

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 85 (1998)  
**Heft:** 10: Stadtentwicklungsprobleme am Beispiel Budapest = Problèmes de développement urbain à l'exemple de Budapest = Problems of urban development, exemplified by Budapest

**Artikel:** Der Weg ist das Ziel? : I.M. Pei und Norman Foster, Hongkong und Berlin : Beispiele für das Verhältnis zwischen Architekt und Bauauftrag  
**Autor:** Kaltenbrunner, Robert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-64264>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 27.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

23.11.1998: Christa de Carouge: Kleider machen Leute

7.12.1998: Podiumsgespräch zum Thema «Über Geschmack lässt sich streiten». Einführung und Moderation durch Peter Gross.

Die Veranstaltungen finden jeweils um 19.30 Uhr im Festsaal Katharinen, Katharinengasse 12 in St. Gallen statt.

#### Basler Architekturvorträge

Am 19.11.1998 referiert der holländische Architekt Aldo van Eyck im Rahmen der Basler Architekturvorträge zum Thema «Geheimnis der Masse». Fondation Beyeler, Museum im Berowerpark, Riehen, 20.00 Uhr.

#### Zürich, ETH Höggerberg

Im Wintersemester 1998/1999 lädt die Abteilung für Architektur der ETH Zürich im Rahmen ihrer traditionellen Vortragsreihe zu drei Veranstaltungen ein, die dem Thema «Santiago Calatrava – Die Konstruktion der Architektur» gewidmet sind.

1. Dezember 1998: Brücken

12. Januar 1999: Bewegung und Strukturen.

Jeweils 17.00 Uhr im Auditorium HIL E4, ETH-Höggerberg, Zürich.

#### Zürich, ETH-Höggerberg

Im Rahmen einer Vortragsreihe zum Thema «Wettbewerbe» der Architekturabteilung, Lehrstuhl für Denkmalpflege von Prof. Dr. Georg Mörsch, sind folgende Veranstaltungen geplant, an denen die beteiligten Architekten ihre Projekte erläutern und zur Diskussion stellen:

6.11.1998: Kunsthaus Graz

Weber+Hofer AG, Zürich; Suter+Partner, Bern

20.11.1998: Markthalle Färberplatz, Aarau

Quintus Miller & Paola Maranta, Basel; Bircher Spoerri Thommen Uhl Architekten, Zürich

4.12.1998: SIA 142

Ordnung für Architektur- und Ingenieurwettbewerbe. Timothy O. Nissen, Basel; Valentin Bearth, Chur

18.12.1998: Bauten für das Elektrizitätswerk Altdorf, 1994–1997

Regula Harder, Barbara Strub, Jürg Spreyermann (vormals H2S Architekten), Zürich

15.1.1999: Zeughäuser Zürich. Jurierung im Oktober.

Die Veranstaltungen finden jeweils freitags von 16.00 bis 18.00 Uhr in der ETH-Höggerberg, HIL E8, statt.

#### Designers' Saturday

Zum siebten Mal lädt Langenthal am 7. und 8. November zum Designers' Saturday, der neu am Sonntag auch dem designinteressierten Publikum offen steht. An sieben Standorten in Langenthal stellen dieses Jahr 38 Teilnehmer, erstmals auch 12 ausländische Unternehmen, ihre Designprodukte und/oder Produktentwicklungen vor. Das attraktive Rahmenprogramm bietet eine Farb-Tonschau «Innenwelten», eine Ausstellung von Arbeiten Schweizer Jungdesigner sowie Produkte aus dem Möbel- und Keramikbereich des Raunkjaer Design Office. Eintrittskarten sind im Design Center Langenthal, Tel. 062 923 03 33, zu beziehen.

Öffnungszeiten: Samstag 9.00 bis 18.30 Uhr, Sonntag 10.00 bis 17.00 Uhr.

die beiden grössten Finanzzentren, den wahren Transmissionsriemen dieses gigantischen Marktbeetriebs an der Südküste Chinas.

Ende 1989 ist Peis kristalliner Wolkenkratzer seinen Nutzern übergeben worden, nachdem Fosters Opus bereits seit einigen Jahren zugänglich war. Beide dominieren eine architektonisch allenfalls durchschnittliche Umgebung von Hotel-, Bank- und Bürotürmen; beide sind im Stadtbild unübersehbar. Doch wengleich sie als Solitäre, als individuelle Demonstration geplant und verwirklicht wurden, versinnbildlichen sie auch einen Kampf weltanschaulichen und politischen Inhalts: den Wettlauf der Systeme. Hongkong, lange Zeit der Raum gewordene Inbegriff des kapitalistischen «Marktes», ist letztes Jahr dem «Plan» einverleibt worden. Wer bzw. was sich längerfristig durchsetzt, bleibt erst einmal offen. In jedem Fall aber ist diese Frage nicht mit architektonischen Massstäben zu beantworten, obschon der Widerstreit sich ihrer Mittel bedient.

Trotzdem, und um bei diesem Beispiel zu bleiben, kann Architektur – und das, was sie bedingt – durchaus Auskunft über eine gesellschaftliche Verfassung geben, über allgemein anerkannte Spielregeln des Miteinanders. Das gilt beileibe nicht nur (eher weniger) in Hongkong, sondern auch bei uns. Schliesslich strukturiert und formt das Gebaute unser Zusammenleben mit; die Architektur bringt nicht nur Gestalt und Bilder hervor, sondern vermag ästhetisch zu repräsentieren, kulturell zu vermitteln und mitunter gar politische Konzepte vor Augen zu stellen. Die Debatte darüber, wie sich die neue bundesdeutsche Hauptstadt in ihrer Mitte darstellt – Palast der Republik hin, Schloss her –, ist ja ausufernd geführt worden (wengleich offenbar noch immer nicht erschöpfend).

leoh Ming Pei und Norman Foster haben grosse Namen und haben sich mit überaus medienwirksamen Bauwerken bereits in die Geschichte eingeschrieben. Global sind ihr Renommée und ihr Aktionsfeld. Doch was in Hongkong vollzogen ist, steht in Berlin gerade an. Immerhin sind es hier zwei im Wortsinne eminent öffentliche Bauaufgaben, deren sich die beiden Maestros bemächtigt haben: der Umbau des Reichstages zum neuen deutschen Parlamentsgebäude (Foster) sowie die Erweiterung des Deutschen Historischen Museums (Pei). Bei so viel Prominenz muss die Frage gestattet sein, wie es denn um das Verhältnis zwischen Architekt und Bau-

auftrag bestellt ist. Es scheint, als gäbe es in beiden Fällen nicht nur jene seltsam uneinsichtige Grauzone der öffentlich-rechtlichen Bauauftragung, sondern auch höchst unterschiedliche Erwartungs- und Anspruchshaltungen auf Seiten der Baukünstler.

Zwar ist es augenscheinlich, dass politische Implikationen von Bauten vor allem dort aufgespürt werden, wo sich private Bestimmung und öffentliches Anliegen, praktischer Zweck und repräsentativer Anspruch vielschichtig überlagern. Parlamentsgebäude, Kunstgalerien und Museen bilden also den Fokus solcher Betrachtungen. Sind sie aber auch auf das zugrunde liegende Auftragsverhältnis zu übertragen? Und stellen die Architekten letztlich nur die Handlanger ihrer jeweiligen (Bau-)Herrschaft dar? Eine bekannte ostasiatische Lebensweisheit lautet: Der Weg ist das Ziel. Wenn sie denn Gültigkeit beanspruchen könnte, dann müsste auch die Art und Weise, wie ein Architekt an einen Bauauftrag kommt, sich eines prüfenden Blickes als würdig erweisen können. Dies umso mehr, wenn es zwei weltbekannte Architekten wie leoh Ming Pei und Norman Foster sind, die hier ihr Verständnis von Kunst – und wie man dazu kommt, sie auszuüben – offen legen.

Natürlich, was in Hongkong in quasi direkter Konkurrenz zueinander steht, ist in Berlin weitaus unscheinbarer. Indes, bei näherer Betrachtung erscheint das Verhältnis nicht weniger prekär. Der Reichstagsumbau erlebt eine schier endlose Planungsgeschichte. Man kann zu ihren Ergebnissen – und der merkwürdigen Jurierung von zunächst drei gleichberechtigten Siegern (Foster, de Buin, Calatrava) – stehen, wie man will: Wenigstens ist darüber viel und kontrovers diskutiert worden. Die bauliche Selbstdarstellung des künftigen deutschen Parlamentes war, wie man festhalten darf, wenigstens insofern Gegenstand des öffentlichen Interesses. Die DHM-Erweiterung kam jedoch durch die kalte Küche: Da gab es keinen Wettbewerb oder wenigstens ein konkurrierendes Verfahren; es gab noch nicht einmal eine öffentliche Debatte. Dieses Missverhältnis sollte uns Anlass sein, auf die Werkbiographien der beiden Protagonisten, oder wenigstens auf ausgewählte Ausschnitte, einen neugierigen Blick zu werfen.

Bei dem ob seiner architektonischen Leistungen von der Queen geduldeten Briten klingt zunächst einmal ein entscheidendes Stichwort in den Ohren: Hightech und Norman

## Der Weg ist das Ziel?

### I. M. Pei und Norman Foster, Hongkong und Berlin: Beispiele für das Verhältnis zwischen Architekt und Bauauftrag

Da stehen sie nun, die beiden. Nebeneinander. Einträchtig? Wohl kaum, sind sie doch nur durch die Umstände genötigt, miteinander auszukommen. Nicht von der Vis inertiae deutscher Teilstaatlichkeit ist die Rede, sondern von der himmelstürmerischen Faszination Hongkongs, ihren publicityträchtigen und letztlich gar nicht so sehr babylonischen Türmen. Aus deren namenloser Masse sind es diese zwei Bank-

zentralen, die den Blick auf sich ziehen: zum einen die Hongkong and Shanghai Bank von Norman Foster (London), zum anderen die Bank of China von leoh Ming Pei (New York). In der drängenden Ökonomie der Zeit, die den Alltag der ehemaligen Kronkolonie bestimmt, markieren sie ruhende Pole in der Brandung täglicher Geschäftigkeit. Etwas Behäbig-Statisches geht von beiden aus, trotz gewollt dynamischer Erscheinung. Schliesslich stehen beide Bauwerke für die Allmächtigkeit derer, die das hektische Treiben zumindest beeinflussen können: für



Foster sind gleichsam begrifflich verschmolzen zu einer unauflösbaren Einheit. Fosters technologische Ambitionen und Qualitäten liegen nicht zuletzt darin begründet, dass er neue integrative Wege aufzuzeigen in der Lage war. «Ich glaube», so hat er einmal dargelegt, «dass sich der mangelnde Respekt für die Menschen, die in den Prozess eingespant sind, in der Qualität unserer Umwelt widerspiegelt. Das erklärt vielleicht auch, wieso die Architektur heute in eine Richtung geht, die sich eigentlich eher in Banalitäten erschöpft. Es handelt sich um einen Rückzug auf Äusserlichkeiten, Stil und Modeerscheinungen. Architektur als reine Dekoration.» Hatte man lange Zeit Grund zur Annahme, es sei völlig unmöglich, dass der Hightech-Ansatz Architekturen hervorbringen könne, die sich in das Gefüge der Städte eingliedern lassen, so zog er daraus die Schlussfolgerung, dem entgegenzuwirken. Die oft eleganten und scheinbar im Grenzzustand befindlichen Konstruktionen, die in den 80er-Jahren überall auf den grünen Wiesen auftauchten, auf Hochglanz poliert und auf ihre (eingeschränkte) Art scheinbar vollkommen, erweckten den Eindruck, als könnten sich solch technoide «Gebilde» niemals mit so etwas Irrationalem verknüpfen, wie es die von der Tradition vererbte unregelmässige Grundstruktur unserer europäischen Städte ist. Doch noch bevor Richard Rogers und Renzo Piano mit dem von ihnen entworfenen Centre Pompidou in Paris den Gegenbeweis antraten – indem das, was mit seinem konstruktiven Panzer voller Installationen, Röhren und Schächeln aus der Ferne wie ein Fremdkörper, wie ein gelandetes Ufo wirkt, bei näherer Betrachtung doch auf bewundernswerte Weise mit dem Durcheinander der kleineren Umgebungsbauten zu harmonisieren scheint –, hatte Norman Foster bereits eine erste urbane Manifestation des Hightech geschaffen: das Willis, Faber & Dumas Ltd. Head Office in Ipswich aus dem Jahr 1975, dessen wohl auffälligstes Merkmal, neben der eleganten Spiegelverglasung, die Aufnahme und direkte Fortsetzung der umgebenden Fluchtlinien in der Vertikalen darstellt.

Reflexion ist Fosters Entwerfen immanent: «Meiner Meinung nach werfen die neuen Technologien die interessante Frage auf, inwieweit es angesichts dieser Möglichkeiten von auf spezielle Bedürfnisse zugeschnittenen Gebäuden überhaupt sinnvoll ist, hochflexible Vielzweckbauten zu planen.» Als Verweis und Beispiel dient ihm die Hongkong

Bank: geballte Vitalität, die Foster mit seinen eigenen Begriffen als eine Vielzahl von vertikalen Dörfern interpretiert. Sie ist das viel zitierte Exempel dafür, wie mit Hightech nicht einfach nur die technologischen Möglichkeiten ausgespielt werden oder mit immer neuen Varianten des Raumdenkens der Moderne experimentiert wird, sondern weniger aggressive Bauten entworfen werden können, die stärker mit bestehenden Orten harmonisieren. Die Planung schafft neue Wege, nutzt die inhärenten urbanen Qualitäten einer bis dahin noch weitgehend ungelösten Situation und verbindet neue Nutzungsformen mit traditionellen Strukturen. Was in Hongkong entstand, ist sozusagen Haute Couture: ein neuartiges Werk, innovativ im Konzept; zwar losgelöst vom Ort, aber nahezu jede örtliche Bedingung beachtend; ein Einzelstück aus Mass- und Handarbeit, doch Prototyp für künftige – serielle? – Produkte. Bei Fosters Arbeitsweise ist Fortschritt ein Nebenprodukt der Lösung eines gegebenen Problems. Optimismus und Glaube an die technischen Möglichkeiten der eigenen Zeit sind die Motive, welche die Entwürfe Fosters aus der Menge der anderen herausheben.

Auch die derzeitige Erweiterung der Commerzbank-Zentrale in Frankfurt beugt sich dieser Grundhaltung. Der fast fertig gestellte Turm steht, bei aller visualisierten Innovation, städtebaulich in der Tradition der «Frankfurter Linie»: Individuelle, mehr oder weniger gelungene Hochhaus- Unikate dürfen sich in ausgewählten Stadtgebieten zueinander gesellen und Vielfalt demonstrieren – und dabei als Dominante und Blickfang dienen. Um sein Verständnis von Organisation auch im Baulichen zu materialisieren, orientierte sich Foster an den Vorstellungen der Transparenz: Er schuf einen scheinbar massiven Baukörper, dessen Leib von einem riesigen Atrium ausgefüllt wird, das wie bei einem

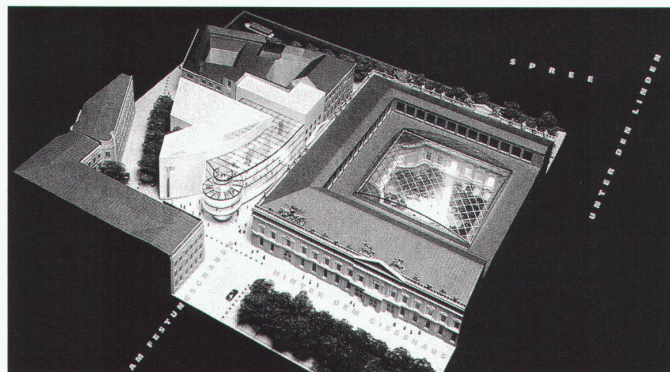
komplizierten elektronischen Gerät den Blick freigibt auf das geheime Innenleben und die Funktionsweise des Gebäudes. So etwas wie Öffentlichkeit wird hier jedoch nur über eine behördliche Auflage, im Erdgeschoss eine «Mall» zu schaffen, erzeugt. Über eine Freitreppe von der Grossen Gallusstrasse steigt man zum Eingang hinauf. Die drangvolle Enge entlang dieser Strassenseite – wenige hundert Meter weiter westlich steht das neue Taunustor-Japan-Center der Berliner Architekten Ganz und Rolfes – erzeugt in Frankfurt zum ersten Mal eine Dichte, die dem Manhattan-Modell einer hochhausgesäumten Strasse nahe kommt. Das im Grundriss dreieckige Zentrum bleibt über die gesamte Gebäudehöhe frei, aber nicht als dunkler Licht- und Luftschacht, sondern relativ grosszügig belichtet. Denn angegliedert sind insgesamt neun Gartenhöfe mit einer Höhe von jeweils vier Geschossen, wechselweise an einer der drei Fassadenseiten. Von Foster nur ungern gehört, ist das Schlagwort Öko-Hochhaus insofern angemessen, als ökologische Aspekte endlich einmal eine profunde Rolle spielen: «Intelligente» Steuerungstechnik und «weiche» Klimatisierung sollen dem hundertjährigen Gebäudetypus neue Wege weisen.

Seiner Maxime, dass die Kunst des Machens im Wesentlichen eine Frage der Kommunikation sei, ist Norman Foster auch andernorts, beispielsweise beim Carré d'Art in Nîmes, einem Multimedia-Kulturzentrum der Extraklasse, oder in seinen Planungen für den Mikroelektronikpark Duisburg treu geblieben. Ob das intellektuelle, technologische und gestalterische Niveau, das Foster mit diesen Vorhaben erreicht und öffentlich demonstriert hat, auch bei seinem prominentesten Bauauftrag in Deutschland, dem neuen Reichstag, gehalten werden kann, steht jedoch auf einem anderen Blatt. Hier wird die Geschichte

erst noch ein abschliessendes Urteil zu fällen haben.

Bei Ieoh Ming Pei dagegen müsste schon jetzt das Verdikt gelten, dass er eine Art Hofarchitekt unterschiedlichster Regime sei. Spätestens als dem amerikanischen Architekten chinesischer Herkunft durch die Führung der KP China zwei Aufträge zuteil wurden, nach denen sich Architekten weltweit die Finger geleckt hätten: Zum einen das Xiangshan-Hotel am Rande Pekings, das im Herbst 1982 pompös eingeweiht wurde und das mit der Vermittlung eines chinesischen Raumgefühls und höchst dezenter Monumentalität um die Gunst seiner Gäste wirbt. Gemäss Feng-shui in die Landschaft eingebettet, ausbalanciert mittels Topografie, jedoch ohne strenge Symmetrie, mit weissem Putz und chinesischem Ornament, erweist es sich als geglückte naturräumliche Komposition unter Einbeziehung modernster Technik. Das Foyer wird dabei als «klassischer» Hof interpretiert und mit einer gläsernen Pyramide überdeckt. Zum anderen dann, als er diese Feuertaufe erfolgreich absolviert hatte und zu Grösserem berufen schien: der Bank of China. Auch hier enttäuschte er die Hoffnungen der KP nicht, kreierte ein geschliffenes scharfes, spiegelnd-unddurchsichtiges Antlitz für den neuen Regenten Hongkongs.

Erklärtermassen stellt Pei sich keinem Wettbewerb mehr, sondern nimmt nur noch Direktaufträge entgegen. So arrogant und weltfremd das auch klingen mag: Es ist, wie das Beispiel lehrt, ein gangbarer Weg – wenn man die entsprechenden Kontakte und Freunde hat. In diesem Fall haben mindestens vier schillernde Figuren ein ausgeprägtes Faible für den charismatischen Baumeister entwickelt: Im Auftrag von Jacqueline Kennedy, der Witwe des 1963 ermordeten US-Präsidenten, baute der Architekt bis 1979 die John-F.-Kennedy-Library in Boston, die Pei schlagartig berühmt machte. Und kraft Mitterrands dezidiertem Machtwort realisierte er Ende der 80er-Jahre die gläserne Louvre-Pyramide, die diesen Ruf endlich auch in Europa zementierte. Zu Jahresbeginn 1997 hat der inzwischen knapp Achtzigjährige nun wieder zwei mächtige Fürsprecher. In Luxemburg kann der Sohn eines Shanghaier Bankiers für 135 Millionen Mark das Museum für Moderne Kunst in Angriff nehmen. Josephine Charlotte de Luxembourg, mit kräftiger Unterstützung von Jacques Santer, macht's möglich, indem sie ihn auserkor und seinen Namen ent-



I.M. Pei: Deutsches Historisches Museum, Berlin (Modell)



## Buchbesprechung

### Stadterneuerung in London und Hamburg Eine Stadtbaugeschichte zwischen Modernisierung und Disziplinierung

Von Dirk Schubert. Vieweg Verlag, Braunschweig/Wiesbaden 1997, 704 Seiten, zahlreiche sw-Abb., geb., DM 98,-

Unsere Planungskultur ist auch durch die Art und Weise, in der Ideen zur Stadtentwicklung entworfen und diskutiert werden, sowie die Verfahren zur Umsetzung von Erneuerungszielen charakterisiert. Wie die Betroffenen an den Entscheidungsprozessen teilhaben und ob die Interessengegensätze in einer lebendigen Öffentlichkeit (zivilisiert) werden – das entscheidet mit über die Qualität einer Stadt. Doch der teilhabende Bürger als Konstituent einer solchen Öffentlichkeit benötigt Information und Wissen. Insofern stellen Bücher wie das von Dirk Schubert zunächst einmal eine Bereicherung dar.

«Stadterneuerung in London und Hamburg» lautet der lapidare Titel seiner voluminösen Habilitationsschrift. Dass Armut im Reichtum und ihre stadträumliche Widerspiegelung weder neu noch ein alleiniges Phänomen von Dritte-Welt-Metropolen sind, dürfte sich herumgesprochen haben. Dass zwei europäische Grossstädte Gegenstand einer vergleichenden Studie sind, macht Sinn, zumal sie pars pro toto für generelle Tendenzen im Zeitraum von etwa 1850 bis 1950 und, mit Abstrichen, bis heute stehen. «Zwischen der schon von Friedrich Engels beschriebenen St. Giles Rookery in London, Synonym für Slums Mitte des 19. Jahrhunderts, und der in Hamburg von der Presse nach 1995 teilweise als (Schandfleck) beschriebenen Hafenstrasse gab es Brüche, Zäsuren, Paradigmenwechsel der Stadterneuerung, und es hat Veränderungen, bezogen auf die Entstehung und Beseitigung der jeweiligen (Problemgebiete), gegeben.» Gerade weil (vermeintliche) Problemgebiete und «rückständige Viertel» für Planer immer eine Herausforderung besonderer Art darstellten – nicht nur in London und Hamburg –, kommt der Autor zu dem Schluss, dass eine mehr als hundertjährige Stadterneuerungsbewegung gekennzeichnet ist «von einem relativ einheitlichen Interesse, die überholten baulich-räumlichen und sozial-räumlichen Strukturen in Formen nachholender Moder-

nisierung jeweils neuzeitlichen Anforderungen anzupassen».

Schubert geht es weniger um die Darstellung des Vergangenen als vielmehr um die allmähliche Genese gegenwärtiger Stadterneuerungspraktiken. Mochten die einzelnen Ansätze von diesem oder jenem Motiv getragen und noch so unterschiedlich sein, so gibt es doch Fragestellungen, die allen (Urban renewal)-Massnahmen gemein sind, beispielsweise die «Festlegung und Abgrenzung von (Eingriffsgebieten), Enteignung und Entschädigung, Verdrängung und Aufwertung, Nähe zu Arbeitsstätten und um unregelmässiges Arbeitseinkommen, Erhalt und Abriss, Umsetzung und Ersatzwohnungsbau, schliesslich um Kosten und Nutzen von Massnahmen». Indes, zugleich um die weltanschaulichen und gesellschaftlichen Zusammenhänge wie auch um lokale Konkrete bemüht, verheddert sich der Autor phasenweise in eine über-grosse Datenfülle. Bei aller Inhaltsschwere fehlt seiner Aufbereitung der Witz, das inspirierende Element.

Trotz einer gross angelegten, akribischen Untersuchung kann es letztlich nicht verwundern, dass die Geschichte dieser Stadterneuerungen unterschiedliche, ja gegensätzliche Lesarten bietet: Aus offizieller Warte, gleichsam «von oben» gesehen, können sie kaum etwas anderes denn erfolgreiche Modernisierungsprozesse darstellen, denen allenfalls ein paar Schnitzer unterliegen, welche wiederum nur im Rückblick zu erkennen waren. Von «unten» hingegen, aus der Perspektive der Sanierungsbedürftigen, der Bewohner der Nischen und «Gesundungsgebiete», liest sich ihre Geschichte wohl eher als «Loser-story». Abgeräumt, verdrängt, stigmatisiert, heimatlos gemacht – so die gängigen Attribute. Und offenbar muss das so sein, denn «zwischen diesen Polen wird sich die Stadterneuerung notwendigerweise auch in Zukunft bewegen müssen. Die Angleichung unterschiedlicher Sozialmilieus und die Einebnung von Milieuresten bedeutet immer auch einen Verlust von städtischer Vielfalt.» Ein so ernüchterndes wie banales Fazit: für das Buch und für die Planungswirklichkeit.

Robert Kaltenbrunner

sprechend lancierte. Und in Berlin wird Pei dank Kohls hoch gehaltener Hand den Erweiterungsbau des Deutschen Historischen Museums (DHM) realisieren. Bereits im Sommer 1996, so der Direktor Christoph Stölzl, war I.M. Pei «einer sehr eindringlichen Bitte des Bundeskanzlers» nachgekommen, einen Entwurf anzufertigen.

An prominenter Stelle, in mittelbarer Nachbarschaft zu ausgeprägt Schinkel'scher Repräsentanz – der Neuen Wache und dem Alten Museum –, doch abseits der grossen Wege und Achsen: Das Baugrundstück sieht sich mit einer heiklen städtebaulichen Situation konfrontiert, weil einerseits weder die Linden im Süden noch das Museumsufer im Osten weit entfernt liegen, andererseits der künftige Neubau stadträumlich doch nicht unmittelbar darauf bezogen ist. Noch Mitte der 80er-Jahre sollte das DHM auf des Kanzlers Wunsch und im Ergebnis eines viel diskutierten Wettbewerbs als weithin sichtbarer Solitär, ja als Leuchtzeichen von Aldo Rossi am Spreebogen verwirklicht werden. Doch die Geschichte schob dem einen Riegel vor: Die neue Einheit Berlins forderte Tribut für die Bauten des Bundes. Und Verzicht vom DHM. Ein würdiger Ersatz war mit dem Zeughaus zwar schnell gefunden, aber so recht begeistert war man nicht ob der Secondhand-Baulichkeit. Erst nachdem die von der Bundesbaudirektion entwickelten Erweiterungsvorschläge allgemeines Kopfschütteln provoziert hatten, fiel das Signal für einen Bau ganz anderer Art. Ein Wettbewerb aber sollte es offenkundig nicht sein, aus welchen Gründen auch immer.

Und ein solch repräsentatives Vorhaben, 100 Millionen DM schwer, soll nun im zweiten Glied, quasi versteckt entstehen? Wenn schon, denn schon! Wenn das Projekt schon im Windschatten der zentralen Elemente der Berliner Mitte liegen muss, wenn schon so etwas wie ein An-Bau erforderlich ist, dann – ja dann soll es wenigstens das Beste und Auffälligste weit und breit sein. Peis «Schauhaus» besteht im Kern aus einem dreigeschossigen, natursteinverkleideten Baukörper auf dem Grundriss eines annähernd gleichseitigen Dreiecks. Die klare Geometrie, welche auch Treppenführung, Wandanordnung und Raumdisposition im Inneren bestimmt, wird vis-à-vis vom Zeughaus durch eine konvex geführte Mauerfront, der ein transparenter Glaskörper vorgelagert ist, optisch kaschiert. Eine axiale Zentralerschlies-

sung wie beim Louvre, allerdings in modifizierter Form, weckt die Erinnerung an grosse Leistungen. Auch ansonsten gelingt es Pei – dem unregelmässigen Grundstück zum Trotz – alle Ingredienzien seines strengen Baustils, die ihn berühmt gemacht haben, zum Einsatz zu bringen: Grundriss und Baukörper, Treppenhäuser und Aufzugstürme auf der Basis eines Dreiecks, kristallgerasterte Glasflächen, glatter Stein. An der südwestlichen Ecke, die als einzige von den Linden aus ins Auge fällt, «gebärdet sich der Architekt, als wolle er die Demokratie als Bauherr mittels Inszenierung in eine letzte Schlacht schicken. Die gläserne Spindel, die sich hier selbstverliebt um ihre eigene Mitte dreht, will Schinkels neuer Wache Paroli bieten und kann sich doch nur mit den kitschigen Glas-Ikonen heutiger Kaufhausarchitektur messen lassen», wie Kaye Geipel in der «Bauwelt» schrieb.

Bei Lichte betrachtet gibt es Anlass zuhauf, sich darüber aufzuregen, dass beispielsweise Günter Behnisch und seinem Entwurf der Akademie der Künste am Pariser Platz verweigert, was als besonderes Prädikat leoh Ming Pei hoch angerechnet wird: dass nämlich, wo immer er auch baut, er es ohne allzu grosse Rücksichtnahme auf den Kontext oder gar auf minutiös ausgearbeitete gestalterische Vorgaben tut. Das eben ist sein Markenzeichen. Und genau das dürfte wohl auch der Grund für Bundeskanzler Kohl gewesen sein, den amerikanischen Chinesen entgegen allen Protesten als Architekten des Anbaus für das DHM, das Deutsche Historische Museum, auszuwählen, ja zu bestimmen. Pei erfüllt diese Erwartungen, indem er tatsächlich einen Entwurf vorlegte, der letztlich frei von den Zwängen der Historie und der Umgebung agiert. Günter Behnisch hingegen wird mit anderen Massstäben gemessen, was, wie Ingeborg Flagge einmal zu Recht hervorgehoben hat, kaum an einer minderen Qualität liegen dürfte, wohl aber damit zu tun hat, dass der Prophet (der Architekt) im eigenen Land nichts gilt. I.M. Pei dürfte das allerdings gleichgültig sein.

Robert Kaltenbrunner