausmacht? Das ist wahrscheinlich zugleich das Verbindende zwischen alten und zeitgenössischen Sakralbauten. Wenn man herausgefunden



Abb. 4
St. Theodor,
Köln-Vingst,
Paul Böhm,
1992-2002

Abb. 5
DITIB-Zentralmoschee Köln,
Köln-Ehrenfeld,
Paul Böhm, 2009-2017



hat, was eine romanische Kirche oder einen barocken Sakralraum ausmacht, dann kann man auch einen zeitgenössischen Sakralraum schaffen, der eine gewisse Allgemeingültigkeit und damit auch Zeitlosigkeit erhält. Damit meine ich nicht, dass der neue Raum aus Versatzstücken althergebrachter Elemente besteht, sondern dass man das Wesen dieses Ortes erfasst hat und daraus etwas Neues schafft.

Könnte man die Dynamik der Geschichte „umdrehen“ und sie als Reservoir und Impuls für zukünftige Aufgaben der Architektur betrachten?

PAUL BÖHM: Ich bin nicht ganz sicher, ob ich Ihre Frage richtig verstehe. Was ist die Dynamik der Geschichte? Meinen Sie eine historische Entwicklung? Ich glaube, dass man gut beraten wäre, wenn man diese Entwicklung nicht abschneidet, sondern versucht, den Faden aufzunehmen und weiter zu spinnen. Das Schöne daran ist: man hat in diesem Moment einen Faden in der Hand. Das erleichtert es einem enorm, daraus etwas Neues zu schaffen, ohne dass es banal und belanglos wird.

Geschichtlichkeit ist eine konkrete Weise der sozio-kulturellen Bedingtheit des Seins zu einer bestimmten Zeit. Gibt es für Sie global betrachtet architektonische Beispiele, in denen diese Bedingtheit besonders gut gelungen ist und diese Beispiele daher als Regulative für zukünftige Bauten dienen könnten?

PAUL BÖHM: Wir sind doch alle Kinder unserer Zeit und haben unsere Wurzeln in unserer Geschichte. Auch die Arbeiten in meiner Familie, also von meinem Vater und Großvater zum Beispiel, sind ja immer, bei aller Modernität, doch auch sehr mit ihrer Geschichte und Herkunft verknüpft - mal ganz abgesehen von all den anderen Parametern wie Genius Loci, städtebauliche Einbindung oder Funktion. Gerade die Frage der Funktion ist ja etwas, was sich immer sehr stark mit dem Jetzt und Hier auseinandersetzt, weil sich der Gebrauch der Dinge verändert und einem stetigen Wandel unterzogen ist.

A Touchy affair. The multi-prickly nature of traditionalism in architecture

A Lecture by
Mieke Bosse and Peter Drijver
from Scala Architects/Den Haag

During our work as architects, we have encountered multiple themes about existing buildings and styles in very different ways. Since this discussion involves existing buildings, it inevitably also involves their history. And this history – *Geschichte* – which is a very wide notion to cover for only one discussion, is the subject of this symposium as far as it concerns architecture.

We start this lecture by introducing some of our projects. Then, we will have a closer look at some of those projects in which different aspects of their history have revealed themselves to us in sometimes surprising ways. We conclude our lecture with some short statements that we hope will be able to open a fruitful discussion.

A BRIEF INTRODUCTION TO THE WORK

Our work on the Pander project in The Hague began in 1984 (Fig. 1). This project was a result of a movement of residents protesting against the municipality's

plan for urban renewal and complete demolition of the former Pander factory buildings. These buildings were used at that time as storage, and the plan was to put in their place new housing blocks, 3-bedrooms family apartments. The replacement of beautiful old buildings by new social housing blocks had already happened on an increasing rate, and complete areas with old charm and coherence disappeared. We were part of the movement against erasing of neighborhoods and did not agree with that urban renewal plan.

We designed a counterproject that made the existing buildings fit for mixed use, diverse social housing and workshops. After years of struggle, the municipality accepted our suggestion. The project received several awards, not at least because of its meaningful and coherent urban design and consequently attracted new projects which also included existing buildings. In some cases, these were listed monuments, while in others, they were just buildings that people loved and wanted to keep in their neighborhoods.



Fig. 1: Pander project, The Hague/the Netherlands,
Scala Architects, 1985-1991

Since we were trained as modernist architects, we had to learn a substantive amount about the actual making of buildings and their traditional vocabulary. While working on projects of restoration and renovation as an alternative option to demolition, we learned about details. We gradually discovered that old buildings held secrets of survival. Some buildings know how to age well. Furthermore, working with old buildings taught us modesty. It is a great pleasure to put effort in the understanding of buildings – if you love architecture. In learning by doing, we found out how to adapt buildings to nowadays standards on energy behavior and comfort.

We brought our knowledge of building into newly built areas and other projects. Working with residents from the start we were aware of the distrust of modernist buildings: Love for traditional styles is preferred by many, also in newly built areas. A collective memory of buildings

does exist, and we learned about the power of conventions.

As you can see (Fig. 2), we endeavoured in newly built projects, such as the Obrechtstraat in The Hague: a residential building consisting of 4 houses, 17 apartments, 15 student houses and a car park.

For newly built areas we use traditional details and elements. Traditional elements are like habits, and habits are a vital and essential part of culture. A very common example from the Netherlands is the use of the sidewalk in front of the house as a wide doorstep, a stoop. Chairs are placed by the sidewalk and neighbors become local spectators, whereas passing pedestrians are motivated to share the central carriageway of the street with cyclists and other means of transport. Often the strip before the house is private property. To mark this stoop several means are used: sometimes a different paving, sometimes a big flowerpot, sometimes a fence. The sidewalk fences



Fig. 2: Obrechtstraat, The Hague/the Netherlands, by Scala Architects, 2001–2008

that you can see in figure 3 belong to the Gorinchem project. The perpendicular fences are not only ornamental, but they also prevent trespassers from walking too close to the windows. With the distance they create, they enhance the character of streets, transforming them from mere roads into real public places. In addition, streets like these provide safety thanks to the eyes-on-the-street effect. For these reasons we love to use those fences.

LEARNING FROM HISTORY: EVIDENCE-BASED DESIGN

Attractive neighborhoods that work well and offer residents a comfortable place to live can be considered as a treasury. Research is essential for understanding and analyzing the design; it offers a solid base for designers. We believe that this approach is indispensable for design. Knowledge of existing buildings and their

history is vital when designing public spaces that can be used in a harmonious and optimal way. The multiple initiatives of residents around placemaking shows how urgent this topic is. Architectural styles that have been used in previous times can become tools for nowadays design. This is not in line with “The Venice Charter”. It is a touchy affair.

Looking back at the last 100 years, we draw conclusions in the following 5 points:

- One: modernist urbanism failed in separating functions, calling for a tremendous amount of mobility.
- Two: uniform modernist urbanism failed in adapting to local climate and social culture.
- Three: uniform modernist architecture failed in adapting local typologies, colours, materials, and local ornamentation.
- Four: modernist architecture never succeeded in replacing the picturesque.
- Five: modernist architecture never



Fig. 3: Residential buildings, Gorinchem/the Netherlands, street scene, Zwaanswal, Verlengde Torenstraat, Scala Architects, 2005–2010

succeeded in ground floor variety on the scale of the pedestrian. We value the research on typology, on morphology, on architecture, and on building techniques. The works of architects show us the depth and wealth of architecture preventing simplification of subjects that are not at all that simple. Germany has interesting examples in the work of Heinrich Tessenow and Paul Schmitthenner. Their work shows an accountability of elegant convention in details and urban layout. Research can help solving apparent contradictions. The evolution in car or camera design is less loaded with prejudice and shows how history and tradition can help taking the next steps.

By the second half of the 20th century, Modernism’s failures were felt by many and at the most unusual places. In 1989 HRH The Prince of Wales published a book about town planning where he presented his alternative to high-rise

development focusing on traditional British town planning.¹ He had been famously criticized by a speech he gave 1984 during the 150th anniversary of the Royal Institute of British Architects (RIBA), in which he decried the uglification of London and the destruction of British heritage. Subsequently he hired Léon Krier to design a masterplan for the town of Poundbury (near Dorchester, Dorset, UK). In this town a pedestrian can walk to all daily services. Traffic signs were avoided by making the streets easy to comprehend. The architectural code ensured coherence and variety. It inspired many other initiatives and still is a very inspiring place to visit.

In 1997 Rob Krier made a Masterplan for what can be considered a follow-up in the Netherlands: Brandevoort (Fig. 4). Like Poundbury, the new area was designed not

¹ HRH the Prince of Wales: A vision of Britain. A personal view of architecture. London 1989.



Fig. 4:
Helmond/the Netherlands,
several housing projects in
neighborhoods of Brandevoort,
Scala Architects, Masterplan by
Rob Krier

just as another suburban extension, but it aimed to be an independent small town in itself. It has a town center of its own called the “Veste”, where you can find all characteristics of a city center: closed facades on the streets, canals, shops, and a green belt around the center. The surrounding neighborhoods are designed as extensions of Brandevoort, and each neighborhood has its own identity and is divided by green areas.

Many extensions within the broad idiom of traditional architecture followed.

“Home” is an important notion for many people. Recognition, convention, and habits play important roles in making a home. As architects, our interests lie in creating houses and streets where people love to live, where children go to school, join football clubs and other activities: When people are happy with the place they live in – that is the basis for a resilient community.

When working in existing neighborhoods the architectural context is of mayor importance in the choice of style. By using the same architectural language as the surrounding areas, connections can be made to make a project successful. For this reason, every project is specific and characteristic. Architectural style can be used to

created obvious coherence. Consequently, style is not restricted to a period in time. For a newly built area the choice of architectural references is part of the design. Design decisions are thus connected to the urban design, the green areas, the surroundings, and the characteristics the development wants to achieve. History offers a treasury of beauty. It requires know-how and expertise to make use of the possibilities, but there is no need for restriction to a particular period in time.

FINAL STATEMENTS

We would like to end the lecture with some short statements:

BEAUTY IS SUSTAINABLE.

We do not believe that the beautiful old houses we see nowadays are proof that buildings were more beautiful “in the old days”. We think all ugly buildings probably disappeared, because no one cared about them and so they were demolished. Only the beautiful buildings are preserved. If you see a beautiful street, you can be pretty sure that it will last for another 50 or 100 years. In terms of sustainability this is an excellent use of materials. There is a special kind of harmony and coherence between houses, streets, and public places that keeps



Fig. 5: Residential building, Barentszstraat, Amsterdam/the Netherlands,
Scala Architects, 2010–2011

them alive. Recognition, memory, and convention are important matters. In some ways they shape the identity of a place.

While preparing for this lecture, we were asked about the Acaciastraat project in The Haag. This was a very simple project where clients wanted a house with traditional features, like rooms with dividing sliding doors, hallway, stairs, and fireplace. The drawing shows a very traditional and simple plan, facade and section. The more complicated issue appeared on the street. The house was part of seven houses all built according to the demands of the different clients. There was no unity or coherence. This is not the recipe for making a coherent street. We had a similar project in Delft and built two houses inside a bigger project. The resulting streets became kind of exposition where people like to stroll and see what is possible in nowadays building. It is more like a showcase. That is not the road that leads to coherent streets and neighborhoods.

And we think you should aim for strong neighborhoods, that effectuate resilient communities.

GIVE PRIORITY TO COHERENCE.

The spatial quality and coherence of a street, the harmony in variety used within an architectural language should be respected. We believe that the civic, shared space should have a meaningful and recognizable relationship with each of its constituent parts.

DO THE OBVIOUS.

There is a lot of harm done by architects who want to stand out and do something funny, remarkable, disruptive, personal, or completely new. It ends up damaging the coherence of a place for years. Do what should be done.

We conclude with the motto: our architecture is nothing special, just perfect. Thank you!



Tom Schoper: „und | oder | sowohl als auch“

Trennung vs. Überlagerung als architektonische Kriterien in Moderne und Postmoderne

Geschichtlichkeit und Architektur bilden ein unauflösliches Ganzes: Seit jeher ist Architektur gebaute Geschichte. Kaum ein Quadratmeter Land findet sich in unserem Kulturraum, der nicht schon vor Zeiten bestellt, genutzt und somit auch baulich geprägt wurde. Im wahrsten Sinne stellen sich darin die Schichten von Geschichte aus. Wenn wir nun nach unserem Umgang mit diesen Zeugnissen der Geschichte fragen, so müssen wir feststellen, dass diese nicht immer als solche beachtet und geachtet, schon gar nicht „gepflegt“ wurden: Verfallene Bauten erscheinen uns heute ja eben deswegen als Ruinen, weil sie über Jahrhunderte nicht als bauliche Relikte der Vorfahren angesehen und geschützt, sondern als wertlose Objekte, gar als Materiallager betrachtet und entsprechend als „Steinbruch“ missbraucht wurden. Im Unterschied nämlich zu anderen, eher theoretischen Geschichtspraktiken ist die Architektur per se eine Disziplin, die nicht nur betrachtet, bewertet, sammelt und ausstellt, sondern aktiv - d.h. konstruktiv und

gestalterisch - in einen Dialog mit den geschichtlichen Artefakten tritt, sei es, um sie als geschichtliche Dokumente in ihrem Status quo vor dem Verfall zu bewahren oder um sie einer neuen, aktuellen Nutzung zuzuführen.

„Nutzen“ oder „Pfleger“ also? In der hier aufgeworfenen Frage nach der Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne und Postmoderne blicken wir heute mit den Augen der Aufklärung und der Moderne auf die immer noch wiederzuentdeckenden Zeugnisse der Geschichte und meinen aus dem Dunkel des Nichtwissens, des Nichterkennens in das Licht der sichtbaren Geschichte getreten zu sein: Was einen geschichtlichen Rang hat (sei es durch seine Machart, seine Charakteristik im Ensemble, seine Stellung als Werk eines bedeutenden Autors oder als bedeutender Topos in der Historie), ist entsprechend zu schützen und für die Nachwelt zu bewahren. Die Moderne hatte diesen Kanon mit einer zusätzlichen Herausforderung versehen, die zudem - und



deutlich weitergehend als die vorgenannten Bedingungen an ein Denkmal - gestalterischen Einfluss auf den Dialog zwischen Bestand und Neuplanung hat: Das Neue soll gegenüber dem Alten erkennbar sein, so lautet in Kurzform die Absicht, die mit der „Charta von Venedig“ (1964) in der Denkmalpflege des zwanzigsten Jahrhunderts Einzug gehalten hat. Es heißt nun nicht mehr: Alt und Neu als eine wachsende und sich wandelnde Ganzheit (wie es in der Geschichte weithin üblich gewesen ist), sondern: Das Alte und das Neue stehen unterscheidbar nebeneinander, meist in bewusster Differenz, weniger in gestalterischer Eintracht.

Nach gut zwei Generationen im aktiven Umgang mit der „Charta von Venedig“ steht seit einiger Zeit die Frage im Raum, ob angesichts der erreichten Ergebnisse dieses Denken wirklich der Weisheit letzter Schluss ist, ob sich „Geschichtlichkeit“ selbst in diesem Denken wiederfindet oder ob sich in diesem Modus von Alt neben Neu nicht eine typisch moderne

Attitüde über die eigentliche Epoche der Moderne hinaus erhalten hat. Ich spreche vom modernen Modus des „Nebeneinander“, ausgedrückt durch die Konjunktion „und“.

„UND“ | „ICH“

Ein wesentliches Charakteristikum der Moderne nämlich, so Jean-François Lyotard 1984 in seinem „Sendscheiben zu einer allgemeinen Geschichte“ (Postmoderne für Kinder), zeige sich in eben diesem kleinen Wörtchen „und“. Lyotard zufolge ist die Moderne eben „keine Epoche, sondern vielmehr ein Modus (das ist der lateinische Ursprung des Wortes) im Denken, im Ausdruck und in der Sensibilität [...]: Die Zerstörung der syntaktischen Architektur des klassischen Diskurses und die Einführung einer parataktischen

1 Jean-François Lyotard: „Sendscheiben zu einer allgemeinen Geschichte“ (1984). In: Ders.: Postmoderne für Kinder. Wien 1987, S. 38-56, hier S. 39.

Anordnung kurzer Sätze, aneinandergelagert durch das *und*, die elementarste aller Konjunktionen.¹ Das „und“ ist somit das Erkennungsmerkmal einer „modernen“ Denkweise – und es ist natürlich nicht nur im Hinblick auf die Denk-, Schreib- und Sprechweise dieser Zeit hin zu deuten, sondern auch auf ihre Sichtweise, ihre Ästhetik, ihre Gestaltung von Welt. Was bedeutet also das Phänomen der Präsenz des „und“ für unsere architektonische Gestaltung?

Lyotard führt unter Verweis auf Descartes' „cogito ergo sum“ weiter aus, dass neben dem „und“ das „Ich“, das „narrative Genre in der ersten Person“, ein charakteristisches Zeichen des Diskurses der Moderne sei. „Aber es wird nicht die Enteignung des Ichs durch Gott bekannt, sondern die Anstrengung des Ichs, alle Gegebenheiten zu beherrschen, sich selbst inbegriffen.“² In dem Denken von „und“ und „Ich“ wird somit das Sichtbare unserer gestalteten Welt als Dokument, als „Zeugnis von Geschichte“ auf eine neue, beherrschend kontrollierende Weise thematisiert; Aufklärung und Moderne suchen Geschichte zu synthetisieren und bleibend sichtbar zu machen, und diese Zeugnisse der Geschichte nicht mehr dem zu überlassen, was Geschichte (auch) ist: Wandel der Zeit, Wandel des Lebens, Wandel des Aussehens durch Wandel der Zeit.

Was aber ist der Gedanke hinter diesem Denkmodus der Moderne? – er zielt auf eine simultane Wahrnehmung von Geschichte: Das Neue soll sichtbar und ablesbar „anders“ neben dem Alten stehen, das Jetzt soll von dem Damals eindeutig unterscheidbar sein. Warum aber dieser Wille nach Eindeutigkeit und gleichzeitig nach Unterscheidung? Warum dieser Wille nach eindeutiger Differenz der Zeiten, nach einer Dys-Simultanität unserer Wahrnehmung?

² Ebd.

NOLI ME TANGERE

Natürlich sind die Gründe für eine „neue“ Definition im Umgang mit dem Bestand, wie sie die „Charta von Venedig“ formulierte, nachvollziehbar: Der Zweite Weltkrieg hatte ein nie zuvor gekanntes Ausmaß von Zerstörung über die Städte Europas und das bauliche Erbe gebracht; das Denken einer nun „ausgewachsenen“ Moderne sah in dieser Zerstörung die Möglichkeit zum Neuanfang im Städtebau und räumte auf mit vielem, was die Städte in ihrer Geschichte an Überlagerungen und Vieldeutigkeiten hervorgebracht hatten. Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts war einerseits die erste Schockstarre nach dem Krieg überwunden, andererseits konnte man nun konkret wahrnehmen, was die „neue“ Realität der Städte sein würde: Die nun sichtbare Differenz von Neu und Alt war in eine Schiefelage geraten, das Alte war plötzlich selten geworden, war schlicht kaum mehr vorhanden. Insofern ist es nachvollziehbar, dass dasjenige, was aus den vorangegangenen Epochen noch Bestand hatte, bewahrt werden sollte – und zwar so, dass nicht nur der Bewahrung der Erscheinung, sondern auch der Bewahrung der Substanz ein besonderes Gewicht zuerkannt wurde.

Zwei Generationen später stellen wir aber fest: Durch die in der Charta verordnete Unantastbarkeit des Alten wird dieses Vorhergegangene in eine Art Heiligenstatus versetzt. Geschichte wird nun eben nicht mehr als Wandel gelesen, sondern als Einfrieren eines bestehenden Zustands. Das neutestamentarische „noli me tangere“ des wiederauferstandenen Christus kommt mir dabei in den Sinn (Abb. 1): Jesus wollte nicht von seinen Jüngern, nicht einmal von Maria Magdalena berührt werden; er wollte den Glauben in seinen Jüngern wecken, und nicht die rationale Gewissheit des tatsächlichen Berührens vor den Glauben stellen. Was

Abb. 1:
Bildbeispiel
aus dem Vortrag
von Tom Schoper



»Noli me tangere«, Fra Angelico,
Kloster San Marco, Florenz, um 1440
© www.wikipedia.org | schoper.schoper

die Moderne durch ihr in der Charta festgeschriebenes „noli me tangere“ bezweckt, ist allerdings eine Form moralisch-rationaler Gewissheit: die Gewissheit, dem Bestand des Alten nicht zu nahe treten zu wollen. Wenn wir diesen Modus für die schützenswerten Architekturen unserer vergangenen Zeiten ansetzen, so geht dies mit einer quasi Musealisierung von deren bestehendem Zustand einher: Wandel zeigt sich nicht mehr im und am Objekt selbst, nicht mehr in der Verschränkung ineinander oder übereinander, sondern im Vergleich von Alt und Neu, also in einem Nebeneinander; und dieses Alte soll beständig das Alte bleiben, während das Neue heute neu ist – und morgen ...? Ist also der Grund für dieses „noli me tangere“ gegenüber dem Alten der Respekt vor diesem – oder ist es eher eine Lustlosigkeit, sich auf den Bestand tatsächlich im Sinne eines Miteinanders einlassen zu wollen? Mit der „Charta von Venedig“ hat die Architektenschaft ein „moralisches Gesetz“ zum Umgang von Alt und Neu erlassen – der Begriff

des „moralischen Gesetzes“ ist hier zu verstehen im Sinne von Immanuel Kant und dessen These eines „kategorischen Imperativs“: Es ist vernunftbedingt, es ist durch nichts bestimmt außer durch sich selbst – mit anderen Worten: Es beschreibt eine Absicht, basiert aber nicht auf einem Naturgesetz.³ So fordert die Charta, dass keine baulichen Eingriffe die Struktur oder die Gestalt von Denkmalen verändern und „Rekonstruktionen [...] einzig in der Form der Anastylose, des Wiederzusammen-Fügens vorhandener Teile, erfolgen sollten, weil die Beiträge aller

³ „Weil die Allgemeinheit des Gesetzes, wonach Wirkungen geschehen, dasjenige ausmacht, was eigentlich Natur im allgemeinen Verstande (der Form nach), d.i. das Dasein der Dinge, heißt, sofern es nach allgemeinen Gesetzen bestimmt ist, so könnte der allgemeine Imperativ der Pflicht auch so lauten: Handle so, als ob die Maxime deiner Handlung durch deinen Willen zum ALLGEMEINEN NATURGESETZE werden sollte.“ Siehe dazu: Immanuel Kant: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten (1785). In: Bernd Kraft / Dieter Schönecker (Hg.): Meiner Ausgabe, Hamburg 2005, S. 68.

Abb. 2:
„Und“ als Vereinzelung
der Elemente.
„Polaroid“ von Tom Schoper
unter Verwendung
eines Fotos von
© Paolo Monto, 1974



»Das ›und‹ als Vereinzelung der Elemente
Castelvecchio, Verona, 14. Jhd.
Umbau durch Carlo Scarpa, 1958-1964
© Paolo Monto - servizio fotografico, 1974

Epochen respektiert werden müssten.“⁴
Was aber resultiert aus einer solchen
moralisch bedingten Anastylose? Ein
Konstrukt verschiedener Teile, nicht zwin-
gend eine architektonische Ganzheit.

AUTONOMIE DER MODERNE IM „ALS-OB“

Beispiele für eine Anastylose fallen uns
unmittelbar ein: Die hochgeschätzten
Arbeiten von Carlo Scarpa am „Castel-
vecchio“ in Verona (1956-1964, Abb. 2)
sind nicht nur architektonisch-räumlich,
sondern auch inhaltlich ein hervorragendes
Beispiel dafür, dass Scarpa hier vor
allem „die ‚historische Klarheit‘ [inter-
essierte], das heißt die Geschichte durch das
geordnete Nebeneinander ihrer Fragmente
sichtbar zu machen.“⁵

Carlo Scarpa tut dies, indem er das Neue
sichtbar neben das Alte stellt – und seine
Interpretation somit das Ganze zu einer
bewussten Kulisse werden lässt: „Mehr

als anderswo wird hier in Castelvecchio
erkennbar, wie sehr Scarpas Architektur
auf dem Prinzip des Nebeneinanderstel-
lens beruht. [...] Deshalb die Brüche: Die
neu angelegten Böden halten wie Teppi-
che immer einen deutlichen Abstand zur
Wand, die Mauern haben einen deutlichen
Abstand zu den Decken.“⁶ Das Neue neben
dem Alten erschafft also bewusst keine
Ganzheit – sondern ein Nebeneinander
gleichberechtigter Teile. Der Modus dieses
Entwurfsdenkens ist erkennbar sowohl
im Lyotard’schen „und“ als auch in der –
ebenso für die Moderne typischen – Meta-
pher des „als ob“⁷: der Boden als „Teppich“,
die Wand als „Paravent“, der Übergang
von einem Gebäudeteil in den nächsten
als „Brücke“. „Als-ob“ heißt Interpretation,
Moderne heißt autonome Handlung, das
Ich im Mittelpunkt, das Werk als Solitär;
die Moderne sieht sich selbst als „main actor“,
die Stadt der Moderne ist die Stadt der
Solitäre – auch im Dialog mit dem Jahr-
hunderte alten Bestand, der in der Umformulie-
rung durch Scarpa zu einem Solitär wird.
Also: das Haus und die Stadt, Du und Ich –
und eben nicht: Das Haus in der Stadt,

Abb. 3:
Schloss Prossen,
Bad Schandau, Sanierung
und Umnutzung,
Ansicht mit neuem
Ochsenauge und Folly,
schoper.schoper,
Dresden, 2013-2019



Schloss Prossen, 01814 Bad Schandau
Sanierung und Umnutzung, 2013-2019
> Ansicht mit »neuem« Ochsenauge und Folly
© schoper.schoper | Atelier für Architektur

Du mit mir... Indem die Wörtchen „und“
und „ich“ diese hohe Präsenz einnehmen,
entbehrt sich im Modus des Denkens
der Klassischen Moderne sowohl der
Blick auf die Gemeinschaft als das „wir“
als auch der Blick auf „Stadt“ im Sinne
einer gewachsenen Ganzheit. Die Geste
der Einzelnen gewinnt Oberhand: der
Einzelne, der sichtbar Eigenes hinterlässt;
die Geste wird zum übergeordneten Ziel
in der architektonischen Gestaltung,
was sich sowohl in dem distanzierenden
Städtebau zeigt, der die Bauten ausdrück-
lich voneinander trennt, als auch in
dem Dialog (besser: den nebeneinander-
stehenden Monologen), wie sie die
„Charta von Venedig“ mit Hinweis auf
die geschichtliche Lesbarkeit formuliert.
Wenn wir aber nur Einzelteile nebenein-
andersetzen, geht die Lesart einer Ganz-
heit von Gebäuden und von Stadt verloren.
In diesem Phänomen der Architektur
der Moderne zeigt sich als Abbild die
Denkweise der Gesellschaft der Moderne.

„SOWOHL-ALS-AUCH“ STATT „UND“

Szenenwechsel: in der eigenen Arbeit in
unserem Büro schoper.schoper | Atelier
für Architektur versuchen Henrike Scho-
per und ich mit unseren Mitarbeiter:in-
nen dem auf Eindeutigkeit ausgerichteten
„und“ der Moderne die Denkweise eines
„Sowohl-als-auch“ entgegenzusetzen.
Dabei geht es weniger um die Wahl einer
alternativen Konjunktion im Sinne eines
Kennzeichens von Postmoderne (woran
uns nicht gelegen ist ...), vielmehr geht es

4 https://dewiki.de/Lexikon/Charta_von_Venedig
(zuletzt aufgerufen am 21.09.17).

5 Sergio Los: Carlo Scarpa. Köln, 1993, S. 73.

6 Ebd. S. 76.

7 Dem Phänomen des „als-ob“ habe ich mich aus-
führlich in meiner Dissertationsschrift „Zur Iden-
tität von Architektur“ gewidmet: „Dem ‚Als-ob‘,
der metaphorischen Umdeutung des Un-Begriffli-
chen in den Modus des ‚logischen Urteils‘, müssen
wir uns im weiteren annähern, um die radikalen
Umwälzungen im Gestaltmodus des Autonomien
[im Rahmen der Moderne] nachvollziehen zu
können.“ Tom Schoper: Zur Identität von Archi-
tektur. Bielefeld 2010, S. 147.

Abb. 4:
Un mondo prossiano
(Ausschnitt) Collage als
Entwurfstagebuch,
Projekt Schloss Prossen,
schoper.schoper,
Dresden, 2019



uns um einen alternativen Umgang mit dem baulichen Erbe – der großen Herausforderung unserer Zeit – und damit auch um die Frage der Lesbarkeit von Geschichte. Das „Sowohl-als-auch“ nämlich vermag unterschiedliche Sichtweisen zu einem Objekt zuzulassen, unterschiedliche Positionen gleichzeitig stehen zu lassen und somit einen lebendigen Diskurs zu einem Objekt zu evozieren – auch wenn diese Sichtweisen nur zurückhaltend zu Tage treten und manchmal auch wie „Fehler“ in unserer auf Exaktheit und Eindeutigkeit ausgerichteten Welt wirken mögen. Als Beispiel aus unserem architektonischen Schaffen sei hier die Sanierung und Umnutzung von „Schloss Prossen“ in der Sächsischen Schweiz erwähnt, dessen Umbau wir als Architekten von 2013 bis 2019 in Entwurf und Umsetzung begleitet haben (Abb. 3).

Bei dem Objekt handelt es sich um ein bis zur Unkenntlichkeit (und bis zur Unkenntnis...) vernachlässigtes ehemaliges Rittergut, das im Laufe seiner Geschichte

und insbesondere im zurückliegenden Jahrhundert die unterschiedlichsten Nutzungen in sich aufgenommen hatte: Herrnsitz mit eigener Gerichtsbarkeit, Alterssitz von Friedrich Brockhaus, Sitz einer Ideenschmiede einer Maschinenfabrik, Grundschule, Kindergarten. Durch seine großräumige bauliche Struktur ermöglicht dieses Gebäude nun allerdings auch die Umnutzung in eine Ferienresidenz mit Differenzierung in großzügige gemeinschaftliche Repräsentationsräume und private Appartements in verschiedenen Größen und mit unterschiedlicher Charakteristik.

Mit anderen Worten: In dem Bestand gab es vieles, was genutzt werden konnte, es gab einiges, was gepflegt werden sollte, und sehr vieles, was dringend ausgetauscht werden musste. Mit der Strategie einer architektonischen „Bricollage“ haben wir uns dieser Aufgabe gewidmet – und haben die Ergebnisse unserer Diskurse zu dem Entwurf in Form einer Collage zusammenzufassen versucht.

Abb. 5:
Schloss Prossen,
Ganzheit der Überlagerungen von
Geschichte und
Entwurf, „Polaroid“
von Tom Schoper
unter Verwendung
eines Fotos von
© Till Schuster,
Dresden 2019



„Un mondo prossiano“ (2019, Abb. 4) beschreibt bildhaft unsere eigene Entwurfswelt zum Projekt Schloss Prossen. Und so wie die Collage verschiedene Schichten übereinanderlegt und versucht, jede einzelne Schicht sichtbar und für den aufmerksamen Betrachter erfahrbar im Miteinander mit den anderen Schichten zu Tage treten zu lassen, so haben auch wir im architektonischen Entwurf versucht, in den einzelnen Räumen den Charakter ihrer vielen Zeitschichten zu erhalten (Abb. 5). Das Ergebnis zielt nicht auf die Eindeutigkeit von Wahrnehmung, aus welcher speziellen Zeitschicht die einzelnen architektonischen Elemente stammen könnten – es setzt auf die Ganzheit einer Wahrnehmung von Architektur, auf die subjektiven Assoziationen, die gerade aus scheinbar widersprüchlichen Momenten im Raum entstehen können. Im Mittelpunkt steht also das Miteinander von Entwurf und Geschichte, von „disegno“ und „différance“: Der entwerferische Modus im Sinne des „Ähnlichen“ stellt den Kontext zum Bestand her, die Denkweise einer

Derrida'schen „différance“⁸ hinterfragt dessen Eindeutigkeit und eröffnet so neue Sichtweisen im scheinbar Vertrauten.

⁸ Derrida geht es um eine neue, andere Auffassung gegenüber dem scheinbar festgelegten und unantastbaren Sinn von Welt. Um Sinn und Bedeutung des scheinbar Feststehenden (hier: der Schrift) zu hinterfragen, führt Derrida mit dem Begriff der „différance“ ein Kunstwort ein, das die eigentliche Uneindeutigkeit von Sinn und Bedeutung und ihre Bezogenheit auf den je bestehenden Kontext eindrücklich erläutert: Sein Kunstgriff basiert auf dem bewussten Unterscheiden eines an sich gesellschaftlich Identischen, nämlich eines einzelnen Wortes. Auch ein einfaches Wort hat verschiedene Bezugsebenen – Sprechen und Hören, Schreiben und Lesen. In dem Derrida nun zwischen den beiden Bezugsebenen eine Grenze zieht, kann er ihre scheinbar bestehende Ganzheit auflösen und so das Paradigma der Sprache (logos) vom Paradigma der Schrift (écriture) differenzieren – wenngleich beide doch identisch zu sein scheinen. Die eigentliche différence (frz.: Differenz, Unterschied) zwischen Sprache und Schrift – die wir nicht als solche wahrnehmen, denn wir gebrauchen die Worte in der Schrift und in der Sprache scheinbar unterschiedslos – offenbart Derrida in dem Begriff der „différance“. Vgl. dazu: Jacques Derrida: „Die Differenz.“ In: Ders.: Randgänge der Philosophie. Wien 1988, S.29-52, hier S. 30.

Ole W. Fischer: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für die moderne Architektur

Über die Neuaushandlung von Architekturgeschichte und Entwurf in den 1960er Jahren und ein Ausblick bis heute

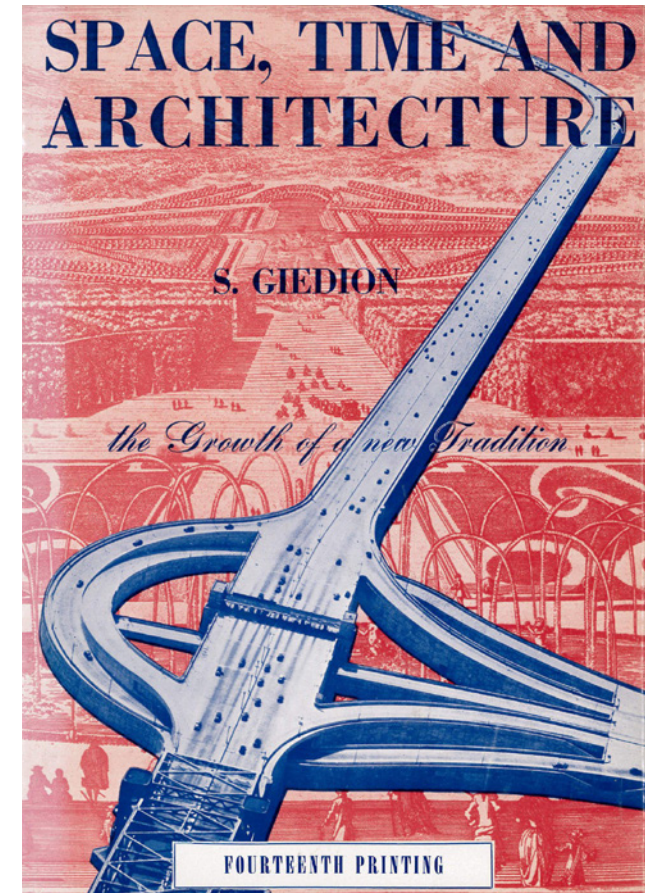
INTRO: ARCHITEKTURLEHRE OHNE GESCHICHTE?

Vielfach wird heute eine Trennung der Architekturgeschichte und -theorie vom Studioentwurf in der Architekturausbildung bemängelt, sowohl von Praktiker:innen als auch von den Studierenden selbst. An zahlreichen Architekturfakultäten im In- und Ausland sind Professuren für Geschichte und Theorie strukturell in eigenen Instituten untergebracht, bedienen die Grundlehre mit Überblicks- und Einführungsvorlesungen, bieten Seminare zur Vertiefung von Einzelfragen an und sind bei Doktoraten und in der Forschung aktiv, doch ohne eigene Formate im Studiounterricht. Deshalb werden sie oftmals als „fern“ von den Entwurfsaufgaben wahrgenommen, mit der Ausnahme vielleicht von Entwürfen im Bestand. Diese Situation, so eine Hypothese dieses Beitrages, beruht auf Vorurteilen durch eine modernistische Architekturausbildung – und deren schrittweiser Infragestellung während der 1960er Jahre.

Denn bereits mit dem „Programm für das Staatliche Bauhaus in Weimar“ vom April 1919 forderte Walter Gropius eine Neuausrichtung der Kunstgeschichte weg von der Stilgeschichte hin zu einer „lebendigen Erkenntnis historischer Arbeitsweisen und Techniken.“¹ Oder mit anderen Worten: einer Bevorzugung der erlebten Gegenwart gegenüber dem Historischen. Gropius und andere modernistische Protagonisten verdächtigten die Kunst- und Architekturgeschichte, die Studierenden zum Eklektizismus anzustiften und einer freien Entfaltung der Entwerferpersönlichkeit im Wege zu stehen. Sowohl die deutschsprachigen Technischen Hochschulen, Kunstgewerbeschulen und Akademien wie auch die tonangebenden französischen Écoles des Beaux-Arts und polytechnique hatten die Architekturgeschichte im 19. Jahrhundert zunehmend systematisiert und für das

¹ Walter Gropius: Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar. [Weimar] 1919, wieder abgedruckt in: Ulrich Conrads: Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhundert. Berlin 1964, S. 47-50.

Abb. 1: Buchcover von: Sigfried Giedion: Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition. Cambridge 1941, Gestaltung von Herbert Beyer. Die suggerierte Traditionslinie hier versinnbildlicht durch die Verbindung von moderner und historischer Architektur.



Entwerfen nach historischen und typologischen Vorbildern nutzbar gemacht. Dem sollte mit dem Bauhaus und anderen Kunstschulen der Moderne ein Ende gesetzt werden zugunsten einer Gestaltung basierend auf rein gegenwärtigen Gesichtspunkten von Material, Technik, Funktion, Abstraktion etc. Auch wenn das Bauhaus trotz gegenteiliger Forderungen anfangs keine Architekturabteilung – oder besser gesagt: Werkstatt – besaß, denn diese wurde erst mit der Neugründung in Dessau 1927 etabliert, so beeinflusste die Absage an die Kunst- und Architekturgeschichte andere modernistische Architekturschulen der Zwischen- und Nachkriegszeit. Mit der Berufung von Gropius als Dean an die Harvard Graduate

School of Design im Jahre 1937 fasste dieses modernistische Vorurteil gegen die Architekturgeschichte auch in den USA Fuß.

MODERNISTISCHE GESCHICHTE(N)

Jedoch muss Gropius diese Lücke selbst als Manko empfunden haben, die er mit einer anderen Geschichte zu füllen gedachte, die der Moderne. Durch intensive Vorarbeit gelang es Gropius, seinen Freund Sigfried Giedion, den Schweizer Architekturhistoriker und Generalsekretär der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), für die Charles Eliot Norton Vorlesungen 1938/39 an der Harvard

University einzuladen,² welche 1941 in redigierter Form als „Space, Time and Architecture“ erschienen.³ (Abb. 1)

Gropius richtete die hohe Erwartung an Giedion, nichts weniger als „fundamentale Erklärungen für unsere Bewegung“ zu geben,⁴ also die sich ahistorisch verstehende Moderne durch eine „neue Tradition“ zu unterfüttern, wie es im Untertitel heißt und auf dem Cover sinnfällig gemacht wird (vgl. Abb. 1). Und er sollte Recht behalten, denn wie kaum ein anderes Buch hat „Space, Time and Architecture“ die Rezeption der modernen Architektur geprägt und ihr eine historische Legitimation gegeben – aus Sicht der Modernisten. Giedion beginnt seine Erzählung mit der veränderten Raumwahrnehmung durch die Entdeckung der Perspektive in der Renaissance und deren Folgen für Architektur und Städtebau der Neuzeit, um über die neuen industriellen Materialien und Bautechniken im 19. Jahrhundert am Beginn des 20. eine neue Raumwahrnehmung zu postulieren: die titelgebende Synthese von Raum und Zeit, wie sie sich zeitgleich bei Hermann Minkowski und Albert Einstein in Mathematik und Physik und in der Kunst des Kubismus und Futurismus zeige, bevor sie sich in der Architektur des Dessauer Bauhauses von Walter Gropius und Adolf Meyer manifestiere. Doch bei all dem Rückgriff auf die Geschichte, auch Giedions Narrativ hebt die Bedeutung der Zeitgenossenschaft über die der Historie und stellt deren Nutzen für praktizierende Architekt:innen und Künstler:innen ganz bewusst in Frage: Die Aufgabe der Kunst und Architektur sei es, so Giedion, den zeitgenössischen Menschen einen Spiegel der eigenen Seele vorzuhalten und einen Ausdruck der Emotionen zu ermöglichen, und so das durch Naturwissenschaft und Industrialisierung gestörte Verhältnis zwischen Denken und Fühlen wieder in Einklang zu bringen.⁵ Die mit der Organisation des Lebens beschäftigten

Städteplaner – denn ein einzelnes gutes modernes Haus sei vergebens – wären sogar nur der Zukunft verpflichtet.⁶

DIE WIEDERKEHR DES VERDRÄNGTEN: GESCHICHTE, THEORIE, KRITIK IN DEN 1960ER JAHREN

Daher ist kaum verwunderlich, dass Giedion 1962 in der vierten Auflage mit den damals sich abzeichnenden historischen Anleihen und Neo-Stilen in der amerikanischen Architektur der 1960er Jahre hart ins Gericht geht: Empört schreibt er in seinem Vorwort „Confusion and Boredom“ von der Erschöpfung der Moderne, mit speziellem Hinweis auf das gerade 1962 eröffnete Lincoln Center in New York (1955–69) der Architekten Wallace Harrison, Philip Johnson, Gordon Bunshaft und Eero Saarinen, denen er die unseriöse Frivolität von „Playboys“ unterstellt.⁷ Umso mehr sieht er sich genötigt, die moderne Architektur als originären Ausdruck des gegenwärtigen Lebens vom Stilbegriff des 19. Jahrhunderts abzugrenzen – inklusive des „International

2 Eduard F. Sekler: „Sigfried Giedion at Harvard University.“ In: *Studies in the History of Art*, Jg. 35 (1990), S. 265–273; vgl. auch: Reto Geiser: „Transatlantische Wechselwirkungen. Nachwort zur Neuausgabe.“ In: Sigfried Giedion: *Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*. Basel: 2015, S. 527–550.

3 Sigfried Giedion: *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Cambridge/MA 1941; erweiterte Fassungen erscheinen in Englisch: 1949, 1954, 1962, 1967, 1969, erst 1965 wurde sie ins Deutsche übertragen.

4 Brief Walter Gropius an Sigfried Giedion, 23.12.1937, zitiert nach: Geiser Nachwort. In: Giedion 2015, S. 531.

5 Giedion 1941, S. 352 und S. 13.

6 Giedion 1941, S. 25.

7 Sigfried Giedion: *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. 4. erweiterte Auflage, Cambridge, MA 1962, S. xvi.

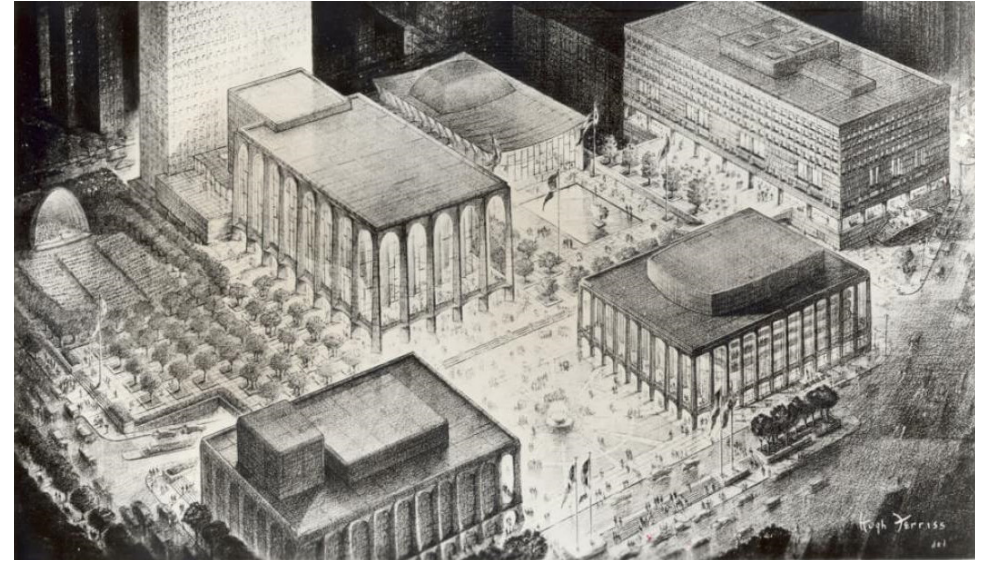


Abb. 2: Lincoln Center for the Performing Arts, New York City, Entwurf 1955–56, Bauzeit 1959–69, eröffnet im September 1962 als eines der Slum Clearance Projekte initiiert von Robert Moses, nicht nur als ein Beispiel neo-historischer Tendenzen der 1960er Jahre, sondern auch der diskriminierenden Städtebaupolitik des „Urban Renewal“ in den USA der Nachkriegsära. Hier PR-Zeichnung von Hugh Ferriss, 1960, Columbia Digital Library Collections

Style“⁸ den er als ein formalistisches Missverständnis der eigentlichen Moderne abqualifiziert.

Auch die amerikanische Architekturhistorikerin Sibyl Moholy-Nagy,⁹ Witwe des nach Chicago emigrierten Bauhaus-Meisters László Moholy-Nagy, verweist 1964 auf das Wiederaufleben historisierender Tendenzen in der modernen Architektur der 1960er Jahre, aber zieht bei einer Tagung versammelter Architekturlehrer:innen an der Cranbrooke Academy in Michigan ganz andere Schlüsse:¹⁰ Wenn die Architekturausbildung der Moderne in der Nachfolge des Bauhauses die Architekturgeschichte im Curriculum marginalisiert habe, dann um den Preis, dass die Studierenden ihre Position in der Geschichte verloren haben – und damit auch die praktizierenden Architekt:innen ihren historischen Standpunkt. Die gebaute Umwelt, so fährt sie fort, sei der visuelle und materielle Bezug der Menschheit zu ihrer eigenen Vergangenheit als kulturelles Kontinuum.

Doch sie diagnostiziert den Bruch bereits im 19. Jahrhundert, als die Stilgeschichte als rein formalistische „Ikonographie“ die Kontinuität der Historie zerbrochen habe, auf die dann die Moderne mit „anti-stilistischer Revolte“ und dem Anspruch auf „absolute Kontemporanität“ reagiere.¹¹ Die Folge für die gebaute Umwelt, so Moholy-Nagy weiter, sei das weitläufige Versagen des „International Style“ in der breiten Anwendung als reduktiver „Bauwirtschaftsfunktionalismus“, eine nichtssagende

8 Henry-Russell Hitchcock Jr. / Philip Johnson: *The International Style. Architecture Since 1922*. New York 1932.

9 Vgl. Hilde Heynen: *Sibyl Moholy-Nagy. Architecture, Modernism and its Discontents*. New York 2019; in deutscher Übersetzung von Christoph Nöthlings, dies.: *Sibyl Moholy-Nagy. Kritikerin der Moderne*. Dresden 2019.

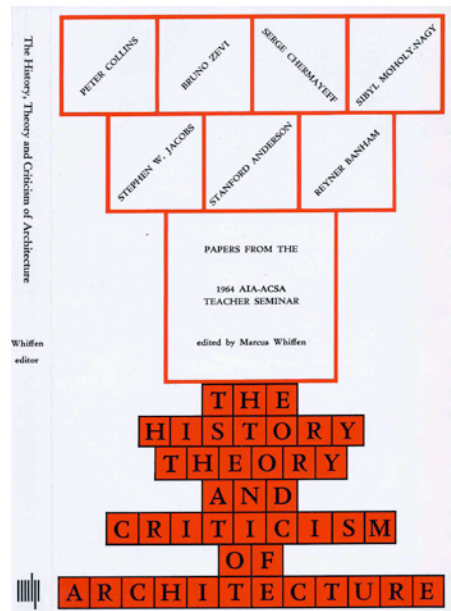
10 Sibyl Moholy-Nagy: „The Canon of Architectural History.“ In: Marcus Whiffen (Hg.): *The History, Theory and Criticism of Architecture: Papers from the 1964 AIA-ACSA teacher seminar*. Cambridge/MA 1965, S. 37–46.

11 Moholy-Nagy 1965, S. 40.

Gegenwart ohne Vergangenheit und Zukunft. Sowohl in der Praxis als auch in der Architekturlehre zeige sich dieser blinde Fleck der Geschichte durch schlechtes Kopieren unverstandener historischer Elemente und Motive, wenn nicht aus Scham und Unkenntnis ganz auf diese verzichtet werde.¹² Die Geschichte, so der Umkehrschluss, muss wieder zurück in die Architekturlehre, nicht als Stilgeschichte historisch aufeinander folgender Epochen, sondern als Positionsbestimmung innerhalb des kulturellen Kontinuums menschlich gebauter Umwelt.¹³

Und mit diesen Forderungen stand Sibyl Moholy-Nagy keineswegs allein auf der Tagung 1964, die sich das Thema „History Theory and Criticism of Architecture“ auf die Fahne geschrieben hatte: Die versammelten Architekturlehrenden rangen um eine Neudefinition der Rolle der

Abb. 3: Buchcover von Marcus Whiffen (Hg.): *The History, Theory and Criticism of Architecture. Papers from the 1964 AIA-ACSA teacher seminar.* Cambridge/MA 1965



Geschichte und deren Integration in den Architekturunterricht und letztlich in die Praxis. (Abb. 3)

Und im selben Jahr 1964 fand sich eine Gruppe junger Architekt:innen und Lehrender in Princeton unter dem Namen „Conference of Architects for the Study of the Environment“ (CASE) zusammen, bei der unter anderem auch über ein neues Verhältnis zwischen Geschichte, Theorie und Architektur gesprochen wurde. Aus diesem Format sollte im Laufe der 1960er Jahre sowohl die Gruppe der „New York Five“ (Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk, Richard Meier) mit der gleichnamigen Ausstellung am Museum of Modern Art (MoMA) in New York und das „Institute for Architecture and Urban Studies“ (IAUS) als Think-Tank in Zusammenarbeit mit dem MoMA und der Cornell University in Ithaca hervorgehen.

In beiden Fällen boten diese Institutionen nicht nur eine Plattform für eine neue Generation historisch und theoretisch interessierter Architekten:innen, sondern injizierten Themen und Fragestellungen in die Architekturdebatte jenseits der Paradigmen der Moderne – sei es postmodern, konzeptuell, typologisch, poststrukturalistisch etc.

Schließlich spielten die beiden in den 1960er Jahren berufenen Architekturhistoriker der Architekturfakultät des Massachusetts Institute of Technology MIT – Henry Millon und Stanford Anderson – eine wichtige Rolle, indem sie nicht nur Organisatoren der oben erwähnten Tagung zu Geschichte, Theorie und Kritik an der Cranbrooke Academy waren, sondern auch Gründungsmitglieder der CASE. Geschickt nutzten sie diese Debatten ihrer Kolleg:innen über die Rolle der Geschichte in der Architekturlehre, um ab 1966 schrittweise ein Programm zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung



Abb. 4: Eisenman Architects, House II, Hardwick, Vermont/USA, 1969-1970. © Eisenman Architects

mit Geschichte, Theorie und Kritik am MIT als erster Architekturschule in den USA zu lancieren.¹⁴ Ziel war es, ein disziplinspezifisches Doktoratsprogramm an einer Architekturfakultät zu etablieren, denn bis dahin konnten interessierte Studierende eine Doktorarbeit nur an einem kunsthistorischen Fachbereich absolvieren, sowie die nötige Infrastruktur für Forschungsprojekte zu schaffen. Dabei dachten Millon und Anderson sehr strategisch über eine neue Rolle der Geschichte nach: Erstens kritisierten sie die moderne Architekturgeschichte von Giedion und anderen als „parteiisch“ – und deshalb gerade nicht

¹² Moholy-Nagy 1965, S. 40.

¹³ Moholy-Nagy 1965, S. 41f.

¹⁴ John Harwood: „How Useful? The Stakes of Architectural History, Theory, and Criticism at MIT, 1945-1976.“ In: Arindam Dutta (Hg.): *A Second Modernism. MIT, Architecture and the “Techno-Social” Moment.* Cambridge/MA 2013, S. 106-143; siehe auch: Ole W. Fischer: „Institutionalized Critique? On the Re(birth) of Architectural Theory after Modernism: ETH and MIT Compared.“ In: Sebastiaan Loosen / Rajesh Heynickx / Hilde Heynen (Hg.): *The Figure of Knowledge. Conditioning Architectural Theory, 1960s - 1990s.* Leuven 2020, S. 145-159, in Deutsch in abgewandelter Form: ders.: „Institutionalisierte Kritik? Über die (Neu)Geburt der Architekturtheorie nach der Moderne.“ In: Eva Maria Froschauer / Christiane Salge / Carola Ebert (Hg.): *Vom Baumeister zum Master. Formen der Architekturlehre vom 19. bis ins 21. Jahrhundert.* Berlin 2019, S. 358-379.

„wissenschaftlich“.¹⁵ Zweitens forderten Millon und Anderson eine spezifisch architektonische Geschichtsschreibung ein, die in Auseinandersetzung mit praktizierenden Architekt:innen, Künstler:innen und Studierenden entstehen sollte, um so eine neue Generation von als Architekt:innen ausgebildeten Architekturhistoriker:innen hervorzubringen. Und drittens schlagen die Autoren einen Dreiklang aus Geschichte - Theorie - Kritik vor: „Geschichte“ wird von Millon und Anderson im Sinne der allgemeinen Historiographie als „wissenschaftlich“ verstanden, das heißt als (teil-)autonom gegenüber der Architektur, als an historischen Fragestellungen ausgerichtet und mit eigenen Methoden und Erkenntnissen. „Theorie“ befasst sich mit der Methodenfrage der Geschichtsschreibung, deren Reflexion, besonders von einem komparativen Standpunkt bezüglich anderer Disziplinen aus. „Theorie“ umfasst für Millon und Anderson auch das Nachdenken über Curricula und Lehre (Pädagogik) in der Architektur. „Theorie“ ist zudem per se „kritisch“, besonders im Hinblick auf die logische Unmöglichkeit einer „universellen Theorie der Architektur“, womit sich die Autoren direkt gegen die Moderne und ihren theoretischen Überbau wenden, wie beispielsweise Giedions hegelianische Thesen zum „Zeitgeist“ in „Space, Time and Architecture“.¹⁶ „Kritik“ schließlich verstehen Millon und Anderson im Sinne einer Auseinandersetzung mit dem Entwurf, weshalb beide Autoren wiederholt an Architekturprojekten mitgearbeitet und sich mit Fragen der Entwurfsmethodik beschäftigt haben.

Diese Entwicklung ist nicht nur am MIT zu beobachten, parallel entstehen auch im deutschsprachigen Raum ähnliche Institute an Architekturschulen, wie das Institut für die Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich oder das Institut für die Geschichte der Modernen Architektur (IGMA) an der TH (heute Universität) Stuttgart. Sie verfolgen

ganz ähnliche Zielsetzungen und werden zu Modellen für Lehrstühle und Institutsgründungen in den 1970er, 1980er und 1990er Jahren beiderseits des Atlantiks. Auffällig dabei ist, dass es sich bei MIT, ETH und Stuttgart um drei Polytechnische Hochschulen mit starkem Forschungsprofil handelte, die in den 1960er Jahren von einer spätmodernistischen Architekturauffassung geprägt waren. Dass gerade diese Institutionen Raum gaben für die Neubegründung der Architekturgeschichte, spricht für eine Internalisierung der Kritik an der Nachkriegsmoderne in der Architekturlehre, wie sie sich zeitgleich in der beginnenden Postmoderne zeigt. Und nicht umsonst haben sich diese drei Institute sofort historisch mit der modernen Architektur selbst auseinandergesetzt - als einer bereits abgeschlossenen Epoche!

LEARNING FROM...“ GESCHICHTE UND THEORIE DER ARCHITEKTUR(SCHULEN) HEUTE?

Nach einer gewissen Blütephase der Geschichte, Theorie, Kritik oder Soziologie der Architektur in den 1980er und 1990er Jahren stellte sich um die Jahrtausendwende Ernüchterung ein, und die Rolle der Architekturgeschichte wurde wieder zunehmend marginalisiert auf Einführungs- und Überblicksvorlesungen sowie die Generierung von Forschungsoutput. Die Folge ist die eingangs besprochene Trennung der Architekturgeschichte vom Entwurf und damit vom zentralen Lehrformat einer Architekturschule: dem Studio. Doch haben sich auch neue Formate

¹⁵ Henry Millon / Stanford Anderson: Proposal for a PhD Program in History, Theory and Criticism of Art, Architecture and Urban Form. Spring 1971, n.p. MIT Institute Archives, Series VII, Departments 1965-85, Box 175, Folder: Dept. of Architecture and Planning, 1969-76/24; zitiert nach: John Harwood, In: Dutta 2013, S. 139.

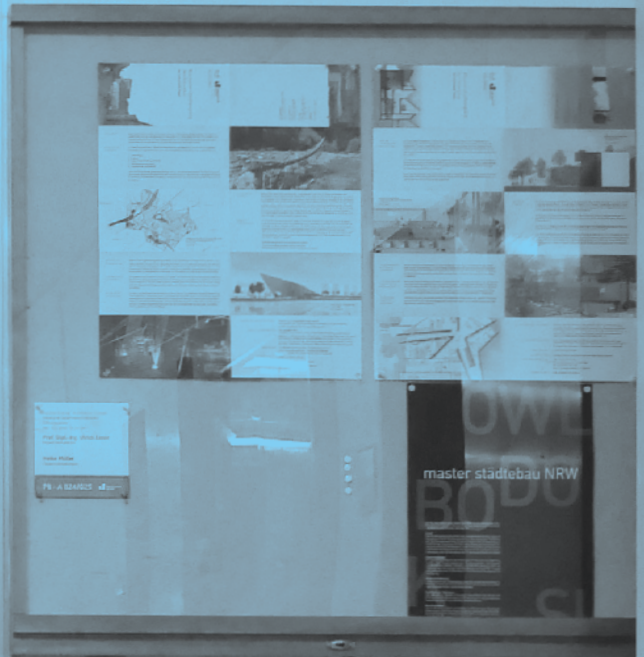
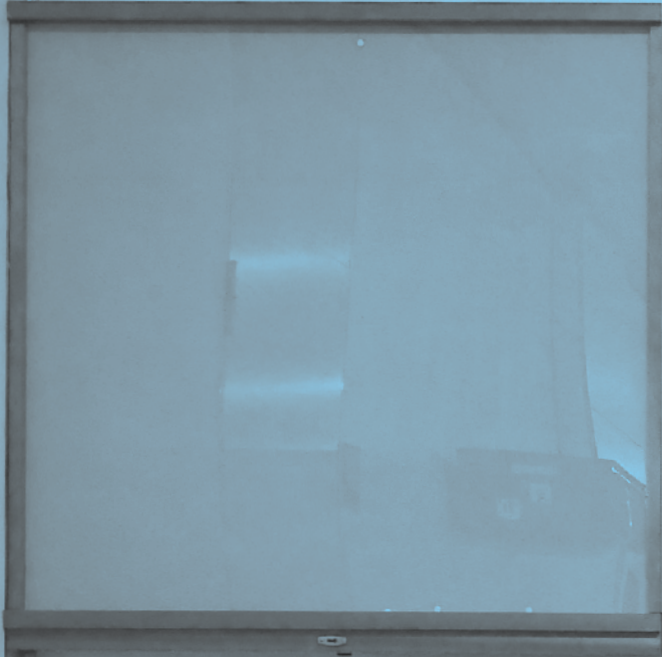
¹⁶ Giedion 1941, S. 5.



Abb. 5: Lone Tree. Sweat Equity Prototype, errichtet von Masterstudierenden des Design Build Bluff Programm der University of Utah School of Architecture in der Navajo Nation 2017 zusammen mit den Eigentümern. Der Stampflehboden hier als kulturelle Referenz an ein Hogan (traditionelles Navajo-Gebäude sowohl als Wohnstätte als auch ritueller Ort).

entwickelt, wie beispielsweise integrierte Entwürfe, bei denen Geschichte und Studio um ein Themenfeld koordiniert für eine Gruppe (meist fortgeschrittener) Studierender angeboten werden. Ein weiteres Format sind die freie Bachelor- oder Masterthesis, bei der die Studierenden ihr Thema selbst unter Mitwirkung von Lehrenden der Architekturgeschichte erarbeiten und wissenschaftlich aufbereiten. Zudem gibt es vermehrt Studios, die nicht einen klassischen Architektorentwurf zum Gegenstand haben, sondern als Rechercheverbund für eine Ausstellung oder Publikation angelegt sind, wiederum oftmals in Zusammenarbeit mit Architekturhistoriker:innen. Vorbilder für letztere sind das Studio von Robert Venturi und Denise Scott Brown an der Yale School of Architecture, das zu „Learning from Las Vegas“ führte, ebenso wie das ETH Studio Basel oder die Harvard Graduate School of Design „Projects on the City“. Im Lichte einer veränderten Vorstellung von

Praxis, die sich weniger als Dienstleister der Eliten denn als aktivistisch und intervenierend im Lebensalltag der Menschen sieht, besonders derer, die finanziell von Architektenleistungen ausgeschlossen sind, werden zusätzliche Softskills benötigt, die oftmals wieder aus der Geschichte, Soziologie oder Anthropologie stammen, weshalb auch in diesen Lehrformaten Architekturhistoriker:innen vertreten sind. (Abb. 5) Und schließlich geht es heute auch um eine andere Geschichte der Architektur, oder besser noch der gebauten Umwelt, die sich global und vergleichend versteht, in der unsere eigene europäisch-westliche Geschichte als eine von verschiedenen, aber größtenteils verwobenen kulturellen Austauschprozessen gelesen werden kann. Oder um es nochmals mit den Worten von Sibyl Moholy-Nagy zu sagen: Es geht um eine Positionsbestimmung innerhalb des kulturellen Kontinuums, in dem wir uns selbst begegnen und verstehen.



Résumé

Die Essenz der Beiträge zum Thema „Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne“ lautet: Geschichte ist konstitutiv für das Verständnis von Architektur. Zu diesem Schluss kommen die Autor:innen, den sie jeweils aus der Sicht von Architekt:innen und Architekturtheoretiker:innen verteidigen und aus ästhetisch-praktischer, historischer, philosophischer und bildungsbezogener Perspektive entwickelt haben. Sie kommen darin überein, dass Geschichte und Architektur wechselseitig aufeinander verweisen. Einerseits ist Architektur eine geschichtlich bestimmbare Kulturtechnik und andererseits manifestiert sich Geschichte in Architektur bzw. ist in ihr gradativ aufgehoben. Architektur aus dem Blickwinkel der Geschichte zu betrachten, bedeutet Tom Schoper zufolge, sie als ein organisches Ganzes zu verstehen, in dem die historischen und qualitativen Differenzen von Architektur aus unterschiedlichen Zeiten nicht als trennende Merkmale, sondern als Vervollständigung des Gegenstandes Architektur begriffen werden. Dies gilt auch für die individuelle Geschichtsbezogenheit eines einzelnen Architekten, die wie Paul Böhm ausführt immer auch im Licht der persönlichen Voraussetzungen verstanden werden muss, so wie sie hier am Beispiel der eigenen Familiengeschichte zum Ausdruck kommt. Geschichte wird mit diesen beiden Zugängen verständlich als Dynamik von parallellaufenden allgemeinen und individuellen Erlebnisweisen von Geschichte, in die man zugleich eingebunden sein kann. Eine solchermaßen reflektierte Geschichte des Erkennens von Architektur und ihren Kontexten zeigt, dass man nie nur in der einen Geschichte der Moderne schlechthin lebt, sondern sich ständig in

der Pluralität von geschichtlichen Bezügen der Gegenwart und Vergangenheit bewegt, die wiederum ihre eigenen objektiven und subjektiven Instanzen haben. Dementsprechend insistieren Scala Architekten darauf, dass moderne Grundsätze, Verhaltensmuster und Weltanschauungen in der Architektur nicht unumstößlich sind und es kein Verbot gibt, sich dem Guten aus der Vergangenheit in der eigenen Zeit zu bedienen. Das Sinnfällige entwickelt sich nicht zeitlich linear.¹ Für Ole W. Fischer mündet daher eine Ausbildung des Architekten und der Architektin in der Moderne, in der die Geschichte nur akademische Begleiterscheinung des Primats ästhetischen Handelns ist, in einer Sackgasse. Die folgenschwere Konsequenz ist die Unfähigkeit der Architekt:innen zur selbstkritischen „Positionsbestimmung“ im „kulturellen Kontinuum“ der Architektur.

Die Beiträge stimmen außerdem darin überein, dass bei der Auseinandersetzung mit Architektur historische Erkenntnisse beispielhaft „Kategorien und Einsichten“² offenbaren, die unabdingbar für das gegenwärtige Verständnis und den angemessenen praktischen Umgang mit zeitgenössischer und älterer Architektur sind, indem sie deren vorgängige Ursachen und Entwicklungslinien bis zum Zeitpunkt aufdecken. Sie garantieren ferner die theoretische und ästhetische Toleranz, die Gegenwart in ihrem gewordenen

- 1 Vgl. Johann Gottfried Herder: Auch eine Geschichte der Menschheit. In: Bernard Suphan (Hg.): Sämtliche Werke, Bd. V. Berlin 1891, S. 475–586.
- 2 Jürgen Kocka: „Geschichte - wozu?“ In: Wolfgang Hardtwig (Hg.): Über das Studium der Geschichte. München 1990, S. 42–443, hier S. 435.
- 3 Ebd., S. 438.
- 4 Ebd., S. 440.
- 5 Ebd., S. 438.
- 6 Vgl. Reinhard Koselleck: „Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos neuzeitlich bewegter Geschichte.“ In: Reinhard Koselleck: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main 1989, S. 38–66.

Sosein und in ihrer Wandlungsfähigkeit anzuerkennen. Damit trägt die Anerkennung der Geschichte dazu bei, eine Haltung zu entwickeln, die dem Architekten und der Architektin eindrücklich und zwingend erscheinende Wirklichkeit nicht in ihrer vermeintlich faktischen Notwendigkeit zu akzeptieren, sondern sie im Horizont ihrer sich manifestierenden Möglichkeiten zu begreifen, die aus der Vergangenheit vermittelt über das Jetzt der Gegenwart eine Offenheit der Zukunft bieten. Die Gegenwart bricht gleichsam auf. Das gegenüber dem gegenwärtigen Erleben „Andere“ aus historisch zurückliegenden Zeiten mit samt seinen komplexen lebensweltlichen und intellektuellen Kontexten und Normen ist für das Hier und Jetzt ineins Irritation und Anstoß. In Anbetracht „historischer Alternativen gerät die gegenwärtige Wirklichkeit unter Legitimationszwang“ (Jürgen Kocka). Mittels Aufklärung vorgängiger disparater „Daseinsformen, Strukturen und Prozesse“ vermag die historische Erkenntnis so umfassend und tiefgehend „Einsicht in langfristig wirkende Veränderungen“³ und deren Bedingungs-zusammenhänge zu geben, wie es – ausgenommen der Philosophie – keine andere, der Architektur verbundene Wissenschaft hinsichtlich der Vermittlung von „generelle[n]“ Erkenntnissen und „konkreten“, einzelnen „Entscheidungssituationen“⁴ vermag. Geschichte lehrt uns, dass nichts so bleibt, wie es ist. Diese Einsicht ist für die Selbsterkenntnis des Architekten und der Architektin unabdinglich. Sie wirkt der Neigung entgegen, aus einseitiger Sicht der Moderne heraus eine Wirklichkeit lediglich unter absolut gesetzten Prinzipien der eigenen Zeit zu begreifen und sie ist Vorbereitung für die Zukunft auch in dem Sinne, dass man Entwicklungen wie Kontinuitäten ermöglicht. Die Bildung dieses Möglichkeitsbewusstseins ist der emanzipatorische Gewinn der „historische[n] Neugier“⁵. Die Denkfigur der *Historia magistra vitae*⁶ ist konstitutiv für die *definitio* des Architekten und der Architektin.

Die Herausgeberinnen

Kurzbiographien

PAUL BÖHM (*1959)
arbeitete nach dem Abitur zunächst zwei Jahre im Landschaftsarchitekturbüro von Gottfried Hansjakob, bevor er an der TU Berlin und TU Wien Architektur studierte. 1990 war er als Mitarbeiter von Bernhard Strecker und Jürgen Eckhardt tätig. 1991 arbeitete er im Büro von Richard Meier in New York und anschließend im Büro Böhm, das von seinem Vater Gottfried und den beiden Brüdern Stephan und Peter Böhm geleitet wurde. Im Anschluss an seine Partnerschaft im Büro Böhm ab 1997 machte er sich 2001 selbstständig. 2006 gewann er den von der DITIB initiierten Wettbewerb für den Bau der Zentralmoschee in Köln. Paul Böhm ist Professor am Institut für Entwerfen-Konstruieren-Gebäudelehre und war Dekan der Fakultät für Architektur an der TH Köln.

MIEKE BOSSE (*1956)
PETER DRIJVER (*1954)
studierten Architektur an der TH Delft. In den 1980er Jahren gründeten sie das Büro Scala Architects mit Sitz in Den Haag, das sie bis heute gemeinsam leiten. Zu den Aufgabenfeldern zählen neben Wohnhäusern, Schulen und Kindergärten auch Projekte der Stadtentwicklung, Stadterneuerung und des Stadtumbaus, inklusive partizipativen Elementen. Die Bauten sind Teil der internationalen historisierenden Architekturtendenz. Seit 2016 leitet Bosse die niederländische Abteilung von INTBAU (International Network for Traditional Building, Architecture & Urbanism). Arbeiten des Büros erschienen u.a. in „New Palladians. Modernity and sustainability for 21st century architecture“ (Alireza Sagharchi und Lucien Steil, London 2010). Bosse und Drijver sind seit 2016 Dozenten an der Engelsberg Summer School in Classical Architecture, Schweden.

TOM SCHOPER (*1967)
ist als Architekt, Theoretiker und Kritiker tätig. Sein Architekturstudium hat er an der TU München und der ETH Zürich absolviert. Seit 2000 führt er zusammen mit Henrike Schoper das Büro schoper.schoper | Atelier für Architektur in Dresden. Zwischen 2000 und 2017 lehrte er an der HfbK Hamburg, der TU Dortmund, der IUAV Venezia und der TU Dresden, wo er 2009 promoviert wurde. Von 2019 bis 2021 hatte er die Vertretungsprofessur „Entwerfen und Raumgestaltung“ am Fachbereich Architektur der TU Darmstadt inne. In seinen Schriften „Zur Identität von Architektur. Vier zentrale Konzeptionen architektonischer Gestaltung“ (Bielefeld 2010) und „Ein Haus. Werk - Ding - Zeug?“ (Wien 2016) reflektiert er die Architektur in der Wechselwirkung von philosophischem Hintergrund und persönlichem Gestaltwillen.

OLE W. FISCHER (*1974)
hat Architektur an der Bauhaus-Universität Weimar und der ETH Zürich studiert, bevor er 2008 mit der Arbeit „Nietzsches Schatten. Henry van de Velde - von Philosophie zu Form“ am Institut gta der ETH promoviert wurde. Zurzeit lehrt und forscht er zur Geschichte und Theorie der Architektur an der Hochschule Biberach. Zuvor war er an der ETH Zürich, der Harvard Graduate School of Design, der Rhode Island School of Design, dem MIT und der University of Utah tätig. Er war Fellow des Nietzsche-Kolleg der Klassik Stiftung Weimar sowie der Akademie Schloss Solitude Stuttgart und Gastprofessor an der TU Wien und der TU Graz. Er hat zu zahlreichen Themen der Architekturgeschichte und -theorie international publiziert und ist Mitbegründer der peer-reviewed Zeitschrift „Dialectic“.

EVA V. ENGELBERG-DOČKAL (*1967)
studierte Kunstgeschichte in München und Bonn und promovierte mit einer Arbeit über J.J.P. Oud an der Universität Augsburg. Sie lehrte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, der Hochschule für Bildende Künste und der Hafencity Universität in Hamburg sowie der Bauhaus-Universität Weimar. 2014-17 war sie Mitarbeiterin in der DFG-Forschungsgruppe „Medien und Mimesis“ und 2016-21 im Kollegium des Graduiertenkollegs „Identität und Erbe“. 2017 wurde sie an der Bauhaus-Universität Weimar mit einer Arbeit zur Frage des Staatsstils in der dänischen Architektur um 1800 habilitiert. 2017-19 vertrat sie dort die Professur Theorie und Geschichte der modernen Architektur. Seit 2019 ist sie Professorin für Architekturgeschichte an der Universität Siegen.

PETRA LOHMANN (*1968)
ist seit 2013 Professorin für Architekturtheorie an der Universität Siegen. Nach dem Studium der Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte (1992-1996) erfolgten 2002 die Promotion im Fach Philosophie mit einer Schrift über den Gefühlsbegriff J. G. Fichtes und 2008 die Habilitation im Fach Architekturtheorie mit einer Schrift zur philosophischen Grundlegung des Werks K. Fr. Schinkels. Seit 2015 ist sie membre associé der Forschungseinheit THALIM, CNRS UMR 172/Paris Sorbonne 3. Ihre Forschungsschwerpunkte, Deutscher Idealismus, Architekturtheorie und -philosophie des 19./20. Jahrhunderts, schlagen sich u.a. in der Gründung der „Internationalen Gesellschaft für Architektur und Philosophie“ 2010 nieder.

Architektur und Philosophie - studentische Arbeiten

Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

Architekturgeschichte Prof. Dr. Eva von Engelberg
Architekturtheorie Prof. Dr. Petra Lohmann
Wintersemester 2021

ALDO ROSSI
DIE ARCHITEKTUR DER STADT
Position zur Geschichtlichkeit der Stadt und zu den neuen Funktionen der Stadt

Lisa Effer
Lea Alexandra Soling



Was dazu führt, dass wir die Stadtentwicklung und die Rolle der Stadt heute anders sehen? Burgin definiert die Stadtentwicklung als Prozess, bei dem die Stadt ihre Form und Funktion durch die Interaktion von sozialen, ökonomischen und politischen Kräften über die Zeit hinweg entwickelt.

Der Architekt definiert die Stadtentwicklung als einen Prozess, bei dem die Stadt ihre Form und Funktion durch die Interaktion von sozialen, ökonomischen und politischen Kräften über die Zeit hinweg entwickelt.



Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

Architekturgeschichte Prof. Dr. Eva von Engelberg
Architekturtheorie Prof. Dr. Petra Lohmann
Wintersemester 2021

ROBERT A.M. STERN
MODERNER KLASSIZISMUS
Erweiterung und Verwindung der klassischen Tradition von der Renaissance bis zur Gegenwart

Julia Braun



In dem Buch „Moderner Klassizismus“ untersucht Robert A. M. Stern die Entwicklung und Verwindung der klassischen Tradition von der Renaissance bis zur Gegenwart.



Das Buch „Moderner Klassizismus“ untersucht die Entwicklung und Verwindung der klassischen Tradition von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

Architekturgeschichte Prof. Dr. Eva von Engelberg
Architekturtheorie Prof. Dr. Petra Lohmann
Wintersemester 2021

Prinzpalmarkt Münster
Wiederbau 1947-1958

Sarah Russnak

Der Prinzpalmarkt in Münster ist ein typischer Markt, der sich seit Jahrhunderten an demselben Platz befindet. Die Wiederherstellung nach dem Zweiten Weltkrieg ist ein Beispiel für die Verbindung von Tradition und moderner Architektur.

Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

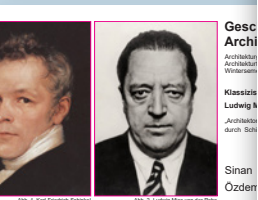
Architekturgeschichte Prof. Dr. Eva von Engelberg
Architekturtheorie Prof. Dr. Petra Lohmann
Wintersemester 2021

Gartenstadt Staaken

Leony Schröder



Das Konzept der Gartenstadt ist ein Modell für die Gestaltung von Wohngebieten, das auf der Verbindung von Natur und moderner Architektur beruht.



Geschichte

Architekturgeschichte Prof. Dr. Eva von Engelberg
Architekturtheorie Prof. Dr. Petra Lohmann
Wintersemester 2021

Klassisch
Ludwig
Sinan
Ozder

Dieses Buch analysiert die historische Entwicklung der Architektur und deren Einfluss auf die moderne Baukunst.



Die Gartenschloss Staaken in Berlin ist ein Beispiel für die Gartenstadtbewegung, die auf der Verbindung von Natur und moderner Architektur beruht.



Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne

Architekturgeschichte Prof. Dr. Eva von Engelberg
Architekturtheorie Prof. Dr. Petra Lohmann
Wintersemester 2021



Heidegger: „Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir bauen“
Untersuchung seiner These am Beispiel der Villenarchitektur von Casar Pinnau

Kimberley Jonasson



„Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir bauen.“ Diese These stellt Martin Heidegger in seinem Vortrag „Bauen Wohnen Denken“ aus dem Jahr 1951 eine wichtige Aussage seiner Auffassung zum Ursprung und dem Sinn des Bauens und Wohnens dar.

Die zweite Betrachtung beleuchtet, um als Ziel der Arbeit ein abschließendes Fazit zu ziehen können.

Das Buch „Gartenstadt Staaken“ von Leony Schröder ist ein Beispiel für die Gartenstadtbewegung, die auf der Verbindung von Natur und moderner Architektur beruht.

Im Rahmen eines gemeinsamen Masterseminars der Lehrgebiete Architekturgeschichte und Architekturtheorie und -philosophie erstellten Studentinnen und Studenten im Wintersemester 2020/21 Poster zu Themen der „Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne“, hier in einer kleinen Auswahl.

Das Buch „Gartenstadt Staaken“ von Leony Schröder ist ein Beispiel für die Gartenstadtbewegung, die auf der Verbindung von Natur und moderner Architektur beruht.

#1

FRIEDER HENNER &

Wir danken den Graphikern für das Gestaltungskonzept der Schriftenreihe, dem Department Architektur für die finanzielle Unterstützung zum Druck dieses ersten Bandes, Tanja Kilzer für die Durchsicht des englischsprachigen Beitrags und Isabell Eberling für die Leihgabe der in Familienbesitz befindlichen Figuren von Frieder und Henner.

IMPRESSUM

© 2022 Herausgeberinnen; Autor:innen;
Universität Siegen, Fakultät II:
Bildung · Architektur · Künste;
universi - Universitätsverlag, Siegen

Herausgegeben von:

Eva v. Engelberg-Dočkal und Petra Lohmann
Gestaltung: probsteibooks
(Sabine Pflitsch & Andreas Tetzlaff, Köln)
Schriften: Gesetzt aus der Feijoa medium
und der Geograph.
Druck: UniPrint Siegen
Erschienen bei: universi -
Universitätsverlag, Siegen

ISBN 978-3-96182-118-1

Printed in Germany

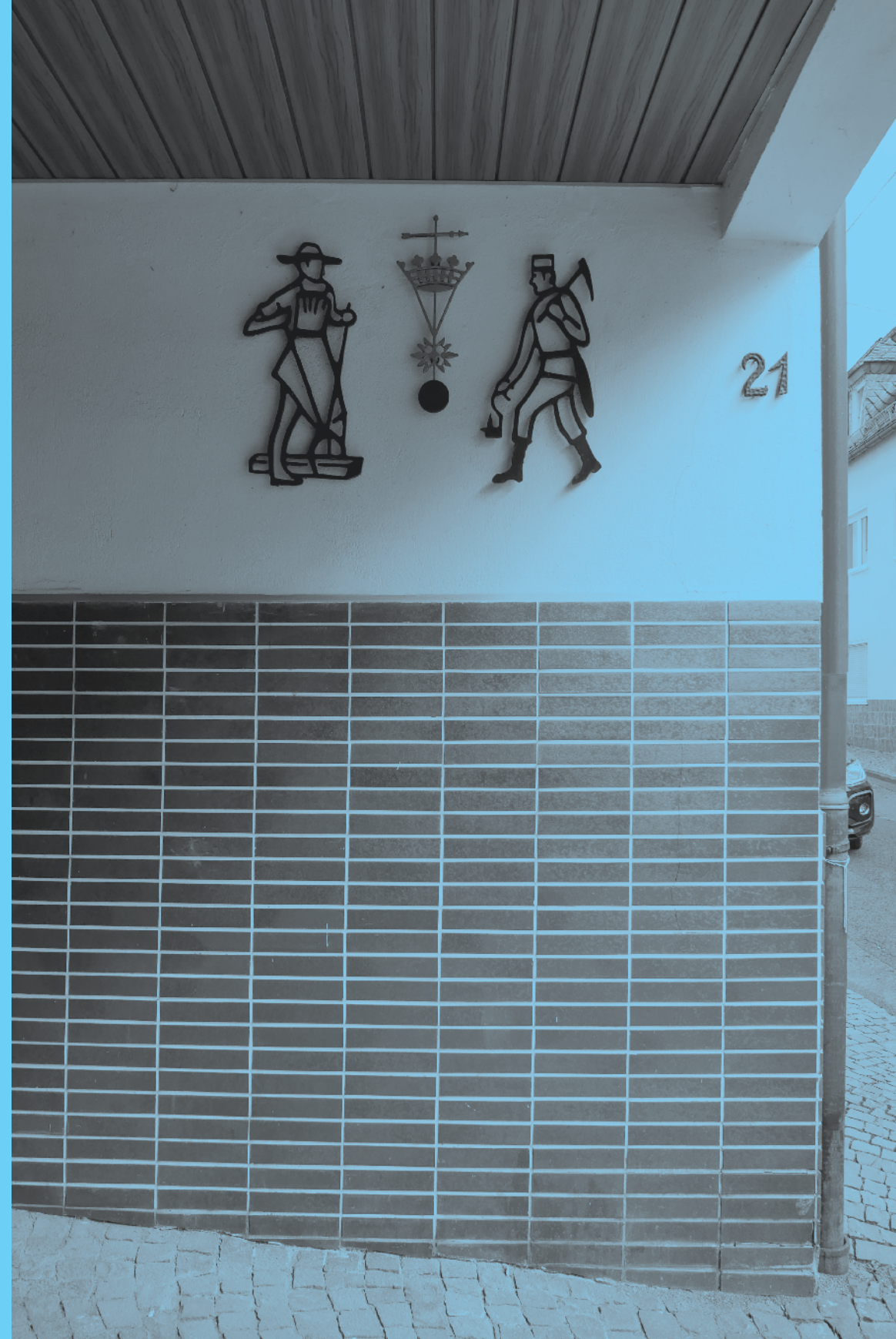
Bibliografische Information der
Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Trotz intensiver Recherchen war es
nicht in allen Fällen möglich, die
Rechteinhaber der Abbildungen
ausfindig zu machen. Berechtigte
Ansprüche werden selbstverständlich
im Rahmen der üblichen Verein-
barungen abgegolten.

Die Beiträge geben im Einzelnen
nicht die Meinung der Heraus-
geberinnen, sondern die der Autor:in-
nen wider.

ABBILDUNGSNACHWEISE

Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne: Abb. 1-4: Archiv Eva v. Engelberg-Dočkal, Siegen; *Böhm*: Abb. 1-5: Archiv Böhm, Köln; *Mieke Bosse und Peter Drijver*: Abb. 1-5: Archiv Scala Architects, Den Haag; *Schoper*: Abb. 1 Archiv Tom Schoper, unter Verwendung von https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Angelico%2C_noli_me_tangere.jpg; Mathiasrex; Public Domain 1.0 (zuletzt aufgerufen am 2.3.2022); Abb. 2-5 Archiv schoper.schoper Dresden; *Fischer*: Abb. 1, 3, 5 Archiv Ole W. Fischer; Abb. 4 © Eisenman Architects; *Philosophie und Architektur*: Abb. 1-6 studentische Arbeiten, Lehrgebiete Architekturgeschichte und Architekturtheorie und -philosophie; Department Architektur, Universität Siegen, Wintersemester 2020/21: Julia Braun, Lisa Efler, Kimberly Jonasson, Sinan Özdemir, Sarah Russnak, Leony Schröder, Lea Alexandra Soling; Abb. S. o, 2f., 18f., 30f., 48f., 57: Eva v. Engelberg-Dočkal



HERAUSGEBERINNEN DER SCHRIFTENREIHE
EVA V. ENGELBERG-DOČKAL (ARCHITEKTURGESCHICHTE) UND
PETRA LOHMANN (ARCHITEKTURTHEORIE UND -PHILOSOPHIE)

