

Architektur als Trophäen? : neue Wohnbauten in Berlin-Tegel

Autor(en): **Weiss, Klaus-Dieter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 4: **Form und Bedeutung = Forme et signification = Form and signification**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57541>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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



1

Architektur als Trophäen?

Neue Wohnbauten in Berlin-Tegel

Ein kanarienfarbener Portofino, ein ausgelassener Tigerman im bedrückendem Hintergrund, ein Kuppelbau mit Ehrenhof und Triumphportal (ebenfalls bedrückend), ein Stern im Jugendstil, ein Grumbach klassisch und grau, ein Hejduk einsilbig, aber mit Dachkanonen für gerichtetes Licht... Eingestreut zwei Berliner Beiträge: sehr ausgewogene Wohnanlagen des Büros Bangert, Jansen, Scholz, Schultes und eine lichte Sommerresidenz mit Pyramiden- und palladianischen Seitenflügeln. In von Regina Poly, Karl-Heinz Steinebach, Friedrich Weber. Vernachlässigt man den schon bekannten Tegeler Geschosswohnungsbau von Moore und seine gerade fertiggestellte Bibliothek, dann gibt es nichts, was am neuen Tegel nicht symmetrisch wäre. Auch die geschwungenen, viel zurückhaltenderen Fassaden zwischen den auftrumpfenden Stadtvillen wiederholen sich rhythmisch und zeigen an ihren Seitenfassaden die Entschlossenheit der Symmetrie in Gestalt ebenfalls eines Villenantlitzes.

Am Tegeler See ist die Welt in Ordnung, seitdem die Welt hier baut? Das Ergebnis des städtebaulichen Wettbewerbs, bei dem sich unter Vorsitz von Harald Deilmann schon 1980 die Arbeit von Charles Moore, John Ruble und Buzz Yudell durchsetzte, wurde für die noch immer nicht völlig abgeschlossene Realisierung durch individuelle Entwürfe bereichert. Ein Verfahren, das zum Beispiel auch in der Frankfurter Saalergasse angewandt worden ist. Die

Tegeler verteidigen ihre neue Welt mit Verve, das lässt sich nachvollziehen. Das schlagende Argument steht gegenüber, eine schmutzigbraune acht- bis zehngeschossige Betoneleganz aus der Zeit der Märkischen Viertel, die Tristesse von Hinterhöfen, die ihr Wiederaufforstungsprogramm verschlafen haben, die «cheap & awful»-Fassade eines Textildiscounters. Von weitem grüssen die Wohngiganten «Neptun» und «Nixe». Natürlich geht es den Bewohnern von Tegel um eine bessere Welt, aber nicht um die allerbeste. Und werden von dieser Postmoderne nicht auch die traditionellen Elemente Berlins verarbeitet? Hier fällt es schwer, keine Zweifel anzumelden. Konnte die Geschossbau-Collage von Charles Moore noch mit Heinrich Klotz als ein derartiges «Heranziehen der Geschichte an die Gegenwart» begriffen werden, ist die Vorderfront seiner Stadtvilla zumindest für deutsche Verhältnisse ein Fehlgriff. Gelang Charles Moore in seinen besten Projekten bisher eine Moderne der Behaglichkeit, indem er das Neue in der Sprache der vielgeliebten Altbauwohnung, der sympathischen Altstadtvilla, des romantischen Landsitzes anbot, weckt der falsche Schein an dieser Stelle leider nicht die beabsichtigte «Wärme» und «Freude», sondern bleibt steif und unnahbar. Charles Moore hat innerhalb der Gesamtschau seines Werkes im Frankfurter Architekturmuseum vor einem Jahr dieses Risiko des Scheiterns seiner Architekturtheorie selbst erläutert. Unter der Überschrift «Anmassung, die liebenswert ist» führte er im Hinblick auf die Generation seines Urgrossvaters aus: «Einige von ihnen stifteten ihre Häuser mit den schönsten Fassaden nach Art der griechischen Tempel aus, um ihnen



2

1 18
Wohnbauten in Berlin-Tegel

1
Büro Bangert, Jansen, Scholz, Schultes, Berlin

2
Charles Moore

ein edles Aussehen zu geben. Ihre Nachkommen begeisterten sich für Villen aus der Toscana und für spanische Schlösser, aber auch für die biederen Phantasien aus der viktorianischen Zeit. Ihre Arbeiten strotzen von falschem Schein und Anmassung. Einige sind pompös, isolierend und humorlos, andere dagegen erwecken den Anschein von Wärme und Freude und vermitteln uns einen liebenswerten Einblick in das, was sich der Erbauer davon erhoffte.» Pompös, isolierend und humorlos... das trifft leider auch auf den jüngsten Beitrag von Charles Moore in Tegel zu. Das ironisch gemeinte Aufbrechen der Vorderfront verflacht in seiner Wirkung angesichts eines freigestellten Triumphtores, das nicht mehr im Zusammenhang der Fassade gesehen, sondern allzuleicht in eine historische Umgebung gerückt wird, die Charles Moore gar nicht aktualisieren wollte. Hierin offenbart sich eines der Risiken, die eine Weltläufigkeit aus eingeflogener Prominenz, unterstützt durch Kontaktarchitekten, nicht immer vermeiden kann. Der enge Ehrenhof dieser als Ärztehaus genutzten Stadtvilla, im Rang mindestens eines Botschaftsgebäudes, dient bei trockenem Wetter als Raucherloge. Das Lachen bleibt im Halse stecken. Kein Vergleich zur auftrumpfend fröhlichen Vielgestaltigkeit der Geschosswohnungen am anderen Ende des Tegeler Neubaugebiets, die so manches fragwürdige Detail und eine unbeholfene Bauausführung zu überspielen weiss.

Das nächste Fragezeichen hält eine städtebauliche Anordnung bereit, die aus drei höchst verschiedenen und eigenständigen Stadtvillen wiederum eine schlossartige Anlage formt. So wird die weisse Pracht von

Poly, Steinebach und Weber zwischen Flügelbauten von Charles Moore und Robert Stern unweigerlich als Corps de Logis gelesen. Für eine immer am narrativen Element orientierte Postmoderne ein unverständlicher Lapsus. Denn so war es natürlich wiederum nicht gemeint, sind doch die Flügelbauten selbst schon elitäre Herrensitze. Das Abrücken einer einzigen Stadtvilla von der Strasse, ein erklärter Negativposten klassisch-modernen Städtebaus, muss seine Ursache in höchst belanglosen Sachzwängen haben, zu erzählen weiss dieser besondere Umstand nichts.

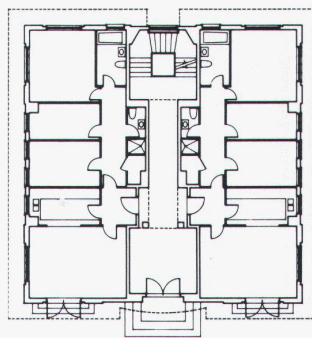
Die Villa von Robert Stern, der wie Moore erhebliche Anstrengungen unternehmen muss, um sich von einer amerikanischen Grossartigkeit, die Grundstücke in Hektar bemisst, zu lösen und in europäische Verhältnisse und Zusammenhänge hineinzudenken, ist nahbarer als ihre Nachbarn. Denn auch die weisse Tempelpracht unter archaischer Pyramide erheischt öffentliche Aufmerksamkeit, gibt sich nicht mit gewöhnlicher Wohnlichkeit zufrieden. Farben, Ornamentik und Plastizität bei Stern entsprechen noch am ehesten der Traumvilla der Bausparkassen, was gar nicht abwerten soll, wollte die Postmoderne die Kluft zwischen Architektur und Publikum doch überwinden. Folgerichtig baut sich die Pracht der Fassaden, blaue Sterne unter den Dachvorsprüngen, im Inneren zum Teil aus altbekannten Unzulänglichkeiten auf: lange Flure, Badezimmer zu klein, schwierige Küchen (in einem Fall ohne Fenster), Treppenhaus zur Aussichtsseite im Norden... Das Eingangsmotiv akzentuiert allein die ohnehin bevorzugte zentrale Maisonnettewohnung über drei Geschosse.



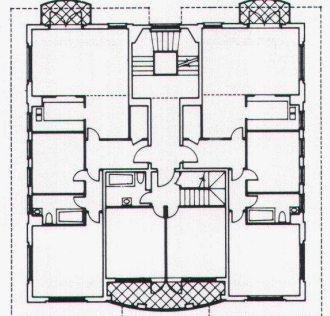
3



4



5



3 Regina Poly, Karl-Heinz Steinebach, Friedrich Weber, Berlin, zwischen Flügelbauten von Robert Stern und Charles Moore

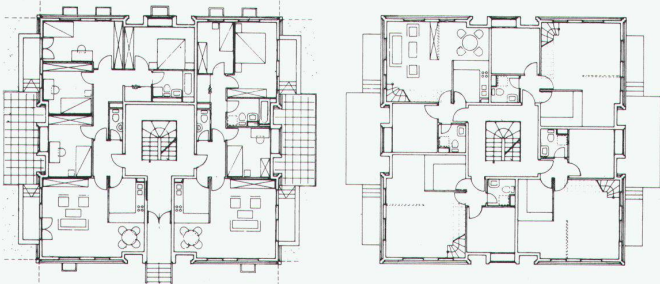
4 5 Robert Stern



6



7



8

Stanley Tigerman übernimmt zwar die postmoderne romantisch-verwinkelte Annäherung an das Publikum, seine im Vergleich zu Stern viel frecher kolorierten Fassaden geraten fast zu einer Kinderbuchillustration, und so werden sie in seinen eigenen Zeichnungen auch dargeboten, aber, und das ist das entscheidende, hinzu tritt ein neues Element. Tigerman trennt die beiden Haushälften durch einen scharfen Schnitt mitten durch den Schornstein, rückt die durch ein wiederum «spielerisches» Schachbrettmuster zusätzlich gekennzeichneten Schnittstellen auseinander und fügt in die «historische» Grundsubstanz ein modernes Erschliessungselement ein. Das Treppenhaus wird so zu einem selbständigen «Haus der offenen Tür», alle Etagen werden mehr oder weniger direkt an die Öffentlichkeit der Strasse angebunden, aus Wohnungstüren werden «Haustüren». Das bedeutet zumindest die Befreiung vom Kohlgeruch der Nachbarwohnungen. Die einzelne Wohnung gewinnt eine hierzulande ungewohnte Eigenständigkeit, die Beziehungen innerhalb der Hausgemeinschaft werden nicht mehr von einem fragwürdigen, an den puren Erschliessungsnotwendigkeiten festgemachten Treppenhaus bestimmt, sondern finden ihre Bühne quasi auf offener Strasse. Die Konsequenz für die Wohnungsgrundrisse: kurze Flure, Abschottung des Individualbereichs, vom verwinkelten Dachgeschoss abgesehen bessere Raumschnitte. Eine somit auch an der Wohnpraxis orientierte Postmoderne ist naturgemäss tragfähiger als die Wiederaufführung historischer Formenspiele. Meinte Josef Paul Kleihues Projekte wie dieses, als er sich vor drei Jahren über das Tegeler

Demonstrationsgebiet der IBA äusserte? «Aber es kann nicht um die Wiederherstellung eines repräsentativen Historismus gehen, der sich in Zitaten, ironisierenden Anspielungen oder nostalgischen Klischees erschöpft, sondern um die erneute Einzeichnung von Architektur in das, was die Griechen «Welt» nannten. Eine Welt, die der Mensch als «Spielender» bewohnt und die sich in diesem Spiel als das Differierenlassen von Poesie und Ratio, Metapher und Funktion, existentieller Riskiertheit und institutioneller Form eröffnet.» Schade nur, dass offensichtlich aus Symmetriegründen auf brauchbare Freiräume verzichtet wurde.

Die übrigen Stadt villen von Paolo Portoghesi, Antoine Grumbach und John Hejduk sind in ihrer architektonischen Aussage, den anderen Nachbarn der Tigerman-Villa vergleichbar, eher verworren. Im äusseren Erscheinungsbild fällt besonders das klerikal angehauchte und in alle vier Himmelsrichtungen die gleiche Botschaft verströmende Symmetrieobjekt von Portoghesi auf. Beim ersten Anblick ist man geneigt, es einfach nicht zu glauben. Dieses achtgieblige Wunderding scheint trotz notgedrungen strengster Grundrissquadratur die Inkarnation der Beliebigkeit mit postmodernen Mitteln darzustellen, wobei allerdings vermerkt werden muss, dass der Architekt in wesentlichen Punkten andere Pläne hatte. Die monotone Gleichförmigkeit der Fensterbänder entspricht ebensowenig dem ursprünglichen Entwurf wie die glattflächige Nacktheit der Fassaden. Spitzfindige Details wurden ganz im Sinne der im Baugeschäft so beliebten Thermohaut kurzerhand vernachlässigt. Auch hier stösst das narrative Element somit an unüberwindbare

6 Stanley Tigerman

7 8 Paolo Portoghesi

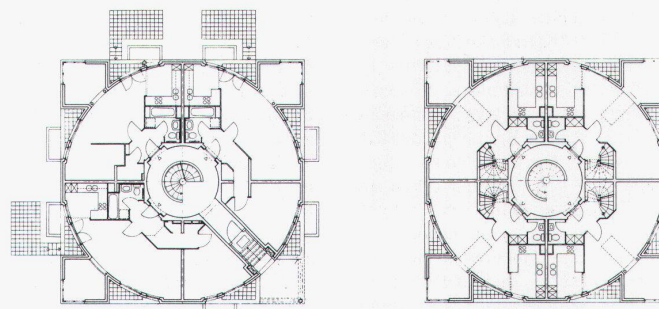
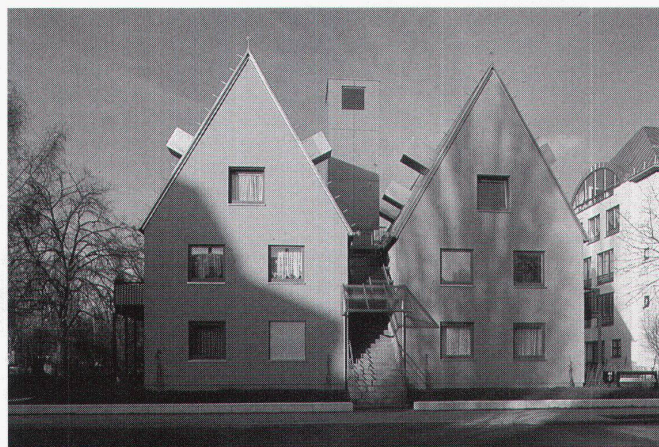
Grenzen. Die Bauindustrie ist für eine derart sensible Erzählkunst im Zweifelsfall gar nicht mehr gerüstet. Ein sichtbar tragendes Ziegelmauerwerk hat einfach mehr Ausdruckskraft als ein hohler Kunststoffputz, eine Fussleiste aus Holz mehr Symbolkraft als ein um die Ecke gezerrtes Kunststoffprofil usw. Wie soll die Postmoderne ihre Erzählkunst entfalten können, wenn wesentliche Details nur von Lohnkosten und Materialmissbrauch berichten?

John Hejduk bietet seine Fassaden folgerichtig gleich im Bau-trägeroutfit an: schlichteste Giebelhäuschen, gleiche Fenster simpel angeordnet. Niemand käme hier auf den Gedanken, vor «grosser» Architektur zu stehen, wären da nicht die silbrigglänzenden Auswüchse am Dach und die merkwürdige Art der Erschliessung. Da nützen selbst die von Hejduk konzipierten Sterne an First und Traufe wenig. Die beiden zu einem Gebäude aneinandergelagerten Siedlungshäuschen beherbergen insgesamt acht Wohnungen: vier winzige im Erdgeschoss direkt erschlossen, darüber vier Maisonnettewohnungen an zwei Aussentreppe zwischen den Haushälften. Der zentrale, alles überragende Turm beherbergt lediglich eine als Fluchttreppe geforderte Wendeltreppe, deren Sinn und Notwendigkeit nicht ganz leicht zu entschlüsseln ist, führen doch alle Wohnungstüren ins Freie. Anders als bei Stanley Tigerman reicht die zwischen die nur scheinbar autarken Siedlungshäuschen geschobene Aussentreppe jedoch nicht bis zur letzten Ebene des Dachgeschosses.

Im Kampf mit den geometrischen Grundelementen Kreis und Quadrat sucht Antoine Grumbach eine Eigenständigkeit, die noch am ehesten den Kontakt zu den 20er Jah-

ren hält. Das vor allem aus der Sicht des Strassenpassanten, der den Dachaufbau zur Beleuchtung des runden Treppenhauses gar nicht wahrnehmen kann. Die ursprüngliche Farbigkeit, die den Zylinder innerhalb des umschliessenden Kubus blau zeigte und einige Stützen und Fensterrahmen gelb, ein weiteres Indiz gegen die unterstellte Nähe zur Moderne, wurde nicht realisiert. Die Raumschnitte können die formale Prägnanz des Äusseren leider nicht nachvollziehen. Der Raum zwischen dem Kreisbogen der Fassade und dem des Treppenhauses wird an keiner Stelle frei sichtbar. Auch die Hauptwohnräume werden durch räumliche Eingriffe von Nebenräumen in ihrer Wirkung und Funktion im wahrsten Sinne des Wortes geschmälert. Ein derartig formal begründeter Mangel findet sich im übrigen auch bei den die Stadt villen schlangenförmig umfahrenden Geschossbauten: Die Ruhe der Fassaden wird erkaufte durch eine Fensteranordnung, die das Treppenhaus mit seinen halbgesschossig versprungenen Podesten schlicht übergeht. Die Folge: Die räumlich aufwendigen Treppenhäuser bieten bei besten Aussichtobjekten Ausblick nur für die Füße und besonders hoch toupierte Frisuren. Der beste Weg zwischen Poesie und Ratio scheint noch immer nicht gefunden. Aber die Tegelers können stolz sein auf eine Architektursammlung im Massstab 1:1, die den Sammlerwert der Frankfurter Saalgasse bei weitem übertrifft. Moore, Stern, Tigerman, Portoghesi, Hejduk... Die Strassen der Stadt als Sammelkasten für Architekturphänomene?

Klaus-Dieter Weiss



9 John Hejduk

10 11 Antoine Grumbach

Fotos: Klaus-Dieter Weiss, Minden