Werkphase 4 (1978-1990) – Auflösung der Grundordnungen

Vorbedingungen und zeitlicher Kontext

Gesellschaft und Politik

Die dramatischen Hinweise auf die Grenzen des Wachstums in den 70er Jahren warfen seit dem Ende des Jahrzehnts in allen Bereichen der Gesellschaft die Fragen nach der Endlichkeit der Ressourcen, des Umgangs mit Natur auf und erforderten besonders für das Bauen eine Auswahl der Materialien und einen neuen Umgang mit der historischen Stadt. Die Neubewertung der Qualität von traditionellen Stadtstrukturen führte seit Ende der 70er Jahre zu einer Politik der „behutsamen Stadterneuerung", zur Umnutzung anstelle von Abriss und Neubau von Gebäuden. Im Zusammenhang mit der aktuellen Architekturdebatte um die Postmoderne entstand die Frage des Wiederaufbaus alter Strukturen unter dem Stichwort der „kritischen Rekonstruktion".
Gerade auch die Erkenntnis über die Wichtigkeit der Aneignung der architektonischen und räumlichen Umgebung durch den Menschen führte zum Eingang sozialwissenschaftlicher Forschung in die Architektur, die ihrerseits geprägt wurde vom Prozess der sozialen Differenzierung und Individualisierung durch verschiedenste Lebensentwürfe, die nun mehr und mehr auch gesellschaftlich akzeptiert wurden.

Zum Ende der 80er Jahre hin wurden deutliche Tendenzen zu einer Individualisierung der Gesellschaft sichtbar, ausgedrückt in einem Wertewandel, der viel stärker bisher persönliche Interessen, Selbstständigkeit und Selbstverwirklichung gegenüber der Vernachlässigung gemeinschaftlicher und traditioneller Werte zum Inhalt hatte. Stärkere Kritikfähigkeit gegenüber der etablierten Politik und den bestehenden Institutionen, stärkeres Engagement in den immer erfolgreicher agierenden Einzel- und Bürgerinitiativen belegten eine zunehmende Bedeutung von Sichtweisen außerhalb der gängigen parlamentarischen Meinungen und Themen. Innerparteiliche Richtungsauseinandersetzungen und unterschiedliche Auffassungen innerhalb der sozialliberalen Regierung über Maßnahmen gegen die hohe Arbeitslosigkeit, Staatsverschuldung und eine neuerliche Wirtschaftskrise führten 1982 zum Bruch und zur Ablösung der Koalition, verbunden mit einem politischen Richtungswechsel der christlich-liberalen Koalition unter Helmut Kohl. Im Jahr 1983 war auch die seit 1980 bestehende Partei der Grünen zum ersten Male im Bundestag vertreten. Die Stärkung der ökologischen Interessen der Gesellschaft und die Besinnung auf die natürlichen Lebensgrundlagen als Ausdruck eines Unbehagens an der Entwicklung der Industriegesellschaft sowie eines Festhaltens am bedingungslosen Wirtschaftswachstum bekam auch auf der politischen Ebene Gewicht: Waldsterben, Umweltverschmutzung, Smogalarm, Anti-Atom-Proteste prägten die frühen 80er Jahre. Die schon in den 60er Jahren auflebende Diskussion um Konzepte zur Aufwertung der Natur und der natürlichen Lebensgrundlagen des Menschen verstärkte sich weiter. Eine inzwischen breite Friedensbewegung wandte sich 1983 mit Ostermärschen und Menschenketten gegen eine unverminderte Hochrüstungspolitik der USA und deren Unterstützung durch die Bundesregierung, die gegen erhebliche Widerstände die Stationierung von Mittelstreckenwaffen der USA in Mutlangen durchsetzte. Erst gegen Ende der 80er Jahre wurden u.a. mit dem 1987 beschlossenen Rüstungsabkommen INF dauerhafte Abrüstungsregelungen erreicht, wozu insbesondere die Politik von Glasnost und Perestroika der UdSSR beitrug. Der Reformkurs unter Michail Gorbatschow förderte nicht nur eine Ost-West-Annäherung, sondern führte über die Proteste des Volkes in der DDR nach mehr demokratischen Freiheiten und Menschenrechten zur Bildung einer großen Opposition und zum Zusammenbruch der DDR. Auch die freiheitlichen Bewegungen in osteuropäischen Staaten und deren Hinwendung zu demokratischen und marktwirtschaftlichen Systemen folgten.
Gerade im Vergleich zu den zwar durch „*Verzweifelte, Extremisten, Gewalttäter*" und ihre Taten getrübten, aber doch durch ihre humanen und ideellen Ansätze geprägten späten 60er und auch 70er Jahre bezeichnete Behnisch Mitte der 80er Jahre dieses Jahrzehnt der Reformen als „*der heutigen restaurativen Zeit, die für mich reaktionäre Züge aufweist, überlegen, überlegen unserer Zeit, die ihren Optimismus nicht auf mehr Menschlichkeit konzentriert, sondern auf ein weiteres Anwachsen der industriellen Potenz*"[1].

Die Wende zu den 80er Jahren markierte einen Abschnitt in der Entwicklung von Behnisch und Partner, der möglicherweise mit dem Aufleben der Postmoderne zusammenhing und zu einem Einbruch der Auftragslage des Büros beitrug: Die zahlreichen Wettbewerbsbeiträge seit Mitte der 70er Jahre hatten nur wenige Prämierungen und Aufträge eingebracht, in den Jahren 1977 und 1978 waren im Wesentlichen nur die Arbeiten für die Neugestaltung der Königstraße, die U-Bahn-Station „Schlossplatz" in Stuttgart, die Erweiterung des Friedrich-Schiller-Gymnasiums in Marbach, die Bauten für das Bildungszentrum in Bruchsal sowie das Ausbildungszentrum in Birkach fertig zustellen. Behnisch begegnete der Situation mit neuen Antworten u.a. in der Hauptschule in Lorch. Auch die Trennung von den Partnern Fritz Auer und Carlo Weber, die sich 1980 zu einer unabhängigen Architektengemeinschaft zusammenschlossen, war für das Büro eine einschneidende Veränderung.

Verhältnis zum Dekonstruktivismus

Neben der Auseinandersetzung mit der sich etablierenden Postmoderne (s. Kapitel 3) berührte der Mitte der 80er Jahre auflebende „Dekonstruktivismus" die Entwicklung von Behnisch & Partner. In der These von der Ablehnung

[1] Günter Behnisch, Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung über Egon Eiermann, TU München, Ende 1984

der klassischen architektonischen Ordnungssysteme und Hierarchien, die als übereinstimmendes Charakteristikum der dekonstruktivistischen Haltungen gelten kann, war eine Parallele zu Behnisch zu erkennen. Die das Bauen bestimmenden Systeme der großen Organisationen und „*Apparate*“ und die diesen zugrunde liegenden Strukturen wurden als nicht verbindlich angesehen und abgelehnt, oder als Ausdruck der „Freiheit“ spielerisch in bewegte Formen übersetzt.
Dem Dekonstruktivismus diente die Trennung, Verschiebung, Überlagerung und Auflösung der architektonischen und konstruktiven Systeme als Mittel zur Befreiung von eingefahrenen Seh- und Denkweisen. Die Architektur sollte geöffnet werden für neue Raumsituationen und neue Denkmuster, aber keine neuen Bedeutungen vorbestimmen. Damit wurde sie gelöst von ihren Bedeutungen, Inhalten, Zielen und Zwängen, wie sie u.a. in Ästhetik, Schönheit, Nützlichkeit, Funktionalität und sogar im Leben und Wohnen (Derrida) erscheinen. Themen und Werte sollten neu eingebracht werden, aber nicht im Sinne einer Harmonisierung oder Idealisierung der Konflikte und Widersprüche, sondern durch ein Infragestellen der Eindeutigkeit und eine Betonung der Mehrdeutigkeit. Auf der Grundlage dieser geistigen Haltung entstand eine „Ästhetisierung des Konflikts“ (Eisenman), die sich in der Auflösung, Dezentrierung, Zerlegung, Überlagerung bzw. Störung der „inneren“ Einheit zeigte. In der von Eisenman sehr frei ausgelegten und zu interpretierenden These sollte durch die Negierung des Kontextes die Architektur geöffnet werden für nicht vorbestimmtes Neues, das nicht auf Zwecke und Funktionen ausgerichtet wurde, sondern vom Benutzer erst entdeckt und gefunden werden musste. Eine „Architektur des Ereignisses“ (Eisenman, Tschumi) sollte den Rezipienten im Unterwegssein darauf hinführen, neue „Bedeutungsvielheiten“ und darin eigene Interpretationen zu finden.

Als Beispiel für die Denkweise der Dekonstruktivisten soll hier die Position von Coop Himmelblau skizziert werden, die durch die Mitarbeit des von Coop Himmelblau zu Behnisch & Partner gewechselten Mitarbeiters Frank Stepper am Hysolar-Institut in Stuttgart 1986-1987 das Werk von Behnisch berührte und mit den Ähnlichkeiten zu den Projekten für die Erweiterung der Merz-Schule in Stuttgart 1981-1983 und die Appartementanlage in Wien 1982-1983 sichtbar wurde (s. Beschreibung Hysolar-Institut).
Mit ihren experimentellen Projekten in den 70er Jahren - u.a. der Aktion „Architektur muss brennen“ 1980, dem „Open House“ in Malibu 1983 und dem Dachausbau in Wien 1987-1988 zählten Coop Himmelblau zu den Protagonisten der Bewegung. Sie plädierten in ihren Thesen für eine „offene Architektur“, die einer Harmonisierung und Verdrängung einer negativ besetzten, „zerfetzten“ gesellschaftlichen Realität entgegentreten sollte, indem sie alle architektonischen Regeln infrage stellt oder ablehnt. Ebenso wie die Realität wurde auch die Zukunft der Gesellschaft und der Architektur als unheilbar und hoffnungslos betrachtet. Die Architektur war deshalb ebenfalls als differenzierter Raum und Struktur ohne funktionelle und inhaltliche Bedeutung gedacht, dessen Charakter zunächst nur gefühlsmäßig bestimmt sein sollte - ohne die Zuordnung bestimmter Materialien, Farben und Formen, die erst durch Rezeption und Aneignung des Benutzers entstehen und Aufforderungscharakter enthalten sollten. Wolf D. Prix beschrieb die Bedeutung des Entwurfsprozesses und der Techniken als grundlegend für dieses Ergebnis: Der durch Emotion bestimmte Vorgang des „Ent-Werfens“ - „‚Ent’ wie Entflammen, Entäußern und dem Wort ‚Werfen‘“[2] - sollte über die Medien von Papier, Modell, Gestik und über die Einbeziehung der Sinne von allen Sachzwängen freigehalten werden, um eingefahrene Denk- und Sehgewohnheiten zu überwinden und als „komplexe und dynamische Handlung“ zu einem offenen System zu kommen, das als Ergebnis auch als Ausdruck für „die Komplexität und Vielfalt der heutigen Gesellschaft“[3] stehen sollte.

Nicht so sehr in der emotional, expressiv und experimentell bestimmten Art, jedoch in der prozesshaften Weise des Entwerfens sind Ähnlichkeiten zu Behnisch zu erkennen. Ebenso ist auch die protestartige Haltung gegen architektonische Dogmen und Institutionen vergleichbar mit Behnischs Widerstand gegen die „*Apparate*“: „Wir glauben nichts und niemandem. Weil alle recht haben, aber nichts, wirklich nichts, richtig ist.“[4] Beim „offenen System“ von Coop Himmelblau ist die Funktionenbindung aufgehoben: Eine räumlich komplexe Hülle, vom Architekten nur „emotional“ besetzt, soll der Benutzer selbst sich aneignen und füllen. Die offene Architektur bei Behnisch ist dagegen im Sinne einer Befreiung von den Zwängen der Aufgabe zu verstehen, die für neue Inhalte Raum schafft, den der Architekt selbst wieder mit Funktionen besetzt. Diese sind zum einen aus den als sinnvoll erachteten situativen Bedingungen der Aufgabe abgeleitet und bilden damit einen realen und positiv gesehenen Gesellschaftszustand ab. Sie sollen aber auch zusätzlich im Sinne eines antizipatorischen Übermittlers eine neue, hoffnungsvoll erscheinende Weltsicht reflektieren.

Bei Behnisch ist die Auflösung der klassischen Ordnungsvorstellungen nicht verbunden mit einer radikalen Lösung von Bedeutungen und Inhalten. Übergeordnetes Ziel der Auflösung der Strukturen ist immer noch die Annäherung von Mensch und Technik, das einen verantwortungsbewussten Umgang mit Konstruktionen fordert, sowohl im Sinne der ökologischen Aspekte einer Materialminimierung wie auch im Sinne einer Nachvollziehbarkeit für den Menschen. Die aus der Suche nach einer diesem Ziel gerecht werdenden Form folgende prozesshafte Arbeitsweise unterstützt die damit verbundene Haltung des Unfertigen und zudem die Offenlegung einer „unperfekten“ Technik, die nicht übermächtig erscheinen, sondern Schwächen bewusst verdeutlichen soll. Die Differenzierung, Individualisierung bzw. Auflösung der konstruktiven Systeme ist zunächst unmittelbar eine Folge der Nutzungsanforderungen, soll aber auch im übertragenen Sinn gerade bei den Schulbauten ein bestimmtes Gesellschaftsverständnis des „Offenen“, weitgehend selbstbestimmten Umgangs in und mit der Welt übermitteln.

[2] Wolf D. Prix: On the edge, in: Peter Noever (Hrsg.): Architektur im Aufbruch. Neun Positionen zum Dekonstruktivismus, München 1991, S. 19
[3] Wolf D. Prix, a.a.O., S. 20
[4] Wolf D. Prix, a.a.O., S. 26

Das formale Konzept steht somit immer in Zusammenhang mit den Inhalten der Aufgabe. Die Beziehung des Individuums zur Gemeinschaft spiegelt sich zudem in dem häufig verwendeten Organisationsprinzip der räumlichen Mitte wieder - im Gegensatz zum erklärten Dezentralismus der Dekonstruktivisten. In diesem Sinn werden im Gegensatz zu der Wertungs- und Bedeutungsfreiheit der Dekonstruktivisten Bedeutungen und Inhalte nicht völlig freigestellt, sondern bewusst vom Architekten neu vorgeschlagen: Behnisch greift auf dieser Suche Bedeutungen und Bedingungen aus der Funktion, aus dem Kontext, aus der Zusammensetzung der beteiligen Personen auf als situative Aspekte, die in die Gestalt einfließen. Die Bedingungen der Realität werden aus einer positiv und hoffnungsvoll gestimmten Weltsicht betrachtet, die anders als die dekonstruktivistische Sicht Bezüge herstellt und ebenso aber Widersprüche, Konflikte und Mehrdeutigkeit einschließt.
Darüber hinaus geht es Behnisch nicht nur um eine Widerspiegelung der bestehenden Realität(en), sondern es sollen auch Vorstellungen des Architekten von einer aus seiner Sicht wünschenswerten Zukunft einfließen, seine Verantwortung und Lebenserfahrung soll eingebracht werden, indem er in die Zukunft gerichtete Inhalte und sozial-utopische Aspekte impliziert, die den Benutzer sinnlich und geistig anregen und ihm somit eine neue Gegenwelt eröffnen können. Die Öffnung der Architektur bleibt also nicht unbestimmt, sondern wird teilweise neu gestimmt. Sie wird damit nicht entkoppelt, sondern bleibt gebunden an den Menschen und die situativen Aspekte, ist angewiesen auf Beziehung zwischen Inhalt und Form, Zeit und Raum. Die prozesshafte Weise der Formfindung wächst aus dem pragmatischen Umgang mit den situativen Aspekten, sie ist nicht - wie bei Eisenman - begründet in einer vorausgehenden Theorie. Behnisch sucht erst nach der „Fertigstellung“ des Gebäudes eine Bestätigung seiner Arbeit in literarischen und philosophischen Gedankengängen, nicht nur zur Bestätigung des in einem „Schöpfungsprozess“ erreichten Zustandes, sondern gleichzeitig als neue Anregung für das Zukünftige.

Schon Mitte der 80er Jahre zeigte sich, dass die Entwicklung der zeitgenössischen Architektur keine Lösung der Orientierungskrise anbot.[5] Als Reaktion auf den Funktionalismus und die Postmoderne etablierten sich in den 80er Jahren weitere Strömungen, u.a. die sog. „High-Tech“-Architektur mit dem Anspruch, die Erscheinungen der Technik zu ästhetisierten Ausdruckselemente der Architektur zu machen[6]. Obwohl Behnisch mit dieser Richtung durch das Dach der Münchener Olympiaanlagen, welches als Einstieg in diese Kategorie und als „experimenteller Anfang einer ingenieusen Architektur“[7] bezeichnet wurde, in Verbindung gebracht worden war, stand er der Ästhetisierung von Technik in der Architektur ablehnend gegenüber.

Weiterentwicklung der gedanklichen Grundlagen aus dem Verhältnis von Natur-Mensch-Technik

Behnisch präzisierte und differenzierte in den 80er Jahren die Darstellung seiner grundlegenden Haltung, weiterhin basierend auf dem Verhältnis der neuen Techniken zum Leben der Menschen. Obwohl die verbal formulierten Erkenntnisse den praktisch in den Bauten umgesetzten zumeist erst nachfolgten, wurden diese hier wie auch schon in Werkphase 3 vorangestellt: Es wurden Schriften bis Ende der 90er Jahre berücksichtigt, die damit über den bearbeiteten Zeitraum hinausweisen, jedoch zu dessen Verständnis hilfreich erschienen. Behnisch zog zur gedanklichen Reflexion des Gebauten, zur Neufindung eigener Ansätze und Richtungen sowie zur Formulierung seiner Haltung in seinen Vorträgen und Veröffentlichungen einzelne Texte und - vermutlich zufällig entdeckte - Schriften vorwiegend aus dem Bereich der Philosophie unterstützend hinzu, die er als seiner Auffassung nahe empfand.

Ein neues Verständnis des Verhältnisses von Konstruktion und Funktion war die Grundlage auch der gedanklichen Entwicklung Behnischs. Seine Erkenntnis, dass - wie er früher glaubte - ein gut konstruiertes Haus von sich aus auch ein gutes Haus sein müsse, konnte auf Dauer nicht bestehen und wurde entscheidend für die Entwicklung des veränderten Verhältnisses der Konstruktion zu Form und Funktion.
Dazu Behnisch: „*Ich habe erkennen müssen, dass gut konstruierte Häuser sehr schlechte Häuser sein können und dass gute Häuser möglicherweise nur über eine mäßige Konstruktion verfügen.*“[8]
Die schon in den 70er Jahren vollzogene Entwicklung und die vorausgegangene Erkenntnis über die veränderte Bedeutung von Material- und Werkgerechtigkeit reichte ihm als alleinige Begründung für Form und Gestalt nicht mehr aus. Ansatzpunkt seiner Arbeit als Architekt war auch zu Beginn der 80er Jahre weiterhin das unausgewogene, an das Daseinsbild von Guardini anknüpfende Verhältnis der inneren Natur des Menschen mit der äußeren rationalen, technisierten Welt.

Behnisch 1981: „*Wie muss, wie müsste unsere Realität, unsere äußere Welt sein, damit wir selbst unverzerrt leben können, und weiter natürlich: Wie muss unsere äußere Welt sein, damit die Basis für ein Leben in der Zukunft heute nicht zerstört wird. Kurzum: Wir müssen unsere Realität gestalten, damit diese der Natur insgesamt und der Natur des Menschen im Menschen entspricht. Und wenn es ein Höheres geben soll, was durch die Realität der Architektur hindurch scheinen sollte, was also das Mehr sein soll gegenüber der realen Situation, so sollte dieses Höhere doch in solchen Zielen dienenden Kräften liegen und nicht gerade in denen, die das Unheil ange-*

[5] S. dazu u.a.: Gert Kähler; Klaus-Dieter Weiß u.a.: Abschied von der Postmoderne, Braunschweig/Wiesbaden 1983
[6] S. dazu: Jürgen Joedicke: Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, Stuttgart [3]1998, S. 170ff
[7] Einladung des Berlinmodell Industriekultur zur Diskussion zum Thema „Rhetorik des Machens“, Zusammenarbeit Architekt und Ingenieur. Neben Behnisch wurden u.a. Norman Foster, Fritz Haller, Richard Rogers eingeladen; s. einführenden Beitrag von Nikolaus Kuhnert und Philipp Oswalt, in: Arch+ 102/1990, S. 24ff
[8] Günter Behnisch im Gespräch mit der Verfasserin am 23.10.2000

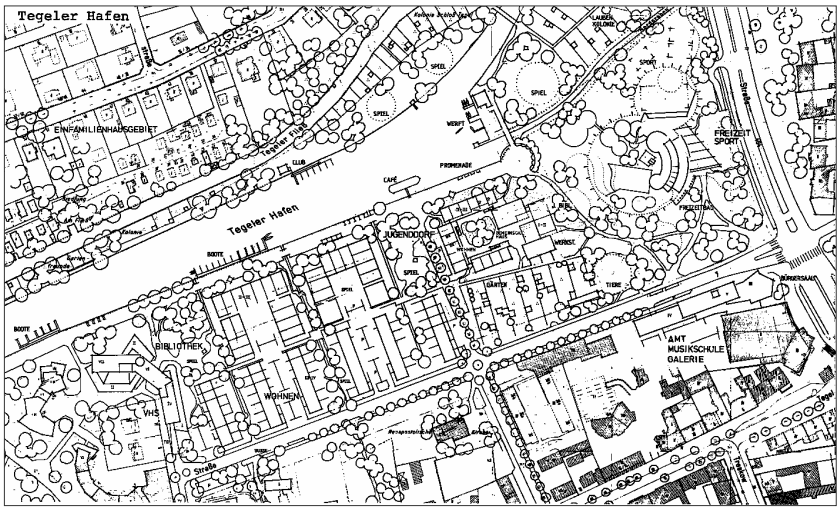
richtet haben. Und in diesem Zusammenhang stehen eben andere Gebiete als Rationalismus, als Historismus, als Metabolismus, als Funktionalismus usw. im Vordergrund. Vielleicht: das ökologische Bauen, selbstbestimmtes Bauen, Mitbestimmung und Mitwirkung beim Bauen und bei der Verwaltung des eigenen Bereiches, Dezentralisation der Macht, Offenheit, offene Planungsmethoden usw.'[9]
Behnisch zeichnete das idealistische Bild eines „unverzerrten", kompletten Menschen, nicht eines Individuums als Resultat von Kräften und Einflüssen, den er als Ausgangspunkt für die zu gestaltende Realität und Zukunft betrachtete. Ebenso bezog er sich wieder indirekt auf den Begriff des „Vor-Scheins" von Ernst Bloch. Obwohl nur in einem Text angesprochen, erhielt eine antizipatorische Übermittlung u.a. der genannten Inhalte in seinem Werk nun wesentliche Bedeutung, mit „Hinweisen auf Möglichkeiten, die in der Wirklichkeit als Keim liegen"[10].

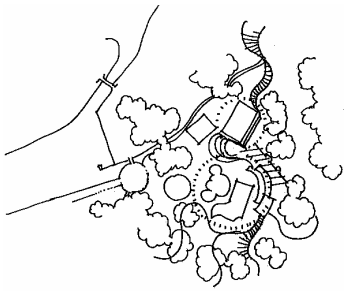
Demokratisierung im Wohnbau

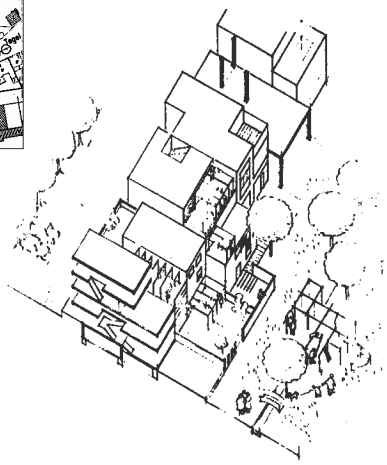
Anfang der 80er Jahre suchte Behnisch Lösungen u.a. auch im mitbestimmten Wohnungsbau, der sich als „Demokratiemodell" aus den gesellschaftlichen Veränderungen in den 70er Jahren sowie aus der Kritik am Bauträger-Wohnungsbau entwickelt hatte. Architekten und Bauträger hatten häufig an den Bedürfnissen der Betroffenen vorbei geplant: Es stand nur die Erstellung schneller, kostengünstiger Wohnapparate im Vordergrund, die durch Grundstückspreise, Kredite, Bauträger und eine entsprechende Wohnbauförderung begünstigt wurden. Noch Anfang der 70er Jahre wurde eine Forcierung dieser Form des Wohnbaus für notwendig gehalten, obwohl das Ziel der Beseitigung der Wohnungsnot erreicht war. Ein anderes Ziel - die Verankerung sozialer Demokratie im Bereich des Wohnens - hätte folgen müssen. Die Gründe für den Wunsch nach Mitbestimmung waren neue Ansprüche im Wohnbau als Teil eines allgemeinen Wandels des Zeitgeistes. Seit Anfang der 60er Jahre gab es diesen Anspruch im Zuge zunächst sehr allgemeiner Emanzipationsgedanken bis hin zu radikalen Formen der Selbstbestimmung, die sogar das Prinzip der Rechtsstaatlichkeit infrage stellten. Diese Tendenzen wurden in einem politischen Klima begünstigt, in dem die Demokratisierung aller Lebensbereiche und mehr Transparenz aller gesellschaftlich bedeutsamen Vorgänge gefordert wurden. Die daraus sich entwickelnden demokratischen Bestrebungen konnten sich jedoch aufgrund der bestehenden Großorganisationsformen nicht durchsetzen. Vor allem in Österreich hatten sich Initiativen entwickelt, die an die wohnreformerischen Leistungen der gemeinnützigen Siedlungsbewegung der 20er Jahre anknüpfen wollten. Während die heftigen Konflikte um die Wohnungsfrage in Deutschland vor allem durch die ein Jahrzehnt anhaltenden Hausbesetzungen in das öffentliche Interesse rückten, konnte sich in Österreich seit Ende der 60er Jahre eine partizipatorische Entwicklung etablieren, die ökonomisches Bauen mit sozialem Bewusstsein in Mitbestimmungsmodellen umsetzten konnte. Geistige Väter dieser Entwicklung waren u.a. Ottokar Uhl, Eilfried Huth, Roland Rainer und Hubert Hoffmann.

Vor diesem Hintergrund war die Suche nach Lösungsmöglichkeiten für die Wohnungsbauprobleme in einer demokratischen Benutzerbeteiligung bei dem Wettbewerb Tegeler Hafen für die IBA in Berlin 1980 einer der wenigen Versuche Behnischs, sich im Bereich des Wohnbaus zu engagieren, die er aber nicht weiterverfolgt hatte. Behnisch beschrieb in dem Vorspann seiner Untersuchung den umfassenden gesellschaftspolitischen Hintergrund dieser Aufgabe als Basis seiner Arbeit: So seien die Auflösung der Zwänge „*vor Architektur*", die Schaffung von Freiräumen für die Arbeit und für die Betroffenen eine Voraussetzung dafür. Dazu gehöre auch die Arbeit mit dem „offenen Ende". „*Dieser Ansatz, der anknüpft an den deutschen Beitrag zur Architektur unseres Jahrhunderts - an die humane und soziale Basis des Neuen Bauens - wird von uns durchaus auch historisch gesehen; jedoch stärker als Beispiel des sich Widersetzens, des sich Stellens gegen festgefahrene Normen unserer empirischen Realität. (...) Und weiter: da dieser Ansatz das Feld vor dem Architekturmachen zuerst im Blickfeld hat, da wir davon ausgehen, dass die Kräfte, die beim Entstehen von Architektur wirksam sind, letztlich auch die architektonische Gestalt bestimmen, das Erscheinungsbild unserer Welt, da wir also mit offenem Ende arbeiten, da wir darauf vertrauen, dass gute - um diesen unspezialisierten Begriff zu gebrauchen - also dass gute Voraussetzungen und gute Arbeitsweisen und gute Menschen auch gute Architektur schaffen werden, können wir Ihnen hier in einem Wettbewerb in unserer Arbeit nicht zuerst geformtes Materielles zeigen. Unserer Architekturvorstellungen sind inhaltlich definiert, das Formale betreffend jedoch offen.*"[11]
Behnisch betrachtete die architektonischen Mittel in engem Zusammenhang mit den gesellschaftspolitischen Inhalten sowie in ihrer sozialen Relevanz, in enger Beziehung zu den physischen und psychischen Bedürfnissen der Nutzer. Der städtebauliche und bauliche Vorschlag der Architekten unter Mitarbeit von Werner Durth und Thomas Sieverts sollte einen Rahmen schaffen, um konkrete Probleme der Stadt - der Sozialstruktur, des Wohnraums, des Städtebaus - anzugehen und darzustellen. Das experimentelle Konzept mit dem Ansatz unterschiedlicher Möglichkeiten für selbstbestimmte, mitbestimmte und selbstverwaltete Architektur durch verschiedene Nutzergruppen mit Betreuung durch Architekten konnte sich jedoch nicht durchsetzen. Behnisch sah sich in Gegenposition zu der gegenwärtig vorherrschenden, öffentlich vertretenen Architekturentwicklung, der er Marktorientierung und wirtschaftliche Inhalte unterstellte. Das Ergebnis des Wettbewerbs - die Diskrepanz zwischen der sich durchsetzenden „*Scheinarchitektur*" des Siegerprojektes von Charles Moore, der Aufgabe und dem Ort Tegel sowie seinen eigenen Vorstellungen - enttäuschte Behnisch und beschäftigte ihn noch längere Zeit. Der Versuch, Wohnen mit gesellschaftspolitischem Hintergrund in einer anders gerichteten Zeit zu versuchen, sollte zu diesem Zeitpunkt in Deutschland nicht erfolgreich sein.

[9] Günter Behnisch, Vortrag bei der Architektenkammer in München im Februar 1981
[10] Ernst Bloch zitiert von Günter Behnisch im Vortrag ‚Das Diakonische Werk...', 02/1984, AC
[11] Aus dem Vorspann zum Wettbewerb Tegeler Hafen, IBA Berlin 1984, 31.10.1980, AB







Wettbewerb Tegeler Hafen 1980, IBA in Berlin:

1 Lageplan

2 Skizze zum Freizeit- und Sportbereich

3 Zeichnung zum experimentellen Wohnungsbau

Zwänge und Ästhetisierung

Die Unterscheidung der „Zwänge" in solche, die „*vor Architektur*" auflösbar seien, und solche, die nicht auflösbar seien und dann mit architektonischen Mitteln ästhetisiert werden müssten, wurde auch in den 80er Jahren aufrechterhalten: Zu beachten seien, so Behnisch, Zwänge aus den Konditionen der „ersten Natur" und soziale Zwänge. Dazu zählte er auch Zwänge aus den Vorbedingungen der Aufgabe, so u.a. die Veränderung oder positive Korrektur der Aufgabenstellung und die äußeren politischen Rahmenbedingungen wie z.B. Kreditbedingungen und Fördermaßnahmen, aber auch Veränderungen von technischen Voraussetzungen, die am problematischsten aufzulösen seien.

Er begriff die „Zurückweisung der Zwänge" als die Schaffung von neuen Möglichkeiten und Freiräumen für die eigentliche Bauaufgabe. Der so frei werdende Raum sollte gefüllt werden mit neuen Funktionen, die über die Gebrauchsfunktionen hinaus Hinweise geben auf das Wesen der Aufgabe und Möglichkeiten für die Zukunft anzeigen. Das aus der „*Welt der Technik und Apparate*" übriggebliebene, die „*nicht auflösbaren Zwänge*", sollten in einem zweiten Schritt mit dazu geeigneten architektonischen Mitteln bearbeitet werden. Die Begriffe Werkgerechtigkeit und Materialgerechtigkeit sah Behnisch in der Beziehung zu den „Produktionsapparaten", und sie seien deshalb schwieriger mit der Welt und Natur des Menschen in Einklang zu bringen. Der Mensch sei gezwungen, sich der fremden Welt der Technik anzupassen, durchdringend in alle Lebensbereiche. Das zwinge dazu, der Entfremdung durch Ästhetisierung entgegenzuwirken, so Behnisch: „*Für das große Werk der Ästhetisierung der großen, neuen technischen Welt arbeiten wir alle. Eine Arbeit, die nie zu Ende kommen wird, die laufend ergänzt werden muss und umgeschrieben. Glauben wir, wir hätten es geschafft, so hat die technische Welt neue Positionen besetzt. Und wir beginnen erneut, und bemühen uns, um durch unser Engagement diese fremde Welt, die androht, sich zu verselbstständigen, einzufangen, einzubinden in ein Weltbild, welches akzeptabel erscheint für uns.*" [12]

Er sah nun aber auch - neben der Nutzung der entstandenen Freiräume für andere Inhalte - die ästhetische Betonung der „*neuen technischen Welt*" als ein weiteres akzeptables Mittel zur Annäherung der Technik an den Menschen - besonders für den Bereich des Industriebaus: „*Am sinnvollsten scheint es mir im Augenblick, wenn wir die Bautechnik, die Konstruktion, das Tragwerk usw. des Gebäudes, die wir ja ohnehin verwenden, überhöhen im Sinne der perfekten, zuverlässigen Technik, wenn wir damit Eigenschaften des Wesens der modernen Produktionstechnik ästhetisieren und übertragen auf die Konstruktion des Bauwerkes, und damit wiederum auch diese ästhetisieren. (...) Durch solches Bemühen - und das entsprechende Können natürlich - könnten aus solchen vor unserer Mitarbeit nach außen hin rücksichtslosen Kisten Metaphern werden für eine Technik, die sich der Welt des Menschen und der Welt der Natur zuneigt, ohne dabei ihre Wesensmerkmale aufzugeben.*"[13]

[12] Günter Behnisch, Vortrag TU Stuttgart am 10.2.1984, AC
[13] Günter Behnisch, Vortrag TU Stuttgart am 10.2.1984, AC

Moderneverständnis und Aufarbeitung der Grundlagen

Behnisch ergänzte sein Bild von der für ihn relevanten Architekturgeschichte um die Einordnung der Moderne in seiner Abschlussvorlesung an der TH Darmstadt 1987[14]: Die Anknüpfung an die Moderne vollziehe sich über die gesellschaftspolitischen Ziele, aber auch über die Lücke, die sie durch die Betonung ihrer praktischen Funktionen hinterlasse. Behnisch beschrieb sie gewissermaßen als Erlösung von der traditionellen Trennung der an eine „höhere Welt" gebundenen Architektur (Wieskirche, Vierzehnheiligen) und dem trivialen Bauen, für das stellvertretend das von Schmitthenner idealisierte Schwarzwaldhaus stehe, so Behnisch.
Hierin zeigte sich auch die weitergeführte persönliche Auseinandersetzung mit seinen eigenen Wurzeln der Architekturausbildung 1947-1951, die ihn trotz einer fehlenden persönlichen Verbindung zu Schmitthenner auch nach dessen Ausscheiden von der Hochschule 1945 zunächst geprägt hatte.
Behnisch erläuterte weiter, die Trennung der Bereiche sei zugleich ein Abbild der gesellschaftlichen Strukturen gewesen, darauf bedacht, sich gegen den Einfluss von Technik und Wirtschaft unter Wahrung der Konventionen zu behaupten. Auch die manieristische Verwendung der Stile habe keinen Bezug zu höheren Welten gehabt, habe jedoch die Trennung in die Kategorien Architektur und Zweckbau aufrecht erhalten, die aufgrund der säkularisierten Lebensbedingungen nicht zu erhalten gewesen sei. Erst mit der Moderne der 20er Jahre sei zum ersten Mal der Versuch unternommen worden, sich von diesen hierarchischen Ordnungen zu befreien und die Architektur von ihrem Anspruch auf die Bindung an eine „höhere Welt" zu lösen, so Behnisch: „*Erstmals in der Geschichte war Architektur säkularisiert worden. Architektonische Ordnungen waren nun tendenziell offen. Möglich war nun vieles. Architektur war nicht mehr unterteilt in eine solche, die Anspruch hatte auf eine höhere Welt, und in eine solche, die zur gewöhnlichen Welt zählte. Allen Aufgaben wurden jetzt gleiche Formensprache und gleiche Materialien zugebilligt. Das war völlig neu. Materialien, Konstruktionen, Grundrisse, Gebäudetypen und Architekturordnungen waren bis dahin gebunden an bestimmte Aufgaben. All das war jetzt aufgehoben, und dasjenige, was zum Bauen verfügbar war, war für alle und für alles da. (...) Die Architektursprache einer offenen, sozialen klassenlosen Industriegesellschaft, tendenziell frei, gebunden über ihre Funktionen, republikanisch, demokratisch. Für mich ist das noch heute die Geburt der Architektursprache unserer Zeit, unserer Ziele, unserer Wünsche und Hoffnungen.*" [15]
Er sah die sozialisierte Architektur, deren Mittel, Material und Sprache als geöffnet für die Belange der Gesellschaft, formulierte die Bindung an die Funktionen als Basis für die Neuordnung der Architektur, deren Elemente aus dem Bereich des Symbolischen in den des Praktischen verschoben worden sei: „*Bis dahin niedere Elemente wurden dabei erhöht. Mit verändert hat sich dabei auch die Art der Elemente. Setzte sich bis dahin Architektur zusammen aus Architekturelementen wie Säule, Architrav, Sockel, Gesims, dazu eine hierarchische Ordnung dieser Elemente, nur lose an praktische Funktionen gebunden, fast ausschließlich Teile der symbolischen Funktion - ich bediene mich hier der Begriffe Mukarovskys -, so sind diese Elemente jetzt Konstruktionselemente, statt einer Säule jetzt also eine Stütze, Dachrand statt Architrav, Eingang statt Portal usw., und die architektonische Ordnung gründet sich auch auf die Beziehungen dieser Elemente untereinander, vorwiegend im Bereich der praktischen Funktionen und nicht mehr im Bereich der Symbole wie zuvor.*" [16]
Von ihrem Ideal habe sich die Moderne aber dann selbst abgewandt, da sich die Formvorstellungen entwickelt hätten und die gesellschaftlichen Inhalte in den Hintergrund getreten seien. Aus den zahlreichen Möglichkeiten, mit dieser Situation umzugehen, benannte er zwei Arten des „*Überformens*" von Architektur: „*1. Das Bemühen, aus der ‚richtigen Verwendung' von Baumaterialien und Fertigungstechniken, von Techniken allgemein eine Gestalt zu beziehen. Begriffe wie Werkgerechtigkeit und Materialgerechtigkeit gehören hierher. Ich anerkenne, dass das ein möglicher Weg war in einer Zeit der schwachen Kräfte, der geringen Energien, des Handwerks, der natürlichen Materialien, eine Möglichkeit in solch einer Zeit, in der die konventionellen Architekturordnungen als nicht mehr akzeptabel aufgegeben wurden. 2. Ein zweiter Ansatz, Architektur zu schönen, kann darin gesehen werden, dass wir dasjenige überformen, was uns die Produktionsapparate bieten, und dasjenige, was die Organisationsapparate fordern.*" [17] Den ersten Ansatz erklärte Behnisch nun endgültig durch die geänderten Produktionsbedingungen als heute nicht mehr zulässig, die Möglichkeiten des zweiten Ansatzes als sehr weit und abhängig vom individuellen Standpunkt des Architekten.
Behnisch begriff nun die Technik als ein Instrument, das Rahmen und Eigenarten vorgebe, innerhalb derer man lebe, und dessen Verwendung man für sich und andere verantworten müsse. Damit verbunden sei eine schwindende Bedeutung des Funktionalismusbegriffs der praktischen Funktionen, aber auch eine andere Herkunft und höhere Bedeutung des Symbolischen: „*Mit zunehmendem Alter meine ich, dass die symbolische Qualität und Realität die größere Bedeutung hat gegenüber der materiellen und praktisch-funktionalen Realität. Und die symbolische Qualität, die bei uns selbst dann die ästhetische Qualität hervorrufen kann, gibt Auskunft über die Art und Weise, wie wir mit unserer Welt umgehen.*"[18]
Häufig bezog Behnisch sich in seinen Texten auf diese von dem tschechischen Strukturalisten Jan Mukarovsky stammenden Begriffe, der in seinen ästhetischen Schriften „Kapitel aus der Ästhetik"[19] zwischen der Bedeutung von Dingen und Funktionen im Symbolischen und im Praktisch-Funktionalen unterschieden hatte: Dinge und Ereignisse, die wenig begründet seien im Praktisch-Funktionalen, so Behnisch in Anlehnung an Mukarovsky,

[14] Günter Behnisch, Vortrag vor dem Diakonischen Werk am 13.10.1994, AB
[15] Günter Behnisch, Abschlußvorlesung an der TH Darmstadt am 8.7.1987, AB
[16] Günter Behnisch, a.a.O.
[17] Günter Behnisch, a.a.O.
[18] Günter Behnisch, Diskussion zum Thema „Rhetorik des Machens", in: Arch+ 102/1990, S. 35
[19] Jan Mukarovsky: Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt 1970

hätten eine höhere Bedeutung im symbolischen Bereich. Sie seien dann dem Bereich der Kunst zuzurechnen, wenn ihr Anteil der ‚symbolischen Funktionen' gegenüber den ‚praktischen Funktionen' überwiege.

1994 präzisierte Behnisch seine Ausführungen über die Moderne. Was die Moderne - stellvertretend Stijl-Architektur, Bauhaus und internationalen Stil benennend - erfüllen könne, seien „*Anforderungen materieller, technischer, politischer und sozialer Art. (...) Man hatte wieder eine Einheit erreicht, nun allerdings zwischen Realität, Lebensart und Architektursprache. Anderes war allerdings auf der Strecke geblieben: Die höhere Welt von früher und die Widerstandskraft gegenüber problematischen Anforderungen. Die neue Offenheit von Architektur führte dazu, dass jeder diese Architektur benutzen konnte, auch mit den trivialsten Anforderungen. (...)*" Und in Bezug auf die heute vielfältigen Bemühungen einer Verbesserung der Situation: „*Ich nehme an, später wird man diese Epoche sehen als nochmaligen Versuch, sich zu winden (...) aus den aus den Eigengesetzlichkeiten der Apparate der Technik, der Finanzwirtschaft, der Verteilung und der Verwaltung auf uns geworfenen Zwänge.*" [20]

Auch der Begriff der „höheren Welt", den Behnisch zunächst ableitete aus der Hierarchie der architektonischen Ordnungen der Vergangenheit, verwendete er nun in Sinne einer Architektur, die über ihre symbolische Funktion eine Wiederanknüpfung an gesellschaftliche, ökologische, u.a. Inhalte der Aufgabe erreichen sollte. Dazu sollten Hinweise auf das Wesen der Aufgabe und Möglichkeiten für die Zukunft aufgezeigt werden - im Einklang mit der Natur. Behnisch sah in der Lücke, die durch die fehlende Bindung an die „höhere Welt" entstanden sei, die Ursache für die Fehlentwicklung der Moderne - in der Lösung der funktionalen Grundordnung der Einheit von Nutzungsanforderungen, Technik, Gestalt von ihren Inhalten.
Durch die Veränderung der Ausgangsbedingungen der Aufgabe („*vor Architektur*") und mit Unterstützung der zur Verfügung stehenden architektonischen Mittel (i n Architektur) wollte er diese Lücke der Moderne schließen: nach dem Wegfall der gesellschaftlichen Inhalte der Moderne jetzt auch durch formale Mittel - und wenn nicht anders zu lösen durch die „Verzauberung" der funktionalen Elemente. Behnisch sah das als eine Möglichkeit, wie die vorgegebene Welt „überwunden" werden und eine zumindest teilweise Befreiung von den Gegebenheiten der Alltagswelt erreicht werden könnte. Damit sollten gerade für die „Schwachen" der Gesellschaft wahrnehmbare Hinweise und Ausblicke auf eine andere Welt aufgezeigt werden können. Die architektonischen Mittel dazu waren die weitgehend differenzierten und minimierten Elemente der Konstruktion, die so bearbeitet wurden, dass diese als solche weniger wahrgenommen werden oder sogar z.B. durch Auflösung in Linien und Flächen in eine andere (Kunst)-Ebene gelangen.

Ästhetisierung als architektonisches Mittel

Behnisch verwendete nun auch den Begriff „*Zaubern*", neben „*Überhöhen*" bzw. „*Ästhetisieren*", als Mittel der Architektur. In einem Manuskript von 1995 bezog er sich auf das Zaubern als ein altes Mittel der Architektur, das schon in Zeiten primitiver, schwacher technischer Möglichkeiten benutzt worden sei, um die Architektur herauszuheben. Aber nicht nur in der Baukunst „*auch in anderen Bereichen wird gezaubert*", u.a. bei der Darstellung der Paradiesgartenbilder, als ein übliches Mittel, die Sehnsucht des Menschen nach „*paradiesischen Zuständen in einer Welt*" inmitten realer bedrohlicher Probleme und Gefahren zu erfüllen. Im Bereich der Architektur seien solche Bilder und Mittel verwendet worden (Alhambra).
Behnisch formulierte daraus die These für eine Architektur, die heute trotz veränderter Probleme ähnliches bewirken soll: „*So viel Schutz wie möglich. So wenig Bedrängnisse wie möglich. Und: So nahe wie möglich dem Paradiese - was man darunter auch verstehen mag.*" [21] Diese Aufgabe und Verpflichtung auch der heutigen Architektur, ein gesellschaftliches Ideal einzubeziehen, das dem Menschen eine andere Welt aufzuzeigen vermag, klang in vielen Texten an. Die Mittel dazu sollten jedoch erst dann angewendet werden, nachdem die Probleme „im Realen" gelöst, wenn alle weiteren Möglichkeiten ausgeschöpft waren. 1995: „*Diese Probleme sollten real gelöst werden soweit das irgend möglich ist. Gezaubert werden sollte erst danach, dort wo reale Lösungen nicht mehr treffen können. Letztlich bleibt wohl die Frage, welcher Art die neu zu schaffende kleine Welt wohl sein sollte, dieser kleine Raum, den wir aus dem großen Raum herausschneiden und verändern.*"[22]
Als entscheidend bezeichnete Behnisch das Können des Architekten, dessen Vorstellung von der neu zu schaffenden Welt, die sich aus einem bestimmten Lebensentwurf entwickeln müsse, aber auch die Abhängigkeit von Ort und Zeit sowie die Mittel, die zur Annäherung an dieses Bild benutzt werden und unterschiedliche Beziehungen zeigen oder schaffen. Zu diesen situativen Aspekten der Aufgabe zählte Behnisch ebenfalls die Betrachtungsebenen, die abhängig vom Individuum des Betrachters verschiedene Sichtweisen auf dasselbe „Bild" zulassen. „*Mehrere Bezugsebenen entstehen in den verschiedenen Bereichen unserer Wirklichkeit. Das Insgesamt der Bezugssysteme bildet uns dann den Raum. Aber nicht alle sehen den Raum in der gleichen Art. Da jeder dasjenige sieht, erkennt und akzeptiert, was er sehen und erkennen und akzeptieren kann, werden verschiedene Personen den gleichen Raum unterschiedlich erleben. Das Insgesamt der Bezugssysteme wird unterschiedlich erfasst.*"[23]
Die von Werner Heisenberg beschriebenen Wirklichkeitsebenen, von denen aus abhängig von Betrachter derselbe Gegenstand oder Begriff unterschiedliche Bedeutung und Inhalte haben konnte, stellten für Behnisch wich-

[20] Günter Behnisch, Vortrag vor dem Diakonischen Werk am 13.10.1994, AB
[21] Günter Behnisch, Konzept 1. Teil, Hirschberg, September 1995, AB
[22] Günter Behnisch, a.a.O.
[23] Günter Behnisch, a.a.O.

tige Analogien zu seiner eigenen Auffassung und den architektonischen Ebenen dar, die er nun wiederholt in seinen Vorträgen aufgriff.

Martin Heidegger

Obwohl Behnisch sich auf Martin Heidegger nur mit einem kurzen Zitat aus dessen Vortrag „Bauen Wohnen Denken" für das Darmstädter Gespräch 1951 direkt bezog[24] - im Zusammenhang mit dem Hinweis auf das Situative und Besondere einer jeden Aufgabe und der Aufhebung der Grenzen von Innen- und Außenraum -, deutete sich eine Ähnlichkeit der Haltungen bei der Betrachtung der Beziehung von Mensch und Technik an.
Heideggers Denken war gekennzeichnet durch eine kritische Haltung zur Technik, jedoch mit dem „Versuch, die moderne Technik in ihrem Eigenen zu verstehen. (...) In der ‚Gelassenheit zu den Dingen' und der ‚Offenheit für das Geheimnis' sieht Heidegger die Voraussetzungen, um uns für den sich entziehenden Sinn der technischen Welt offen zu halten."[25] In seinem Darmstädter Vortrag beschrieb Heidegger seine These vom Bauen als einem Wohnen, welches ein geistiges Prinzip und eine Grundhaltung des Seins darstelle: Die Menschen sollen so bauen, dass dem „Geviert" - der Einfalt von Erde, Himmel, Göttlichen und Sterblichen - eine Stätte errichtet wird, „durch die ein Raum eingeräumt wird. (...) Ein Raum ist etwas Eingeräumtes, Freigegebenes, nämlich in eine Grenze (...). Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern (...) ist jenes, von woher etwas sein Wesen beginnt. (...) Demnach empfangen die Räume ihr Wesen aus Orten und nicht aus ‚dem' Raum."[26] Aus dem Bewusstsein der Endlichkeit der Existenz heraus sollten die Menschen den Bedürfnissen, Erfahrungen und Träumen ihres Seins sowie dem Wesen der Aufgabe entsprechend bauen. Nicht die Errungenschaften der Vernunft und die Maßgaben durch technische Regeln sah Heidegger als Basis der Ergründung des Daseins, sondern die Überwindung der Entfremdung: Bauen als „Stiften und Fügen von Räumen"[27] könne Orte einrichten, an denen „Göttliche, Sterbliche, Himmel und Erde" zueinander in Beziehung treten. Im Besinnen über die Beziehung von Ort und Mensch zum Raum werde dessen Wesen sichtbar.

In diesem Sinne ist auch bei Behnisch die Schaffung oder „Einrichtung" von Orten ein Mittel zur Annäherung von Benutzer und Gebäude. Darüber hinaus werden durch die Orte Situationen geschaffen, die sowohl das architekturräumliche Umfeld in das Gebäude „integrieren", den Benutzern den Blick öffnen auf den größeren räumlichen Zusammenhang. Die besondere Detaillierung (Material, Farben, Licht) dient der „Versöhnung" mit den technischen und konstruktiven Elementen des Baus, soll aber auch die Perspektive auf „Höheres" eröffnen. Die Bedeutung der Orte - z.B. im Gebäude für das Diakonische Werk in Stuttgart - ist situativ: sowohl als Kommunikations- und Begegnungszentren funktional gedacht, aber auch als Wirkpunkte für die Beziehung des Menschen zum konkreten örtlichen Kontext, zum Gebäude selbst, und auch als Rückzugspunkte von dem scheinbar dominanten „großen System" konzipiert - als Konzentrationspunkte gegen die Entfremdung.

Alte und neue Ordnungen

Auch in einem 1991 zum 80. Geburtstag von Curt Siegel gehalten Vortrag setzte Behnisch unverändert die auf Guardini zurückgehende Unterscheidung der „vorverantworteten" Materialien der ersten Natur als Bestandteil der göttlichen und „höheren Ordnung" sowie der vom Menschen zu verantwortenden Materialien der zweiten Natur fort. Die Einfügung in die „höhere Welt" - nicht mehr nur für die Architektur der höher stehenden Hierarchien der Stilepochen und im Gegensatz zu deren Mitteln - sah Behnisch sowohl über natürliche Baustoffe als auch über bewusst zu gestaltende Bauelemente, u.a. mit ästhetisierenden Mitteln wie Farben. Früher sei es darum gegangen, „*in der Natur der Sache liegende Ordnungen aufzuspüren*", und sich anzupassen an das Wesen und die engen Konditionen von Baustoffen und Bautechnik - als Versuch, „*sich nochmals einzufügen in eine höhere Welt, in eine von unserer Willkür und deren Schwächen nicht verborgene Welt, die Welt der ersten Natur*". Dagegen erfordern heute neue umfangreiche Aufgaben und Anforderungen die Anwendung neuer Materialien, Produktions- und Konstruktionsmethoden auch im Bereich des Menschen. Deren Struktur und innere Ordnung habe sich jedoch qualitativ verändert, sei „*aus anderen Bereichen unserer Wirklichkeit*" und müsse aufgrund ihrer andersartigen Struktur noch verantwortet werden: „*Dort, wo wir Fichtenriemen hatten, verwenden wir heute vielleicht Polyvinylchloride. Das alte Holz war gewachsen in ‚natürlichen' Prozessen; die Polyvinylchloride dagegen wurden in von uns geschaffenen ‚künstlichen' Prozessen produziert unter Einsatz vergleichsweise riesiger Energie-Konzentrationen. Den solchermaßen entstehenden Materialien und Konstruktionen sind andere Gesetze zueigen als denjenigen, die früher direkt aus der Natur zu uns kamen. Vielleicht überwiegen die Gesetze des Fabrikationsprozesses, der Montage, des Transports, von Ideologien oder auch des Marktes.*"[28]

Behnischs seit Anfang der 70er Jahre im wesentlichen unveränderten Aussagen zu den Ordnungen des Materials belegten die Kontinuität in seiner Haltung. Seine auf Guardini beruhende These einer Weltordnung wurde aufrecht erhalten: die Unterscheidung zwischen der „ersten Natur" und den dazugehörigen Elementen, sowie der

[24] Zitat aus „Bauen Wohnen Denken": „Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern (...) die Grenze ist jenes, von woher etwas sein Wesen beginnt.", in: Günter Behnisch, Vortrag in New York, 03/1999, AB
[25] S. dazu: Rafael Capurro: Martin Heidegger, in: Julian Nida-Rümelin (Hrsg.): Philosophie der Gegenwart, Stuttgart ^{2}1999, S. 316-317
[26] Martin Heidegger: Bauen Wohnen Denken, in: Ulrich Conrads; Otto Bartning (Hrsg.): Mensch und Raum: Das Darmstädter Gespräch 1951, Braunschweig 1991, S. 96
[27] Martin Heidegger, a.a.O., S. 99
[28] Günter Behnisch, Vortrag anlässlich des 80. Geburtstages von Curt Siegel am 15.5.1991/ 30.5.1991, AB

„zweiten Natur" der „*Apparate-Welt*", die von „*verselbstständigten, abgefallenen Kräften beherrscht*" wird - in der Verantwortung des Menschen und gleichermaßen ihn gefährdend. Behnisch sah in der Art des Umgangs mit den neuen Ordnungen und Strukturen den Schlüssel zu einem Ansatz, der zum einen die inneren Strukturen des Neuen im Sinne des Menschen verantwortungsvoll aufnahm und nicht durch die Vorstellungen des Architekten überdeckte, zum anderen aber auch die Multidimensionalität des Neuen nicht negierte.
Auch hier bezog er sich wieder auf Guardinis Darstellung eines unterschiedlichen Umgangs mit der Welt: Dinge und Welt so zu erkennen wie sie sind bzw. wie sie zu sein scheinen, oder ihnen nach eigenem Bedürfnis und Wollen Bedeutungen aufzuzwingen. „*Romano Guardini hat darauf hingewiesen, dass in der Regel bei solchem Vorgehen schon im Blick auf die Dinge Gewalt liegt. (...) Dadurch, dass wir in den Dingen nur eine Struktur von vielen hervorheben, verändern wir die Dinge, nehmen wir diesen ihre Identität und ihre Komplexität. Wir tun den Dingen Gewalt an damit. Genau das tun wir, wenn wir spezialisierte Baustoffe und spezialisierte Bauelemente erfinden. Wir machen diese bestenfalls zu Elementen eines größeren Ganzen. Auch diese die Dinge verändernde Gewalt muss verantwortet werden. Wie geht das? Zum Beispiel dadurch, dass wir die den Dingen ohnehin naheliegende, in diesen dominierende Struktur wählen, dass wir den Dingen nicht eine ihnen fremde Struktur aufpressen und dass wir diese eindimensional beanspruchten Dinge mit anderen zusammenbringen, dass dann durch das Zusammenspiel zahlreicher, tendenziell eindimensionaler, treffender Elemente letztlich doch wieder ein vielfältiges, mehrdimensionales Ganzes entsteht (...).*"[29]
Behnisch bezeichnete diese Art der Ordnung als Collage, am deutlichsten im Hysolar-Gebäude gezeigt, wo er unterschiedlichste, eigentlich unverträgliche Einzelelemente wie „vorgefertigte" Industriecontainer, einen nur scheinbar strukturierenden und tragenden Dachträger, unterschiedliche Rampen und Treppen, einfache Industriebleche, bewusst „unbearbeitet" erscheinend miteinander verband. Entsprechend diesem Ansatz war die Individualisierung, Zerlegung und die Verwendung der Teile „wie hergestellt" auf die Spitze getrieben, um deren unhierarchische Ordnung, Eigenständigkeit und Ungebundenheit voneinander zu betonen. Den Gegensatz von im „schönen Schein", also vom Ansatz des Formalen her gelöster Architektur und „verantworteter" Architektur betrachtete Behnisch als aufgehoben.

Mit der „Auflösung" der alten Ordnungen und der „Entwertung" der Formen sah Behnisch auch weiterhin die Verantwortung des Architekten beim Umgang mit den neuen Strukturen verbunden, die den veränderten Bedingungen und Inhalten entsprechend anzupassen seien. *„Wenn alte, scheinbar bewährte Ordnungen zu Ende sind, das heißt, wenn die Realität sich zu weit entfernt hat von diesen Ordnungsvorstellungen, müssen diese sich auflösen oder aufgelöst werden. In der Regel entstehen dann Phasen mit chaotischen Ordnungen. Diese sind nicht zu umgehen. Wir müssen sie durchleben, um zu einer für uns übersichtlichen, der geänderten Realität weiter angenäherten Vorstellung von Ordnung zu kommen. (...) Das Zwischenchaos ist die Voraussetzung für neue Ordnungen. Und Chaos ist der Zustand, aus dem heraus sich eine neue Ordnung entwickeln kann."*[30] Dem ständigen Wandel der Realität und den im Fluss befindlichen Bedeutungen sollte mit einer übergangsartigen Ordnung des „*Zwischenchaos*" entsprochen werden, die nicht einen momentanem Zustand statisch festhält, sondern geeignet war, auch veränderte Bedingungen aufzunehmen.

In diesem Sinne war die Erweiterung der Mittel in Architektur der Schwerpunkt im Werk der 80er Jahre. Die Themen in den Bauten waren sowohl zunehmend stärker von formaler Bearbeitung geprägt, auch um z.B. städtebaulich oder räumlich signifikante Orte zu schaffen. Die Veränderung der Bedeutung der Funktion und Konstruktion und deren neues Verhältnis zueinander wurden neben den schon in den 70er Jahren entwickelten Mitteln die entscheidenden, das Werk verändernden Kennzeichen. In den 80er Jahren wurden neben der immer weitergehenden Differenzierung der Konstruktion auch wieder einfache Konstruktionen (u.a. im Zusammenhang mit der Aufgabenstellung) verwendet. Diese Veränderungen standen auch im Zusammenhang mit einem Wandel von der Bedeutung des Materiellen zu stärker nicht-materiellen Mitteln wie Licht, Luft, Sonne, Schatten, Bewegung und Raum. So wurden z.B. Stützen als Linien bzw. Stäbchen (z.B. Schule in Bad Rappenau) und Wände als Flächen für graphische Kompositionen (z.B. Schulen in Frankfurt und Dresden, Innenhof des Kurmittelhauses Bad Elster) behandelt. Farbliche Behandlung, Lichtkontraste sowie die Betonung des Gegensatzes von Ruhe und Bewegung unterstützten häufig die bewusste „Entmaterialisierung" von Elementen. Auch Bezüge zur klassischen Moderne wurden deutlicher sichtbar.

„Objektive" und „subjektive" Ordnungen - Georg Wilhelm Friedrich Hegel

In einem Vortrag 1996 unterschied Behnisch die Erscheinungsformen der Kultur, zu der er u.a. Wissenschaft, Kunst und Technik aufzählte, als „*Erscheinungsformen des sogenannten objektiven oder absoluten Geistes, des einer Kulturgemeinschaft gemeinsamen Geistes. (...) Architektur und Technik sind objektivierter Geist, in ihnen erkennen wir den absoluten Geist.*"[31] Er bezog sich auf die Begriffe von Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der in seiner „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften" im dritten Teil, der „Philosophie des Geistes"[32], die drei Stufen des Verhältnisses des Geistes zu sich selbst beschrieb: 1. den subjektiven Geist, der als Beziehung der Seele des Menschen u.a. zu Klima, Jahreszeiten, Tag, Nacht, Nation, Lebensart, Temperament, Lebensalter

[29] Günter Behnisch, a.a.O.
[30] Günter Behnisch, Verm. Vortrag 21.4.1995, AB
[31] Günter Behnisch: Architektur – Spiegel der Kultur, Vortrag vor den Waldorfschülern am 18.2.1996, AB
[32] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Dritter Teil. Die Philosophie des Geistes, Heidelberg 1830, hier: Frankfurt 1970

(Anthropologie), als Gefühl, Bewusstsein, Wahrnehmung, Verstand, Vernunft (Phänomenologie) sowie als Intelligenz, Wille, Sittlichkeit (Psychologie) zum Ausdruck kommt; 2. den objektiven Geist, der sich in der äußeren Welt in Recht, Moralität und Sittlichkeit niederschlägt; 3. den absoluten Geist, der in Kunst, Religion und Philosophie erscheint.[33]
Die Wahrnehmung der Erscheinungsformen des „objektiven Geistes" - als ersten Entfaltungsbereich für die Freiheit der Kunst - beschrieb er als unterschiedlich, abhängig von Zeit, Ort und Person. Dieser Prozess verändere durch gegenseitige Wechselwirkung, auch durch subjektive Einflüsse der am Werk Beteiligten, sowohl Subjekt als auch Objekt. Der „objektive Geist" unterliege den aus Aufgabe und Ort zeitabhängig entstandenen Bedingungen und rechtlichen, sittlichen, moralischen und ästhetischen Normen, wie auch die Architektur selbst als dessen Bestandteil. Der „subjektive Geist" unterliege dem Einfluss des Benutzers sowie des Gestalters mit seiner Lebensauffassung, u.a. mit den oben nach Hegel aufgezählten Bestandteilen.

In Bezug auf die Architektur kennzeichnete Behnisch den „subjektiven und objektiven Geist" als das Werk stetig verändernde und beeinflussende Größen, als Metapher einer immer wieder zu durchlaufenden „Spirale" des Gestaltens, die sich gegenseitig in einem quasi unendlichen Vorgang veränderten. Dabei bestehe auch die Möglichkeit, subjektive Fähigkeiten der Wahrnehmung im Laufe dieses Prozesses zu entwickeln: „*Auf dem Wege zur Lösung wirken zahllose Energien ein, die vom objektiven und subjektiven Geist kommen. Sie verändern das Werk. Und auch der Schöpfer des Werkes - Sie sehen mir bitte das mir eigentlich zu groß erscheinende Wort nach - erkennt und entwickelt sich im Laufe des Prozesses; und entwickelt und verändert dabei wiederum das Werk. (...) Und ich hoffe, Sie erkennen auch, was man anrichten würde, würde man von einem Architekten verlangen, dass er zu Beginn der Arbeit genau sagt, was der Bauherr bekommt, was das kostet und wie das aussieht.*"[34]
Behnisch fand hier in den Begriffen Hegels eine theoretische Untermauerung der von ihm praktisch umgesetzten, situativen Architektur und prozesshaften Arbeitsweise, für die er u.a. zeitbedingte, aufgabenspezifische, ortsbezogene Anlässe im Laufe der Entwicklung der Lösung der Aufgabe aufnahm. Das Ergebnis war somit immer Ausdruck von speziellen Umgebungsbedingungen und Personen zu einem bestimmten Zeitpunkt, dessen Bestandteile u.U. in einem späteren, veränderten zeitlichen Zustand und von anderen Personen nicht mehr erkannt werden konnten.
Behnisch formulierte weiter die Unterscheidung „objektiver und subjektiver Geist": *„Allerdings der objektive Geist - das ist der Gemeingeist - ändert sich mit der Zeit. Er strebt dann danach, das Werk, das als geistige Schöpfung zum Bereich des objektivierten Geistes seiner Zeit gehört, auch zu verändern. (...)"* [35] Der subjektive Geist hingegen - als Kraft und Einfluss eines Individuums - könne u.U. die aus einer anderen Zeit stammenden Bedingungen nicht mehr sehen und deute anders, oder aber habe auch die Möglichkeit, sich von den „*real existierenden Zwängen*" zu lösen. Behnisch weiter:
„*Man erkennt daran, dass der subjektive Geist - also der des Einzelnen - manches bewirken kann, auch den allgemeinen Tendenzen gegenüber. Geistigkeit des Menschen bedeutet ja ‚das Freigewordensein von der unmittelbaren Herrschaft der Triebe' - dazu gehörte auch die Angst, Ehrgeiz, Anpassungsdrang, Bereitschaft sich unterzuordnen - und ‚innere Distanziertheit von den Ereignissen und Dingen'* ."[36]
Behnisch sah gerade in der letztgenannten Möglichkeit die besondere Bedeutung des „subjektiven Geistes", er betonte damit die Verantwortung der an der Aufgabe beteiligten Personen und deren Einflussmöglichkeiten auf die Lösung. Besonders in Bezug auf die architektonischen Mittel - im „objektiven Bereich" - erkannte Behnisch die Notwendigkeit eines Umdenkens und der Loslösung von alten Vorstellungen. Seine Skepsis oder gar Ablehnung der Mittel der Vergangenheit und die Umsetzung dieser Erkenntnisse zeigte sich u.a. im Zusammenhang mit der Reaktion auf die Berliner Gestaltungssatzung für die Fassaden am Pariser Platz - im Wandel von den materiellen zu den immateriellen Mitteln: die Fassade der Akademie der Künste sollte diesen nicht unterworfen sein, sondern auf Ort und Aufgabe mit zeitgemäßen Mitteln reagieren: „*Die Trivialiät unserer Zeit in der Fassade haben wir im Curtain-Wall, in der Glasfassade gesehen. Und wir konnten eine höhere Welt unserer Zeit nicht mehr im klassischen Architekturapparat erkennen, sondern in der Kunst-Welt unserer Zeit. Diese versucht sich von den Trieben und Zwängen der Realität zu lösen. Mit Hilfe und im Rahmen der Kunst-Welt unserer Tage haben wir einen architektonische Apparat entwickelt, den wir nun, da er tendenziell zum Immaterialen hin zielt, in Schichten vor und hinter der Glasfassade aufgebaut haben. Die Glasfassade, das Triviale, tritt damit im Bilde zurück.*" [37]

Behnisch benannte im Zusammenhang mit diesen Unterscheidungen nach Hegel vier Aspekte bei der Veränderung der architektonischen Mittel, die für ihn wesentlich die Veränderung der Architektur allgemein bewirkt hatten. Die Verwendung industriell gefertigter Produkte wurde als nicht grundsätzlich negativ betrachtet, durch eine entsprechende Art ihres Einsatzes vertretbar, jedoch nicht die häufig damit verbundenen künstlichen Materialien. Es zeigte sich eine Gewichtung zugunsten der ökologischen Aspekte des Bauens, denen wieder Behnischs Grundhaltung der Unterscheidung von den aus der Natur stammenden „vorverantworteten" Ordnungen des Materials und den künstlich Geschaffenen zugrunde lag. „*1. Die industrielle Produktion bewirkt scheinbar perfekte Serienprodukte. Einerseits ist das positiv zu werten. Andererseits mag das als nachteilig erscheinen, da damit auch die Qualitäten handwerklicher Arbeit verloren gegangen sind. Aber die Architektur hat über die meiste Zeit ohnehin*

[33] S. dazu: Johannes Hirschberger: Geschichte der Philosophie. Band II, Freiburg/Basel/Wien 1948, hier [12]1980
[34] Günter Behnisch: Baukunst als geistige Kraft, Vortrag am 30.6.1997, AB
[35] Günter Behnisch, a.a.O.
[36] Günter Behnisch, a.a.O., mit Verweis auf das philosophische Wörterbuch, Alfred Kröner Verlag
[37] Günter Behnisch, a.a.O.

Elemente verwendet, typisiert und elementiert (Säule, Tympanon, Gebälk, Fenster, Türen, etc.). Solchen Anforderungen entsprechen industriell gefertigte Produkte durchaus, sogar besser als die handwerklich gefertigten. Und wie man mit industriell gefertigten Produkten freier umgehen könnte, haben die Dadaisten gezeigt. (...) 2. Wir verwenden im großen Maße künstlich gefertigte Materialien. Diese fallen nicht zurück in den ökologischen Kreislauf, so wie die natürlichen Materialien zurückfielen. (...)"[38]

Der Einzug des CAD in die Architektur wurde den objektivierbaren, und damit nach Werner Heisenberg niedriger stehenden Wirklichkeitsbereichen zugeschlagen, und konnte somit für Behnisch durch den fehlenden Erfahrungsbereich des Subjekts nur die negativen Folgen eines eindimensionalen Erscheinungsbildes haben. „*3. Wir verwenden elektronische Planungsmittel, also CAD-Systeme (CAD = computergestützte Entwurfshilfen). Das muss zu neuen Architekturen führen, einfach infolge der Tatsache, dass die vorher beschriebene Spirale ausgedünnt wird, in dem die durch den subjektiven Geist und die Hand des Menschen bewirkten Einflüsse abgeschnitten werden. (...) Solche Geräte arbeiten im objektivierbaren Bereich unserer Wirklichkeit, eliminieren damit die auch unbewusst im Wahrnehmungsprozess und im Gestaltungsprozess wirkenden subjektiven Kräfte, die in der Gestalt die subjektive Sicht der Dinge und den absoluten Geist anzeigen*."[39]

Er kennzeichnete mit einem Blick in die Zukunft die Gefahren dieser Veränderungen. Seine Skepsis gegenüber den neuen technischen Möglichkeiten und deren Auswirkungen auf den Menschen unterstrich seine Bewertung des „subjektiven Geistes": Die Entstehung von neuen Ordnungen, ohne den subjektiven Einfluss des Menschen (als Gestalter oder Benutzer), leisteten für Behnisch keinen Beitrag zu dem für ihn zentralen Thema der Annäherung von Technik und Mensch, obwohl er deren Auswirkungen als abzuwarten einschätzt. „*4. Neue Objekte unserer Anschauung entstehen. Was wird geschehen, wenn eine Generation einen wesentlichen Teil der eigenen Anschauungswelt entwickelt hat z.B. im Gegenüber zu den künstlichen Welten? Wie wird deren Bild von der Welt sein? Und wie wird dieses quasi künstliche Bild die künftige Architekturwelt beeinflussen?*"[40]

Neue Bedeutungsebenen - Werner Heisenberg

Etwa Mitte der 90er Jahre griff Behnisch die Hinweise von Werner Heisenberg aus dem Jahre 1942 auf - aus dem 1989 herausgegebenen Text „Ordnung der Wirklichkeit"[41] -, vermischt mit den Begriffen Hegels. Danach existierten mehrere Bereiche oder Ebenen der Wirklichkeit, deren Gegenstände - Denkinhalte von Begriffen - allen Bereichen zugeordnet sein könnten, abhängig vom Zuordner, von der Zeit und dem Ort. Abhängig von der Ebene des Betrachters wurden in dem gleichen Objekt unterschiedliche Inhalte gesehen, Assoziationen geweckt bzw. auch Reaktionen ausgelöst. Behnisch bemerkte, dass u.a. Formen einer anderen Zeit heute in einem anderen Zusammenhang ihren ästhetischen Wert verlieren und verändern könnten. Naturwissenschaften - Physik, Chemie, organisches Leben - könnten sich nur in einem, dem eigenen Bereich der Wirklichkeit entwickeln. Er benannte die nach Heisenberg gültige Hierarchie der Ebenen: „*Werner Heisenberg (...) beschreibt, dass über den genannten Bereichen (der o.g. Naturwissenschaften bzw. ‚objektivierbaren' Bereiche; Anm. d. Verf.) noch die Bereiche des Bewusstseins, die Bereiche des Symbols und der Gestalt und letztlich der Bereich der schöpferischen Kräfte kommen. (...) Die reinen Künste bewegen sich vor allem in den oberen Bereichen, in denen des ‚Symbols und der Gestalt' und ‚der schöpferischen Kraft' und sind nur wenig in den objektivierbaren Bereichen gebunden (das waren Physik, Chemie, organisches Leben). Die reinen Künste sind damit offen für nicht bewusst gemachte Hinweise auf Neues, auf Verwerfungen, zeigen auch Beben an aus fernen, noch nicht einsehbaren Regionen, ähnlich den Seismographen. Architektur jedoch wurzelt in allen Bereichen und ist damit aus allen Bereichen heraus beurteilbar - wenn auch nur in Ausschnitten*."[42]

Diese für Behnisch besondere Situation der Architektur stelle diese vor das Problem, nicht in allen Bereichen gleichermaßen gelöst werden zu können, auch nicht in einem quasi unendlichen Arbeitsprozess. Neue Anforderungen sollten zunächst ohne die „oberen Bereiche" gelöst werden. In der Art der Entscheidung für die Schwerpunkte sei der Schlüssel für den Lösungsansatz zu sehen. „*Wobei dort, wo dies möglich ist, Architekten die anstehenden Probleme real lösen, und dort, wo diese real nicht lösbar sein können, weichen wir in den Schein aus; ein alter Trick von Architektur.*"[43]

Diese Unterscheidung der Wirklichkeitsebenen nach Heisenberg stellte für Behnisch eine wichtige Analogie zu seiner eigenen Auffassung dar, die er wiederholt in seinen Vorträgen aufgriff. Er benannte eine Hierarchie der Ordnungen für die Architektur: die untere der materiellen, der „objektivierbaren Welt" und die obere der „subjektivierbaren Bereiche" oder auch „höheren Welt". Auch in diesem Zusammenhang betonte er die steigende Bedeutung der „*symbolischen, gestalterischen und schöpferischen Kräfte*", den über das Notwendige hinausgehende Bereich des Künstlerischen, gegenüber den nutzungsfunktionalen, materiellen und aus Zwängen entstandenen Elementen der Konstruktion und der Technik. Er sah durch die Anwendung von (aus der klassischen Moderne stammenden) Mitteln des Immateriellen eine Möglichkeit, reale architektonische „Zwänge" zu überdecken und seine Vorstellungen von einer die Wirklichkeit überwindenden oder darüber hinausgehenden Kraft „im Schein" zu transportieren.

[38] Günter Behnisch: Architektur – Spiegel der Kultur, Vortrag vor den Waldorfschülern am 18.2.1996, AB
[39] Günter Behnisch, a.a.O.
[40] Günter Behnisch, a.a.O.
[41] Werner Heisenberg: Ordnung der Wirklichkeit (1942), in: Gesammelte Werke, Abt. C, Band I, S. 223, hier: München 1989
[42] Günter Behnisch: Architektur – Spiegel der Kultur, a.a.O.
[43] Günter Behnisch: Architektur – Spiegel der Kultur, a.a.O.

Weiter zitierte Behnisch Werner Heisenberg in einem Vortrag 1997 vor der Sächsischen Akademie der Künste in Dresden: „Der Dichter kann Gedanken ausdrücken, die in gewöhnlicher Sprache nicht mehr gesagt werden können, eben, weil die Wörter durch den Zusammenhang, in dem sie stehen, durch das Mitschwingen anderer Ideen, durch die dichterische Form des Satzes eine neue Bedeutung erhalten. Der Inhalt eines solchen Satzes (Heisenberg schreibt: eines Gedichtes, Anm. d. Verf.) kann nicht in Prosa wiederholt werden.“ [44] Behnisch übertrug dieses Zitat und seine Bedeutung von der Prosa auf die Architektur: „*Architektur kann Gedanken ausdrücken, die in gewöhnlicher Sprache nicht mehr gesagt werden können, eben, weil die Dinge durch den Zusammenhang, in dem sie stehen, durch das mitschwingen anderer Ideen, durch die architektonische Form des Ortes neue Bedeutung erhalten.*“[45]
Heisenberg wollte damit die annähernde Bedeutungslosigkeit eines isoliert stehenden Begriffes aufzeigen. Behnisch betonte wiederum die Bedeutung der situativen Kennzeichen für die Architektur, im Zusammenhang mit dem Nicht-Realen, worüber wesentliche Aussagen transportiert werden könnten, die dann für den Menschen wahrnehmbar oder lesbar sein sollten im Sinne einer Anbindung an die „höhere Welt“. Allerdings akzeptierte er dabei eine fehlende allgemeine Rezeptionsmöglichkeit: Eine einheitliche Sprache und ästhetische Normen, für alle verständlich, schloss er aus und hielt diese auch nicht für erstrebenswert, anders als es z.B. die Vielsprachigkeit der Postmoderne gefordert hatte. Die Wirkung der an Heisenberg angelehnten Ordnungsvorstellungen sah er wie schon in Anlehnung an Hegel abhängig von der Rezeptionsfähigkeit des Betrachters (über passive Wahrnehmung), des Benutzers (über die aktive Aneignung) und auch des gestaltenden Subjekts, einen oder mehrere der verschiedenen darin eingeflossenen „Bereiche der Wirklichkeit“ zu erkennen.

Carl Friedrich von Weizsäcker

Der Prozess der Gestaltung wurde von Behnisch beschrieben als ein endloser, immer wieder anzusetzender Vorgang und kennzeichnet damit gleichzeitig die prozessuale Vorgehensweise beim Entwerfen. In einem Vortrag von 1993 erläuterte er diese sich wiederholende Handlung in Anlehnung an Carl Friedrich von Weizsäckers eigene methodische Grundhaltung als einen unendlichen kreisförmigen Denkprozess „im Kreisgang“[46], der, je häufiger durchlaufen, desto vielfältigere Erfahrungen in die Arbeit einbringen könne. „*Die Arbeit des Architekten hingegen müsste komplex gesehen werden. Sie wird damit ähnlich der von C.F. von Weizsäcker beschriebenen Arbeit des Philosophen, die er so charakterisiert: ‚Der Gedankenfortschritt philosophischer Reflexion ist nicht linear, sondern eher ein Wandern durch einen mehrdimensionalen ‚Garten' mit seitlichen Verknüpfungen'. Dieser Garten wäre mehrfach und nicht auf einer vorweg bestimmten Route zu durchlaufen. (...) Da das Material von Architektur tendenziell unbegrenzt und komplex ist, werden Zweifel und neue Sichtweisen immer wieder auftreten. Man muss nur einzelne Momente neu bewerten und das bis dahin richtige Ergebnis erscheint nicht mehr als richtig, und das Karussell beginnt sich zu drehen. Das heißt: Arbeit in dieser Art ist eigentlich nie abgeschlossen. Dieses Wandern durch den Garten, diese im Kreise drehende Arbeit kann immer weiter geführt werden. (...) Diese kreisförmige Arbeit führt zu einem geringen Ergebnis, wenn man wenige Felder kennt und wenn man sich nicht bemüht, die Felder, das Material von Architektur möglichst komplex kennen zu lernen. (...) Diese Arbeitsweise bringt es mit sich, dass wir möglichst viele Felder durchlaufen und dabei diese kennen lernen, dass wir unsere Welt in unserer Arbeit kennen lernen. Ich meine, dass das eine besonders bemerkenswerte Seite unserer Berufsarbeit ist. Unser Weltbild differenziert sich dabei.*“[47]
Von Weizsäcker sprach von einer gegenseitigen Bedingtheit von Subjekt und Objekt, die aufgrund der kreisförmigen Bewegung einer gegenseitigen „verantwortungsbewussten Wandlung“[48] unterliegen und zu neuen wiedereinfließenden Erkenntnissen gelangen sollten. Verbunden mit dem Bild der „spiralförmigen Bewegung“ und der darin implizierten Auf- und Abstiegsbewegung - auf Platons Höhlengleichnis beruhend - sollte sich die Bewegung zu einem „Aufstieg in eine höhere Ebene“ vervollständigen, die neue Wirklichkeitsaspekte eröffnen und offen halten konnte - auf „das Ganze“ zielend und der Zusammengehörigkeit von Subjekt und Objekt entsprechend. Dieses Bild verwendete Behnisch ebenfalls[49], war aber nicht auf C. F. von Weizsäcker direkt zurückzuführen[50].
Behnisch erwähnte diese Parallele in Bezug auf seine ebenfalls nicht linear, sondern situativ-prozesshaft verlaufende Denk- und Arbeitsweise: Auf dem Weg der Suche nach Lösungen zu einem Sachverhalt oder Erkenntnissen bewirkt die Bewegung abhängig von der Zeit Veränderungen, die wiederum den an der Planung Beteiligten ermöglicht, neue Erkenntnisse zu sehen und wieder in den Entwurfsprozess einfließen zu lassen. Unterschiedliche Bereiche der speziellen Aufgabe können entsprechend gewichtet werden, jedes geschaffene Entwicklungsstadium kann in den unterschiedlichen Planungsphasen des Gebäudes erneut kontrolliert werden, um aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse zur Entscheidung über die Fortführung des Arbeitsprozesses und der anzuwendenden Mittel zu gelangen und somit eine „höhere Stufe“ an Qualität zu erreichen. Behnisch betonte allerdings vor allem die Bedeutung der vielfältigen „*Individualität der Teile*“, während in v. Weizsäckers Darstel-

[44] Werner Heisenberg, a.a.O., S. 39, zitiert von Günter Behnisch, a.a.O.
[45] Günter Behnisch, Vortrag Sächsische Akademie der Künste in Dresden, 13.5.1997, AB
[46] Beschreibung des Verfahrens des Kreisgang u.a. in: Carl Friedrich v. Weizsäcker: Die Geschichte der Natur. Zwölf Vorlesungen, Göttingen 1948; und in: Zum Weltbild der Physik, Stuttgart 1943; und in: Die Einheit der Natur, München 1971; und in: Der Garten des Menschlichen. Beiträge zur geschichtlichen Anthropologie, München/Wien 1977
[47] Günter Behnisch: Architektur und Individuum, Vortrag zur Tagung in Tallin am 12.9.1993, AB Behnisch bezieht sich auf eine von C.F. von Weizsäcker verwendete Metapher in: Der Garten des Menschlichen, a.a.O.
[48] Rezeption nach: Mathias Schüz: Die Einheit des Wirklichen. Carl Friedrich von Weizsäckers Denkweg, Pfullingen 1986, S. 31; und: Richard Wisser: Physik-Philosophie-Politik-Religion – Zersplitterung oder Ergänzung?, in: Verantwortung im Wandel der Zeit – Einübung in geistiges Handeln. Jaspers, Buber, C.F. v. Weizsäcker, Guardini, Heidegger, Mainz 1967
[49] S. u. a. in: Günter Behnisch: Architektur – Spiegel der Kultur, a.a.O.
[50] It. Schüz stammt Bild von Wisser, a.a.O.

lung in Anlehnung an Platon die Verbindung aller berührten Bereiche - die „vielheitlichen Erscheinungen“ - zu einer Ganzheit angestrebt wurde.

Besonders deutlich wurden nun in den Schriften und Vorträgen die wesentlichen Kennzeichen in Behnischs Arbeit, die gegenüber den in den 70er Jahren noch im Mittelpunkt stehenden gesellschaftlichen und sozialen Aspekten hervortraten: Das Thema der Überwindung der technischen, „objektivierten“ Realität wurde ein zentrales Thema. Die Architektur sollte an eine „höhere Ordnung“ im Einklang mit der Natur wieder angebunden werden, die er durch den Einfluss der Technik und gesellschaftlichen Veränderungen als verlorengegangen ansah. Technik und Konstruktion wurden aber nicht als losgelöster Bestandteil betrachtet, sondern als Teil der Realität akzeptiert und sollten in die angestrebte Einheit eingebunden sein. Die Art der Bindung, die verwendeten architektonischen und künstlerischen Mittel lagen in der Verpflichtung und der Verantwortung des Architekten, verbunden mit dessen Weltanschauung: Im Anschluss an die realen architektonischen Möglichkeiten im Materiellen sollten durch die Veränderung der technischen Elemente - „Ästhetisierung“, „Überhöhung“ oder „Verzauberung“ - den Menschen Angebote zur Überwindung der darin enthaltenen Zwänge mitgeteilt werden.

Gedankliche Verwandtschaften zur Organischen Architektur

Wiederentdeckung

Obwohl Jürgen Joedicke und Heinrich Lauterbach 1965, sieben Jahre nach Hugo Härings Tod, eine erste Monographie über ihn herausgebracht hatten[51], entwickelte sich erst seit den frühen 80er Jahren eine breitere Auseinandersetzung mit seinem theoretischen Werk. Angeregt wurde die Diskussion durch italienische und englische Architekturkritiker, die auch Hans Scharoun in die Betrachtungen einschlossen. Besonders in der englischen Fachzeitschrift „The Architectural Review“ hatte sich eine intensive Auseinandersetzung mit den Wurzeln, der Fortsetzung und den Zusammenhängen der expressionistischen und der organischen Bewegung entwickelt. Insbesondere durch Peter Blundell Jones, aber auch von Peter Davey und Richard Reid wurde die Position von Behnisch in diesem Zusammenhang erörtert. [52] Gerade die englischen Kritiker betrachteten das Werk Behnischs als Fortführung einer expressionistischen Tradition - unter englischem Gesichtspunkt neben dem Gothic Revival (Augustus Welby Pugin, John Ruskin) auch begründet in der Arts-and-Krafts-Bewegung um 1900 (Lethaby, Voysey) -, die sich in den 20er Jahren in Deutschland ausgebreitet hatte und von den einflussreichen Kritikern der Moderne wie Siegfried Giedion und Nikolaus Pevsner ignoriert oder sogar attackiert worden war. Besonders aber das theoretische Werk von Hugo Häring und von Hans Scharoun wurden als verwandte Denkansätze in Bezug zu Behnisch dargestellt. Diese Linie wurde neben der von Giedion und Pevsner dargestellten Moderne, einer universalen, wissenschaftlich rational begründeten und im Neo-Klassizismus wurzelnden Architektur, als eine dazu parallele und kontrastierende Hauptströmung betrachtet. Sie wurde gekennzeichnet durch die Betonung des Speziellen, ihre Wurzeln in der Gotik angesiedelt.[53]

Der Begriff des Organischen wurde neben Muthesius von Louis Sullivan und Frank Lloyd Wright aufgegriffen, ebenso wie auch Alvar Aalto und Louis Kahn dieser Strömung nahe standen. Schon Bruno Zevi[54] hatte diese Verwandtschaften aufgezeigt und ebenfalls mit dem „Geist der Gotik“ in Verbindung gebracht. Der von Bruno Zevi dargestellten Linie wurde auch Günter Behnisch zugeordnet: Der italienische Kritiker Luigi Biscogli hatte sich intensiv mit der situativen Poetik von Behnisch beschäftigt und anhand einiger Bauten die Verbindungen dargestellt.[55] Daneben galten als geistige Grundlagen der Expressionisten - in Ergänzung zur Darstellung von Davey und Jones - Wilhelm Worringers Abhandlung „Abstraktion und Einfühlung“[56] von 1908, welche die Gegensätze von abstraktem Kunstbegriff und schöpferischer Einfühlung als Reaktion auf die Entwicklung der industriellen Gesellschaft behandelte. Auch in „Formprobleme der Gotik“[57] von 1912 und in Karl Schefflers „Der Geist der Gotik“[58] von 1917 wurden diese Grundlagen weitergeführt, wobei Scheffler die Gegenüberstellung von gotischem und griechischem Stil als Gegensatz des Geistigen und des Stofflichen darstellte.
Als wichtiger deutscher Vertreter wurde Erich Mendelsohn von Peter Blundell Jones genannt, über den die Entwicklung zu Hans Poelzig, Hugo Häring und Hans Scharoun geführt hatte. Häring und Scharoun wurden als die wichtigsten deutschen Theoretiker der sogenannten „organischen“ Theorie bezeichnet. Nach dem Krieg weitergeführt im Frühwerk von Gottfried Böhm, wurde Günter Behnisch als einer der aktuellen Vertreter dieser Tradition in einer Reihe mit Klaus Humpert, Lucien Kroll, Roger Walker, Günther Domenig und Imre Makovecz angeführt, ebenso auch mit Aldo van Eyck, Ralph Erskine, Giancarlo de Carlo und Fehling & Gogel. Rolf Gutbrod blieb an dieser Stelle unerwähnt. Als eines der Hauptwerke dieses sozial begründeten Funktionalismus galt Behnischs

[51] Jürgen Joedicke; Heinrich Lauterbach: Hugo Häring. Schriften Entwürfe Bauten, Stuttgart 1965
[52] S. dazu u.a.: Peter Davey: The other tradition, in: AR 4/1982, S. 27ff; Peter Blundell Jones: Organic Response, in: AR 6/1985, S. 23ff; Dieter Hauser; Richard Reid: Generous Behnisch. Herbert Keller Haus Stuttgart, in: AR 6/1985, S. 46ff; Peter Blundell Jones: Aperspective space; Behnisch Eichstätt. Behnisch Hysolar, in: AR 3/1988, S. 19ff; ders.: Organic leaders, in: AR 8/1988, S. 8; ders.: Responsive Irregularity. Departure from the right-angle, in: AR 2/1992, S. 19ff
[53] S. dazu u.a.: Peter Davey: The other tradition, in: AR 4/1982, S. 27ff; Peter Blundell Jones: Organic Response, in: AR 6/1985, S. 23ff
[54] Bruno Zevi: Towards an organic Architecture, London 1945/1951
[55] Luigi Biscogli: Günter Behnisch. Poetica situationale. (Reihe: Universale di architettura, collana diretta da Bruno Zevi, Nr.40) Testo & Immagine: Mailand, Turin, 1998.
[56] Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung, München 1908
[57] Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München 1912
[58] Karl Scheffler: Der Geist der Gotik, Leipzig 1917

Studienzentrum der Ev. Landeskirche in Stuttgart-Birkach (1970-1979), dessen Bezüge zu den Auffassungen der Vertreter der „organischen Architektur“ aufgezeigt wurden.[59] Als die gemeinsamen Kennzeichen dieser sehr unterschiedlichen Ausprägungen des Speziellen wurden die Unterordnung der Form gegenüber dem Inhalt und die Betonung des Prozesshaften im Gebauten benannt, in dem der Architekt nicht der allwissende, formgebende Künstler sei, sondern alle die besondere Aufgabe betreffenden Umstände - Zweck, Ort, Klima, Kultur, Material, Benutzer - zu einer gestaltgebenden, darauf antwortenden Kraft zusammenführe.[60]

Peter Blundell Jones bezeichnete 1992 in seinem Aufsatz „Departure from the right angle“[61] die Unregelmäßigkeit der organischen Tradition, zu der er auch Behnisch zählte, nicht als willkürlich oder vorsätzlich, sondern als tief verbunden mit dem genius loci und dem Dienst am Menschen. Er benannte drei Themen als wesentlich bei der Betrachtung der Unregelmäßigkeit: die Reaktion auf die Situation, die Betonung der einzelnen Elemente, und die Art der Bewegung durch den Raum. So sah er neben dem englisch-nationalen Romantizismus und der Arts-and-Crafts-Bewegung in Theodor Fischer die Schlüsselfigur des deutschen Regionalismus und den Vater der organischen Tradition in Deutschland - als Lehrer von Häring, Mendelsohn und Poelzig deren geistiges Vorbild. Wie schon erläutert, hatte Theodor Fischer auch wesentlich die Grundzüge der Stuttgarter Schule geformt, deren Einflüsse Behnisch vor allem zu Beginn seiner Architektenlaufbahn beeinflussten. Auch hier wurde die nicht neue Idee weiterverfolgt, dass die innere Funktion des Gebäudes in der äußeren Gestalt gezeigt werden solle. Jones führte dies auch als wesentliches Merkmal des „Gotic Revival“ im England des 19. Jh. an, treffend formuliert in Pugins „True Principals“[62]. Jedem Element gestehe er eigenen Charakter zu, unterschiedliche Teile seien zu einem lesbaren, hierarchisch geordneten Ensemble zusammengeführt. Die Entwürfe seien schon bei Hugo Häring, Hans Scharoun, Frank Lloyd Wright und Erich Mendelsohn durch die Bewegung im Raum gekennzeichnet, als eine Anpassung an die menschliche Bewegung bzw. als Ausdruck der Dynamik des menschlichen Lebens.

Wurzeln und Verbindungen

Schon in den 20er Jahren sprach der Kunsthistoriker, Architekt und Philosoph Dagobert Frey von den Aspekten, die ein Gebäude bestimmen: die Idee, das geistige Konzept des Architekten, das die Vorstellungen von einem Gebäude formt, und die Situation, die Besonderheiten des Kontexts, des Materials, auf die mehr intuitiv zu reagieren sei. Die Idee solle jedoch nicht die Situation überdecken, die Situation aber auch nicht die Idee bremsen.[63]
Auch Fritz Schumacher, der u.a. mit Theodor Fischer Gründungsmitglied des Deutschen Werkbundes und von 1901-1902 Lehrer von Hugo Häring in Dresden war, sprach 1941 in seinem „Lesebuch für Baumeister“[64] von den Besonderheiten von Aufgabe, Zeit und Ort, die er auch schon 1926 diskutierte[65]: Ebenso wie der Zwang der „Not“ des Materials überwunden werden müsse mit dem Ziel, dessen „Entmaterialisierung“ zu erreichen - die Überwindung müsse nach Nietzsche wie ein Spiel wirken -, so solle die „Not“ des Zwecks überwunden werden: Man müsse diesem durch eine klare Aufgabenstellung Freiheit verschaffen als Ausdruck eines geistigen Aufbaus - eine spezifische Form der „Entmaterialisierung“, aus den Bedingungen der Zeit und des Ortes entwickelt. Die Aufgabenstellung charakterisiere das Wesen in den Werken einer Zeit, die so ihr Erleben äußerlich gestalten könne, deren Stil sich aber nicht durch eine Formensprache definiere, sondern aus der geistigen Haltung der unterschiedlichen Aufgaben: die repräsentativen Aufgaben spiegeln das politische Gesamtgefühl, die der Arbeit den wirtschaftlichen und die der Fürsorge den sozialen Zustand. Die „Soziologische Leistung“ müsse die Überwindung des künstlerischen Individualismus zugunsten eines Gemeinschaftsgefühls bedeuten, durch das sein Werk zum „Symbol einer Weltanschauung“ werden könne. Und sogar mehr: „Die Baukunst vermag im Dienste einer Idee das Lebensgefühl einer Epoche ideal zu erhöhen, ja, sie kann vorwegnehmend eine Form der Lebensgestaltung verkörpern, der eine Zeit in Wahrheit erst zustrebt.“[66]
Neben Louis Sullivan und Frank Lloyd Wright verfolgte auch Louis Kahn die Auseinandersetzung mit der geistigen Aufgabe vor deren formaler Prägung im Entwurf als eines der zentralen architektonischen Themen, und er stand damit in enger Verwandtschaft zu den Gedanken von Häring und Scharoun: „Ich glaube, dass man eine innere Vorstellung von der Verwirklichung des Plans haben muss, ehe man den Antrieb zum Entwurf in sich hat. Sehr viele in unserem Beruf vertrauen gänzlich auf den Entwurf als solchen und sehr wenige auf die gedankliche Vorstellung von dem, was eigentlich werden soll, bevor sie den Entwurf als konkrete Lösung der Aufgabe zu entwickeln beginnen.“[67] Neben der reinen, definierbaren Zweckfunktion des Raumes forderte er einen Raumcharakter, der nicht definierbar sei, der aber erst ein Gebäude als solches ausweise. Jürgen Joedicke interpretierte die von Kahn umgedeutete Formel „form evokes function“ von Sullivan dahingehend, „dass die im Zusammenhang mit der Funktion entwickelte Gestalt nun ihrerseits wieder neue Funktionen, das heißt neue Verhaltensweisen, anregen kann“[68].

---

[59] Peter Davey, Peter Blundell Jones, a.a.O.
[60] Peter Davey, Peter Blundell Jones, a.a.O.
[61] Peter Blundell Jones: Responsive Irregularity, a.a.O.
[62] Augustus Welby Northmore Pugin: The True Principles of Pointed or Christian Architecture, London 1853
[63] S. dazu u.a.: Dagobert Frey: Wesensbestimmung der Architektur, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1925; und: Form als Symbol, a.a.O. 1926/27; und: Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung, Augsburg 1929
[64] Fritz Schumacher: Lesebuch für Baumeister, Berlin 1941
[65] Fritz Schumacher: Das Bauliche Gestalten, in: Handbuch der Architektur, Leipzig 1926
[66] Fritz Schumacher: Die Ziele des baulichen Gestaltens (1939), in: Lesebuch für Baumeister, Berlin 1941, S. 270ff
[67] Louis Kahn: Rede zum Abschluß des Otterlo-Kongresses, in: Oskar Newman: CIAM´59 in Otterlo, Stuttgart 1961, Bd.1 Dokumente der modernen Architektur (Hrsg. Jürgen Joedicke.), S. 205
[68] Jürgen Joedicke: Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, Stuttgart ^{3}1998, S. 121

Behnisch bezeichnete diese zu entwickelnden gedanklichen Vorstellungen von der Aufgabe aus der Situation heraus - situativ, und vor dem Entwurf - als „*vor Architektur*". Er implizierte in diesen Begriff aber auch eine Vorstellung vom Leben, die der Architekt haben muss, um bestimmten Aufgaben gerecht werden zu können. Die Bezeichnung wurde immer wieder in Erläuterungsberichten, Vorträgen und Texten verwendet, wobei der „*vor Architektur*" zu definierende Inhalt gegenüber den architektonischen Mitteln der Form und des Materials stets betont war. Auch Rolf Gutbrod ist in diesem Zusammenhang zu nennen, auf dessen geistige Verwandtschaft zu Behnisch bereits hingewiesen wurde (Teil A). Er kannte vor allem die Schriften Hugo Härings, vermutlich über den Kontakt an der Hochschule in Stuttgart zu dessen Freund Heinrich Lauterbach.
Günter Behnisch hatte weder zu Hugo Häring (*1882)[69], der aus Biberach stammte, in Stuttgart und Dresden studiert und in Ulm, Hamburg und Berlin gewirkt hatte, noch zu Hans Scharoun (*1893)[70], der in Bremen geboren, in Berlin studiert und in Breslau und Berlin gelehrt und gearbeitet hatte, eine direkte Verbindung. Er kannte sie nur „*im Vorbeigehen*", Gelegenheiten für Gespräche ergaben sich nicht. Der große Altersunterschied von 40 bzw. 29 Jahren, die unterschiedlichen Erfahrungen und die unterschiedliche architektonische Herkunft wirkten zunächst distanzierend. Später wies Behnisch selbst darauf hin, dass die Einflüsse durch das Wirkungsfeld von Scharoun - in Ostpreußen und hauptsächlich in Berlin - sowie Häring - mit seinem Schwerpunkt ebenfalls in Berlin - durch das Misstrauen des Sachsen Behnisch gegenüber allem Preußischen geprägt waren, ihm „*verdächtig*"[71] erschienen. Obwohl Heinrich Lauterbach, ein enger Freund und Weggefährte Härings, seine Studenten schon in den späten 40er Jahren auf die beiden aufmerksam gemacht hatte, entwickelte Behnisch zunächst kaum Interesse für deren Schriften und Werk, auch nicht, als Hans Scharoun 1951 mit seinem wichtigen Beitrag zu den Darmstädter Meisterbauten Aufmerksamkeit erregte. Später, als er Härings Schriften entdeckte, behagte ihm der Stil in Härings Schriften nicht sonderlich.[72] Sie erschienen ihm „*verquält. Und später, als sich in mir mehr Verständnis für diese Art des Denkens und des daraus resultierenden Entwerfens und Bauens entwickelt hatte, fand ich in den Schriften Härings nicht genügend neue Gedanken.*"[73]

Hugo Häring

Häring hatte im Oktober 1925 in dem Werkbund-Magazin „Die Form" seinen wichtigen und vielzitierten Aufsatz „wege zur form" veröffentlicht, in dem er die Bedeutung des sachlichen Zwecks dem anzustrebenden geistigen Ausdruck im Gebauten gegenüberstellt. Auch Behnisch bezog sich auf diesen Aufsatz, er zitierte die folgenden Anfangspassagen in einem Vortrag in New York im März 1999: „Die dinge, die wir menschen schaffen, sind das ergebnis unserer anstrengungen nach zweierlei richtungen hin; einerseits stellen wir ansprüche an eine zwecker-

---

[69] Kurzbiografie Hugo Häring:

1882	* am 22.5. in Biberach / Riß als Sohn eines Schreinermeisters
1899	Abitur
1899-1901	Studium an der TH Stuttgart (Theodor Fischer)
1901-1902	Studium an der TH Dresden (Cornelius Gurlitt, Fritz Schumacher, Paul Wallot)
1902	Staatsexamen an der TH Stuttgart
1903-1904	als Architekt in Ulm tätig
1904-1914	als Architekt in Hamburg tätig
1914-1915	Militärdienst
1915-1916	als Architekt beim Wiederaufbau Ostpreußens in Allenburg tätig
1917-1918	Militärdienst
	Heirat mit der Schauspielerin Emilia Unda
Um 1921	Übersiedlung nach Berlin
	Mitglied der Novembergruppe
1924	Teilnahme an der großen Berliner Architekturausstellung
1925	Gründung der Architektenvereinigung „Der Ring", Häring ist Sekretär der Vereinigung
1932	Teilnahme an der Werkbundausstellung in Wien
1935	Übernahme der ehemaligen Schule Reimann, „Kunst und Werk" in Berlin
1943	Rückkehr nach Biberach
1950	Ehrendoktor der Technischen Hochschule Stuttgart
1958	+ am 17.5.1958 in Göppingen

(Aus: Joedicke/Lauterbach: Hugo Häring. Dokumente der modernen Architektur. Stuttgart: Krämer, 1965.)

[70] Kurzbiografie Hans Scharoun:

1893	* am 20.9.1893 im Bremen
1912	Abitur in Bremerhaven
1912-1914	Architekturstudium an der TH Berlin-Charlottenburg
1915-1918	Militärdienst als stellvertretender Leiter eines Bauberatungsamtes für den Wiederaufbau Ostpreußens
1919-1925	Freier Architekt in Insterburg / Ostpreußen
1920	Heirat mit Anna Marie Hoffmeyer
1925-1932	Ordentlicher Professor an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau
1926	Mitglied der Architektenvereinigung der Ring, Büro mit Kruchen und Rading in Berlin
1932	Freier Architekt in Berlin
1946-1958	Ordentlicher Professor an der TU Berlin, Lehrstuhl und Institut für Städtebau
1954	Ehrendoktor der TH Stuttgart
1955	Mitglied der Akademie der Künste Berlin
1955-1968	Präsident der Akademie der Künste Berlin
1959	Großes Bundesverdienstkreuz
1960	Heirat mit der Journalistin Margit von Plato
1962-1971	weitere Ehrungen und Auszeichnungen
+ 1972	am 25.11. in Berlin

(Aus: Pfankuch: Hans Scharoun. Bauten Entwürfe Texte, Berlin 1974)

[71] Günter Behnisch, Vortrag in London am 17.2.1995 über Hans Scharoun und Hugo Häring, AB
[72] Günter Behnisch im Gespräch mit der Verfasserin am 1.12.1999.
[73] Günter Behnisch, Vortrag in London am 17.2.1995 über Hans Scharoun und Hugo Häring, AB

füllung, andererseits ansprüche an einen ausdruck. Es kämpfen also ansprüche sachlicher und dinglicher art mit ansprüchen geistiger art um die gestalt der dinge, während die materie die mittel zu diesem kampfe liefert. (...)“ Ergänzend dazu: „Die sachlichen ansprüche an die zweckerfüllung werden die ansprüche an einen ausdruck verdrängen, wenn diese zweckerfüllung von großer wichtigkeit für das leben ist, während andererseits die ansprüche an den ausdruck die führung übernehmen, wenn die ansprüche an die zweckerfüllung gering sind.“ [74]
Damit hatte Häring seinen Begriff der lebensnahen „Leistungsform“ umschrieben, den er aus dem Bedürfnis, alle Funktionen des täglichen Lebens, deren Abläufe und Besonderheiten als architektonisches Material im Entwurf zu verwenden, abgeleitet hatte: Die Form ergebe sich aus den Funktionen eines Gebäudes wie von selbst und je besser diese umgesetzt seien, desto bessere Formen ließen sich ableiten. Er erkannte darin auch die Bedeutung der den Bewegungen angepassten Formen und die Besonderheit jedes Bereiches (oft als zentrales Element als Ausgangspunkt) für die Gestalt. Form galt ihm als das Wesentliche des Bauens, ohne geometrische Bindungen und Hilfsmittel.
Behnisch hatte schon in der Vogelsangschule die Sozialstruktur der Grundschule in ein architektonisches Konzept übersetzt. Diese Grundzüge der Häringschen Leistungsform waren ebenfalls deutlich in den Schulen von Lorch durch die funktionale Unterscheidung ihrer Bereiche und Darstellung im Baukörper zu sehen, obwohl Behnisch hier die geometrischen Bindungen des Skeletts noch teilweise benötigte.

Weiter zitierte Behnisch folgende Passagen aus „wege zur form“: „Diese abstammung der dinge aber aus zwei arten von ansprüchen erklärt die ganze konfliktmasse (, die in ihrer gestaltwerdung liegt). Denn es ist offenbar, dass die formen der geeignetsten zweckerfüllung und die formen um eines ausdrucks willen sich nicht immer decken. (...) (Dies bedeutet andererseits,) dass die formen der zweckerfüllung (auch auf eine naturhafte weise und) sozusagen auf anonymem wege entstehen, während die formen, die um eines ausdrucks willen geschaffen wurden, (einer psychischen konstitution entstammen und deshalb) im höchsten maße subjektiv (und unbestimmbar) sind. (...) Die geschichte der gestaltwerdung der dinge ist also in wirklichkeit nur eine geschichte der ansprüche an den ausdruck der dinge.“[75] (Die in Klammern gesetzten Passagen wurden von Behnisch ausgelassen.)
Obwohl Häring die Leistungsform als maßgeblichen Bestandteil der Gestalt begriff, unterschied er aber schon hier die Formen, die so durch die reine Zweckerfüllung zustande kamen, und die Ausdrucksformen, die darüber hinaus etwas von dem mitteilen sollten, was der Gestalter mit seiner individuellen Lebensauffassung zu einem bestimmten Zeitpunkt in der speziellen Aufgabe und Situation sah. Die objektiven, dem dienenden Gebrauch angepassten Funktionen und die subjektiven, der individuellen Person, Ort und Zeit entstammenden Funktionen standen in einem Konflikt miteinander, waren für Häring aber untrennbar verbunden und bestimmten durch ihre Gewichtung die Gestalt. Die subjektiven Ansprüche des Gestalters wurden in späteren Schriften noch deutlicher ausformuliert und präzisiert.
Auch hier wurden die Ähnlichkeiten zu dem von Behnisch formulierten Begriff „*vor Architektur*“ deutlich, der die situativen Bedingungen der Aufgabe umfasste, so u.a. dessen Auseinandersetzung mit den die Aufgabe einschränkenden Zwängen, aber auch die Lebenshaltung und -verfassung des Architekten. Er bezog aber - genau den Forderungen Härings entsprechend - die Individualität vorrangig auf die Situationsbedingungen und nicht zuerst auf die Person des Gestalters, dessen gestalterische Ansprüche diesen untergeordnet waren: „*Für den Niederschlag in der Gestalt des Bauwerks, der Landschaft etc. rangiert für mich die Individualität der Aufgabe vor der des Architekten. Außerhalb des Architekten begründete Kräfte wollen dort zur Gestalt kommen, sich materialisieren. Das soll nicht heißen, dass Architekten - die Qualitäten der Architekten - unwichtig, ohne Wirkung wären: (...)*“ [76]

Ebenso implizierte Häring durch die Wortwahl „Gestaltwerdung“ die Form als nicht vorgegeben, sondern sich aus dem Prozess des Gestaltens ergebend. Analog dazu verwendete Behnisch seit den 70er Jahren Begriffe und Titel wie u.a. „Situationsarchitektur“, „Vom Werden architektonischer Gestalten“, „Form setzen - Form suchen“, „Ort suchen - Ort setzen“, „Wesen der Dinge“ und weitere mehr, die in ihrer Bedeutung eine enge Beziehung zum theoretischen Werk Härings hatten. Durch den Grundsatz der Differenzierung, Fügung und Schichtung konnten Entscheidungen des Entwurfsprozesses lange offengehalten werden: Die Gestalt konnte sich neuen Erkenntnissen anpassen, neue Beziehungen konnten entstehen und der Entwurfsvorgang sich zu einem Prozess der Entdeckung entwickeln. Viele Bereiche in Gebäuden konnten nach diesem Prinzip noch in einer späten Planungsphase überarbeitet werden. Beispiele waren u.a. die Ergänzungen in der Halle, im Erdgeschossbereich und an der Südfassade der Bibliothek in Eichstätt, ebenso auch die Anordnung der Lichtröhren, die Speisesaaldecke und die Vogelnesttreppe im Zentralen Bereich der Bundesbauten in Bonn.
Die Betonung des prozesshaften Gestaltens und die Ähnlichkeiten zu Behnischs Begriffen wurden bei Häring in einem der Schlusssätze in „wege zur form“ besonders deutlich, der in diesem Zusammenhang auch auf seine (auf Corbusier bezogene) Ablehnung geometrisch bestimmter Ordnungen verwies: „Wir wollen die dinge aufsuchen und sie ihre eigene gestalt entfalten lassen. Es widerspricht uns, ihnen eine form zu geben, sie von außen her zu bestimmen, irgendwelche abgeleiteten gesetzhaftigkeiten auf sie zu übertragen, ihnen gewalt anzutun. (...) Und gleichermaßen falsch handeln wir, wenn wir die dinge auf geometrische oder kristallische grundfiguren zurückführen, weil wir ihnen damit wiederum gewalt antun (corbusier). (...) Die einheit, die wir aufgrund geometrischer

[74] Hugo Häring zitiert nach: Jürgen Joedicke; Heinrich Lauterbach: Hugo Häring. Schriften Entwürfe Bauten, Stuttgart 1965; Behnisch zitiert diese Passagen in dem Vortrag in New York 03/1999
[75] Hugo Häring zitiert nach: Joedicke; Lauterbach, a.a.O.
[76] Günter Behnisch: z.B. Offenheit, Vielfalt, Ordnung, in: Baumeister 3/1977, S. 245-246, 262

figuren über die gestalt vieler dinge hinweg errichten, ist nur eine einheit der form, nicht eine einheit im lebendigen."[77]
Die Gestalt sollte also nicht vorher aus geometrischen Gesetzen festgelegt werden, sondern als Ergebnis eines prozesshaften Vorgangs am Ende des Gestaltfindungsprozesses stehen. Die gesetzmäßig bestimmten Ordnungen erzeugten für Häring eine rein formale Einheit. Er betonte seine Forderung nach Lösungen, bei denen die Geometrie nicht als ordnende Funktion verwendet wird und kennzeichnete damit auch die Grundhaltung seiner Theorie zwischen Geometrie und Organik. Darin unterschied sich seine Auffassung zu der Vorgehensweise von Behnisch, der zunächst aus den konstruktiven, geometrischen Ordnungen des Skeletts heraus seine Lösungen gesucht hatte, sich später aber davon löste.

Die Erweiterung des Begriffes der Leistungsform deutete sich bei Häring also schon 1925 an, wurde aber im Begriff des „Gestaltwerks" um 1932 ausgeführt. Die „wesenhafte Gestalt" beinhaltete, dass die Gestalt nicht alleine aus den objektiven Bestandteilen entwickelt werden kann, sondern dass der Gegenstand eine Gestalt besitzt, die „das Wesen" in sich trägt. Die zentrale Aussage im Werk von Häring besteht in dieser Unterscheidung der „Zweckfunktion" und einer erweiterten „Ausdrucksfunktion", in der Bedeutung und Wesen des Ganzen aufgenommen sind. Der Vorgang des Entwerfens ist damit nur teilweise rational zu erfassen, der subjektive Teil bezieht sich durch die Kopplung an die Gestalt aber immer auf den Gegenstand, nicht auf die Person des Entwerfers. Hier sind deutliche Parallelen zu dem dann 1970 von Jan Mukarovsky formulieren Verhältnis der symbolischen Funktionen zu den praktischen Funktionen[78] erkennbar, auf die Behnisch auch in den 80er Jahren in seinen Texten verwies, und die er immer wieder zur Unterscheidung verwendete: z. B. Dinge und Ereignisse, die wenig begründet seien im Praktisch-Funktionalen, hätten eine höhere Bedeutung im symbolischen Bereich.

Die Grundlage seines „neuen bauens" entwickelte Häring aus dem Gegensatz von Klassik und Gotik, der zu Beginn des Jahrhunderts Inhalt zahlreicher Aufsätze war.[79] Er übersetzte diese in die antithetischen Begriffe „geometrie und organik", denen er auch 1951 einen Artikel widmete[80], und in denen er seine Auffassungen von der unterschiedlichen Herkunft (Süden - Norden) und dem unterschiedlichen Zweck (Architektur für „höhere Welt" - Bauen für die alltägliche Zweckerfüllung) festmachte. Aus der grundsätzlichen Ablehnung geometrischer Grundordnungen 1925 stellte er sie aber nun als jeweils gültige „Gestaltreiche" nebeneinander, die beide - je nach Aufgabe - ihre Berechtigung hatten und löste damit diesen Gegensatz auf.
Auch Behnisch löste sich später von der das Gebäude bestimmenden konstruktiven Geometrie, aber das Grundprinzip des Denkens von den Einzelelementen her blieb erhalten. Gerade die Diakonie, noch stärker aber das Museum für Post und Kommunikation in Frankfurt, wurde durch diesen Kontrast des Statischen der Konstruktionsstruktur, des Dynamischen des Raumes, des Lichtes und der Bewegung sowie des Situativen der Aufgabe und des Ortes gekennzeichnet.

Hans Scharoun

Schon 1919, in einem Beitrag zu einem Ausstellungskatalog für die Gläserne Kette, ließ Scharoun - zeitgemäß expressionistisch und emotional formuliert - seinen inneren Zwiespalt zwischen Gefühl und Verstand erkennen, der ihn zeitlebens beschäftigte. So formulierte er: „Erzwingen wir reinstes Schaffen durch Überlegung, durch Erkenntnis? - nein - der Mensch sei Mittelpunkt, Erstrebtes um uns sich wölbend gleich dem Firmament. Erkenntnis, auf schmalem Weg uns führend, erfüllt uns nicht. (...)"[81] In diesem Satz waren schon wesentliche Grundlagen angedeutet, die sich erst viel später in den 50er Jahren deutlich herausstellten: Er betrachtete den Menschen als im Mittelpunkt stehendes Subjekt, dessen Bedürfnisse nicht über den „Weg der Erkenntnisse" zu erfüllen seien, sondern in einer Wechselwirkung im „Spiel der Kräfte" von Mensch und Gesellschaft über die auszufüllenden Zwischenräume zu erreichen sei. Er beschrieb die Dialektik von Verstand und Emotion, das Gefühl als gewichtiger, aber die „Erkenntnisse" als nicht wegzudenken. Und indem er die Notwendigkeit der Erkenntnisse auf einen späteren Zeitpunkt verschob, öffnete er der Emotionalität und Phantasie einen breiten Raum.
Seine architektonischen Visionen fanden zunächst in Bildern zum „Volkshausgedanken" Ausdruck. Aber auch in der Beschäftigung mit den funktionalen Abläufen des täglichen Lebens zu Beginn der 20er Jahre sah Scharoun ein Mittel der Formfindung, entsprechend der von Häring später bezeichneten Leistungsform. Dazu gehörte auch die Einbeziehung des Umfeldes in den Entwurf, meistens städtische Situationen, geprägt durch die Dynamik und Bewegung des Industriezeitalters. Als Synonym dafür wurde der Faktor Zeit nicht nur bei Scharoun zum Bestandteil der Entwürfe. Äußere Abläufe drangen nach innen, innere Funktionen wurden in den Baukörpergliederungen und Fassaden gezeigt. Schon 1923 verwendete Scharoun in einem Briefwechsel mit Adolf Behne den Begriff „Wesen", in dem er die Entwicklung der Zweckform aus der „Materialbenutzung pp" beschrieb, „bei dem die Spannungen die einfache organische Folge bewusster Raumanwendung sind. Auch hier wie bei allen anderen Entwürfen glaube ich jede Linie, Fläche und Form aus der Notwendigkeit inneren Wesens ableiten zu können ohne Anwendung irgend einer Theorie."[82] Damit deutete sich ein weiterer Grundsatz an, nachdem sich die Form jedes Elements aus seinem inneren Wesen ableitet, ohne das Wesen genauer zu spezifizieren.

---

[77] Hugo Häring zitiert nach: Joedicke; Lauterbach, a.a.O., S. 14
[78] Jan Mukarovsky: Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt 1970
[79] S. u.a. Scheffler, Worringer, a.a.O.
[80] S. dazu: Joedicke; Lauterbach, a.a.O., S. 65
[81] Hans Scharoun, 1919, in: Pfankuch, Peter (Hrsg.): Hans Scharoun: Bauten Entwürfe Texte, Berlin 1974, S. 19
[82] Hans Scharoun, 1923, a.a.O., S. 38

In seiner Antrittsvorlesung an der Breslauer Akademie umschrieb Scharoun seine Vorstellung von Bewegung: „Der neue Raum wird stärker als je vom Rhythmus der fließenden Bewegung der Massen abhängen, der ein anders gearteter sein wird, als ihn je eine geschichtliche Periode gezeigt hat.“[83] Der Mensch wurde als Bestandteil einer raumbildenden Masse gesehen, nicht subjektiv. Das Gebäude bestand nicht mehr aus einer Addition von Einzelelementen, sondern aus einer rhythmische Abfolge von Räumen „und die verschiedenen Kräftespannungen, die diesen Räumen innewohnen, werden durch den Rhythmus gebändigt und durch ihn in Beziehung zueinander gesetzt“[84].

Ebenso sprach er vom Menschen als Individuum, der durch seine Bewegung und Handlung bedeutsam für Bildung und Erleben des Raumes werde: „(...) in dem Körper des Menschen drückt sich am ehesten die Verbindung von Raum und fließender Handlung vereint aus, der Raum verbindet sich im Menschen mit den Zeitablauf“[85]. Diese im Zusammenhang mit dem Bühnenbild und des sich darin bewegenden Schauspielers entstandene Bemerkung diente ihm als Anschauung auch der Aufgabe von Licht und Farbe in der Architektur. „Das Farblicht löst und erhärtet die Form, wandelt sie und lässt sie mitgehen mit der dramatischen Bewegung des Spielers, schafft horizontalen Raum für die zerflatternde Menge, Raum für Versenkung in Einsamkeit und aufstrebenden Raum für die Erhebung. Farbiges Licht ersetzt farbigen Anstrich.“ [86] Er betrachtete das Licht als Mittel der dynamischen, bewegten Unterstützung der „Handlung“ in Sinne der Bewegung und als Gegenpol zur Ruhe der architektonischen Form und Struktur. Das Licht erhielt ebenso wie die Bewegung eine zentrale Rolle bei der zeitgebundenen Auffassung des Raumes. Diese in den frühen Äußerungen erkennbaren Grundlagen konnte Scharoun erst in den 50er Jahren in zahlreichen Entwürfen und Bauten umfassender umsetzen. Bei Behnisch wurden in diesem Sinne Licht und Farbe u.a. in der Bibliothek in Eichstätt, im Postmuseum in Frankfurt und im Plenarsaal in Bonn verwendet.

Gedankliche Verwandtschaften

Ausgangspunkt der Betrachtungen und der Verbindung zu Scharoun im Werk von Behnisch sind dessen eigene Bemerkungen in einem Vortrag in London 1995, der als Beitrag zu einem mit einer Ausstellung verbundenen Symposium über Hans Scharoun am RIBA gehalten wurde[87]. Behnisch selbst setzte seine beginnenden Parallelen zu Scharoun etwa Mitte der 60er Jahre an. Er sprach diese Verwandtschaften an, ohne sie jedoch näher zu begründen. Jedoch betonte er auch, dass er diese Parallelen erst nach und nach entdeckt habe, eher unbewusst und als Widerspiegelung der eigenen Erfahrungen und Überlegungen, aber nicht im Sinne Scharouns als einem Vorbild oder Lehrer. Dementsprechend lässt sich auch im Werk eine schrittweise Annäherung der Auffassungen von der Mitte der 60er Jahre bis heute beobachten. Zum ersten Mal bei den Olympiaanlagen in München angesprochen, wurde gerade im Zusammenhang mit seinen Entwürfen für die Bundesbauten in Bonn die Absicht betont, nicht nur das in den Bauten abzubilden, was die Aufgabe an äußeren Aspekten, zweckrationalen Bindungen und Vorgaben durch Bauherren verlangt, sondern darüber hinaus Ideale und Visionen bewusst zuzulassen. Behnisch betrachtete einige seiner späteren Bauten als verwandt zu Scharoun, so u.a. das Schulgebäude in Bad Rappenau, den Neubau des Plenarsaals des Deutschen Bundestages und das Hysolar-Institut in Stuttgart.

Die Betrachtung der <u>Form als nicht vorbestimmt</u> ist die erste Parallele, im Sinne seiner Formulierung „*Form setzen - Form suchen*“: „*Wir meinten z.B., wir sollten die Gestalt, die Form von Dingen, die wir planen, nicht bestimmen, schon gar nicht von vornherein; vielmehr sollten wir die Form suchen. Und das kann ein langer Prozess sein, je nachdem, ob wir viele Momente und viele Aspekte und viele Bereiche der anstehenden Aufgabe bedenken und durchlaufen oder ob wir uns schnell einem Ziel nähern.*“

Aus der Unbestimmtheit der Form ergibt sich eine weitere Parallele, die über die Suche nach der Form das <u>Bauen als offenen Prozess mit offenem Ende</u> betrachtet und auf dem Weg zur Lösung <u>situative, spezielle Aspekte der Aufgabe</u> als Anlässe für die Gestaltfindung aufnimmt. Scharoun hatte den Unterschied von Form und Gestalt als einen Gegensatz von seelischer und wesenheitlich-geistiger Lösung der Aufgabe präzisiert, welche die seelisch-schöpferischen Kräfte führt. Er betrachtete den Vorgang, in den seelische und geistige Forderungen und Bedürfnisse des Menschen einfließen können und so deren individuelle Kräfte sich in der Gestaltfindung offenbaren können, als eine zentrale Aufgabe des Neuen Bauens. Der ständige Prozess im (zeitlichen) Wandel wurde als Voraussetzung für die Entstehung der Form gesehen. Scharoun: „Das Wesentliche der Baukunst - wie der Kunst überhaupt - ist ja die Sinndeutung des Lebens der Menschheit und deren gestaltgewordenes Ergebnis.“[88] In Anlehnung an Martin Buber sprach er auch von einem sozialen Prinzip als Gegensatz zum politischen. Die Bedeutung der Struktur als Ordnungsprinzip mit ihren Bestandteilen der Nachbarschaften (strukturelles Miteinander und Übereinander) und Orte (Sinndeutung des Lebens) verstand er als eine „Struktur in Raum und Zeit“.[89] „Die Struktur ist zunächst nur Gefüge und Gliederung in unseren Planungen. Struktur - in Bezug auf Raum und Zeit -

[83] Hans Scharoun, 1925, a.a.O., S. 51
[84] Hans Scharoun, 1925, a.a.O., S. 52
[85] Hans Scharoun, 1925, a.a.O., S. 54
[86] Hans Scharoun, 1925, a.a.O., S. 54
[87] Alle folgenden Zitate in diesem Abschnitt, wenn nicht anders gekennzeichnet, aus: Günter Behnisch, Vortrag in London am 17.2.1995 über Hans Scharoun und Hugo Häring, AB; Veröffentlicht in: Günter Behnisch: The influence of Hans Scharoun. Edited by Peter Blundell Jones, in: arq, Winter 1995, Vol.1
[88] Hans Scharoun, 1965, in: Pfankuch, a.a.O., S. 142 (Schon 1925 in Lehrplan für Akademie Breslau)
[89] Hans Scharoun: Struktur in Raum und Zeit, in: Reinhard Jaspert (Hrsg.): Handbuch moderner Architektur, Berlin 1957, S. 13-21

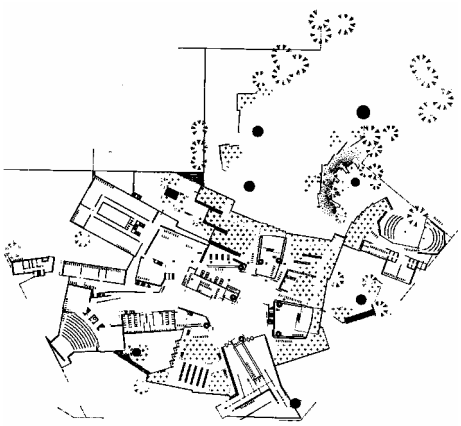
ist dann bereits ein begrenztes, bestimmtes, inneres Bezugssystem in der mannigfaltigen Zusammensetzung des Ganzen (...) Zu dem Begriff ‚Struktur in Raum und Zeit' tritt dann der Begriff der ständigen Wandlung - ‚Wandlung der Struktur in Raum und Zeit' -, das schließt auch Wandlungen mehr seelischer oder mehr geistiger Qualität ein."[90]

Scharouns Strukturbegriff beinhaltete „Nachbarschaften", „Orte" und „Organe", die auch für das Verständnis der „Ordnungen" bei Behnisch eine wichtige Rolle spielten und die er verbunden sah mit dem Wesen, das sich aus der Bedeutung der (inneren) Funktion ergibt. Dazu Behnisch: „*Für Scharoun waren Gebäude mit ihren Funktionen ‚Organe der Gesellschaft'. Sie sollten nicht von den allgemeinen Ordnungen her bestimmt werden; auch nicht von denen der Geometrie; sollten vielmehr von den speziellen, diesen ‚Organen' innewohnenden Kräfte gestaltet sein.*" Er interpretierte den Begriff der Organe als Gegensatz zu geometrisch von außen bestimmten Ordnungen bzw. zu dem Prinzip der additiven Reihung, gekennzeichnet durch eine strukturelle Ordnung.
Im Erläuterungsbericht zur Volksschule in Darmstadt 1951 betonte Scharoun selbst die Bedeutung seines strukturell gegliederten Prinzips, mit polarer Bezugnahme der Glieder zum Ganzen und zur Umgebung, gegenüber dem additiven Ordnungsgefüge: „Es sind vielmehr die Schulteile Glieder eines Ganzen und sie wirken zusammen, wie Organe im Organismus und Organismen in der Ganzheit zusammenwirken." Das umgebende Gelände, das „den Raum füllt", tritt zu den in Spannung zueinander gesetzten Beziehungen der Glieder. „Ich darf daher (...) statt von Gliederungen von Schulschaften sprechen, um das entwickelte Prinzip deutlich zu machen, wie wir ja auch von Nachbarschaften sprechen." [91] „Öffentliche Bezirke" sollen als „Mittlerräume" dienen, die den Zusammenhalt der Gesamtheit aller „Organe" untereinander und ihrer Beziehung zur Umgebung bzw. Stadtstruktur übernehmen. Geistige Energien können über sie aufgenommen werden, in gegenseitiger Wechselwirkung Kräfte freisetzen. „Geheime Bezirke" dienen den unterschiedlichen Gruppen als spezielle Orte der inneren Bindung und Abgeschlossenheit nach außen.
Scharoun bezog die von Martin Buber geprägten, auf den Menschen bezogenen Begriffe „Distanz" und „Beziehung" in sein Strukturprinzip ein, übertrug sie auf seine Begriffe von Anonymität und Nachbarschaft, in welchen die Spannung des Zusammenwirkens, der Freiheit und gegenseitige Beziehung der Menschen zum Ausdruck kam. Im strukturellen „Miteinander und Übereinander" sah er den Zusammenhalt zum Ganzen, nicht in einem „additiven Nebeneinander"[92].

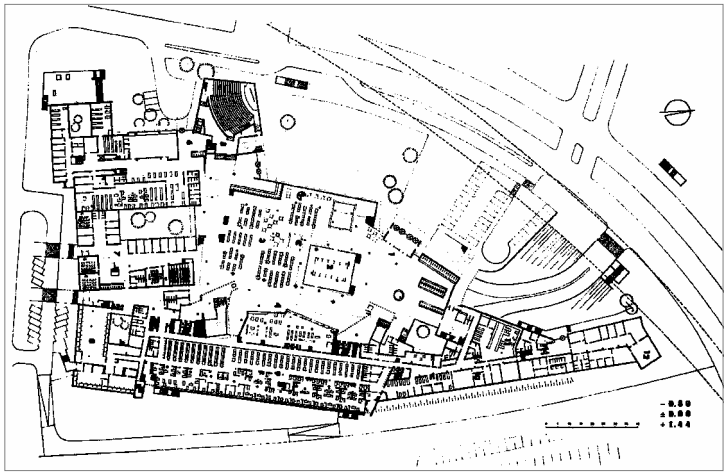
Besonders anhand der Beschreibung des Vorentwurfs für das Wohnhaus Möller 1937, dass dann zeitbedingt nur in einer reduzierten Version gebaut werden konnte, wird der Zusammenhang des Vorgangs der Gestaltfindung und der Entstehung der Orte aus den Funktionen der Aufgabe, der Umgebung und dem situativen Kontext bei Scharoun deutlich und zeigt Ähnlichkeiten zu der Vorgehensweise bei Behnisch: „Die Funktionen wurden festgestellt und nach einer ersten Einsicht in Funktionen und in die Bedingungen der Umwelt ein Vorentwurf gefertigt, der ‚Orte so einräumte', dass sich der Raum aus der Struktur, aus den Bezügen der Orte untereinander und aus den Bezügen der Orte zur Umwelt ergab. Sodann wurden diese ‚Orte' auf der Baustelle markiert, überprüft, sowohl was ihre Lage als auch was ihren Höhenbezug zueinander und zur Umwelt anging. Das Haus wurde sodann im Sinne Hugo Härings als ein Wohnleib, als ‚Hülle' für die Wohnvorgänge gebildet und so entstand die Gestalt - im Sinne des Organwerks."[93]
Die Orte werden im Sinne von Härings „lebensnaher Leistungsform" als das zwischen den eigentlich raumbegrenzenden Elementen Gebildete verstanden, als Kerne des Gebauten, die den Sinngehalt des Lebensablaufs verkörpern und dessen Atmosphäre widerspiegeln. Aus dem Zusammenwirken der Orte, ihrer Beziehung zueinander, zum Außenraum und zum Ganzen entstehen Landschaften, begrifflich an die Orte angelehnt und sowohl bei Scharoun (u.a. Amerika-Gedenk-Bibliothek, Philharmonie, Staatsbibliothek) als auch bei Behnisch (u.a. Entwurf für die Deutsche Bibliothek in Frankfurt) auf die Architektur übertragen.

In einem ähnlichen Sinn wie Scharoun sprach auch Behnisch von Orten, die unabhängig von u.a. konstruktiven Vorgaben ein inneres Gefüge schaffen. Im Zusammenhang mit der Diakonie in Stuttgart betrachtete er die besonderen Orte als Individuen im übergeordneten System, aber doch als zusammenhängende Teile des Ganzen, entstanden aus dem Bedürfnis, zwischen dem vorgegebenen System und in Bezug zur Umgebung Raum für wichtige, das Gebäude kennzeichnende Funktionen zu schaffen. „*Damit können im ‚großen System' Orte entstehen, die doch noch von der eigenen Individualität bestimmend sind. (...) oder die Sitzungssäle, die die Geometrie des Systems verlassen und sich freier ausformen könnten, (...) so auch die Situationen in den Verkehrsflächen, Fluren, Hallen, die sich in der Horizontalen und Vertikalen weiten und verengen, die so Nischen, Durchblicke, Zusammenhänge, Orte bilden, die Teile des Ganzen und doch sie selbst sind.*"[94]
Die Orte bei Behnisch sind in der gleichen Bedeutung aus dem Sinngehalt der Funktion, ihrer Beziehung zur Umgebung und aus ihrer Verbindung zueinander wirksam. Diese ‚Zwischenräume' sind immer in Verbindung mit der konstruktiven Struktur zu verstehen, anders als bei Scharoun, wo sie ohne konstruktive Überlegungen Ausgangspunkte des Innen nach Außen sind. Auch bei Behnisch entstehen die sogenannten Architekturlandschaften, in denen die Teile nach dem Verständnis Scharouns als „Organe in einem Organismus" bzw. als Orte in der Landschaft aufgefasst werden.

[90] Hans Scharoun, 1967, in: Pfankuch, a.a.O., S. 130
[91] Hans Scharoun, 1951, in: Pfankuch, a.a.O., S. 194
[92] Hans Scharoun: Struktur in Raum und Zeit, a.a.O., S. 13-21
[93] Hans Scharoun, Vorlesung 1950, in: Pfankuch, a.a.O., S. 119
[94] Aus dem Erläuterungsbericht zum Diakonischen Werk Stuttgart, Juli 1979, AB

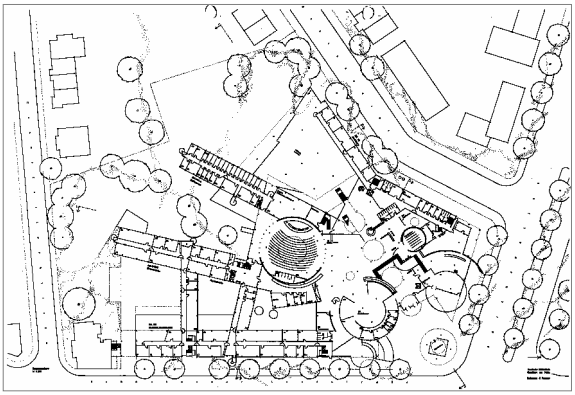


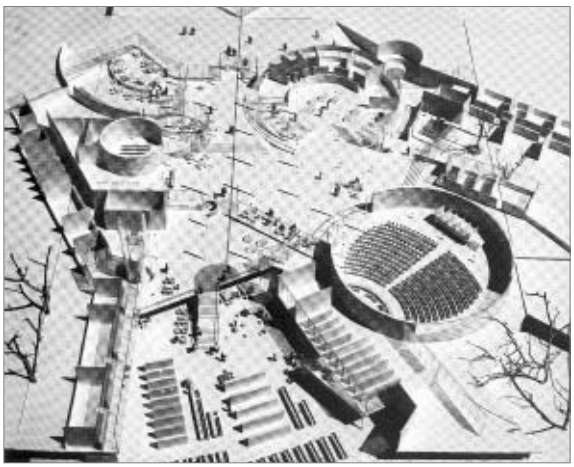
4 Wettbewerb Amerika-Gedenk-Bibliothek Berlin 1951, Hans Scharoun: Grundriss Hauptgeschoss



5 Staatsbibliothek Berlin 1964/1967-78, Hans Scharoun: Grundriss Erdgeschoss

6 -7 Unten: Deutsche Bibliothek Frankfurt 1982/84, Behnisch & Partner: Grundriss Eingangsebene und Modell der Überarbeitungsstufe 1984





Ein Gebäude, so Behnisch, sollte in den Orten die Ansatzpunkte vorgeben, in welcher der Benutzer sich selbst und sein Lebensgefühl wiederfinden und verwirklicht sehen kann und darüber hinaus auch Zukunftsaspekte erkennen kann. Darin eingeschlossen sein sollte der schon an anderer Stelle angesprochene Hinweis von Behnisch der Selbstverpflichtung zur sozialen und moralischen Verantwortung. Die Orte sollten also in der Auslegung des Architekten Orte der „Sinndeutung des Lebens“ des Menschen sein, verbunden mit der Erfahrung des Gebrauchs und einer Ästhetik, die diesen Charakter widerspiegelt.
Scharoun setzte die Orte der „Sinndeutung des Lebens“ anders um als Behnisch. Die aus den Raumsituationen gedachten Gebäude waren zunächst unabhängig von der Konstruktion. Scharoun konnte über den Baustoff Beton (fast) jede gewünschte Form herstellen, um die vollkommene Übereinstimmung der vorgedachten inneren Anlässe mit dem Äußeren zu erreichen. Bei Behnisch entstand die Unregelmäßigkeit der Formen über die Unterscheidung der funktionalen Anlässe und über die Differenzierung der konstruktiven Skelettstrukturen gleichermaßen. Die Realisierbarkeit im konstruktiven Skelett mit dem Charakteristikum des Denkens von den Einzelelementen her wurde mitgedacht, ebenso wie die Beziehung dieser Elemente zueinander und die Fügung zu Ganzen. Der Weg war unterschiedlich, die Schlussfolgerungen waren jedoch wieder gleich: Die immer weitergehende Zerlegung im Sinne einer „*Selbstständigkeit der Dinge*“ entsprach der Vorstellung Scharouns, dass „im Kleinen immer das Ganze“ werde und dass mit „dem auf das Einzelne dringende Denken nicht das Gefühl für das Ganze verloren“ gehen dürfe.

Behnisch benannte eine weitere Parallele in der Bedeutung der Geometrie für das Gebäude, die sich in Behnischs Werk in eine antigeometrische Haltung veränderte, in Richtung zu der von Häring und Scharoun abgelehnten, geometrisch vorbestimmten Formen: „*Ein anderes Problem, auf das wir stießen, ist die Eigengesetzlichkeit der Geometrie. Auch diese neigt dazu, die Gestalt von Architektur zu prägen. Sie beansprucht darüber hinaus, eine vorgegebene, letzte Wahrheit zu sein.*“
Scharoun sah in der Geometrie eine Funktion des Baus auf einer unteren Stufe, der die „höhere Funktion organischer Prinzipien“ auf einer weiteren Stufe folgt. Die Geometrie wurde als die Gestalt bestimmende Funktion abgelehnt. Sowohl Scharoun als auch Behnisch bezogen sich auf Jean Gebsers bewusstseinsgeschichtliches Modell[95], nachdem unterschiedliche Bewusstseinsebenen des Menschen zur Welt (archaisch, magisch, mythisch,

[95] Jean Gebser: Ursprung und Gegenwart, Stuttgart 1949, hier: Gesamtausgabe Band 2 und 3, Schaffhausen 1986

mental, integral), abhängig von Ort und Zeit existieren. Die „integrale Bewusstseinsstruktur“ des heutigen Menschen sei gekennzeichnet durch das Zusammenwachsen der mythischen und der mental-rationalen Ebene, die zu einer Welt des Aperspektivischen mit der zeitlosen „Konkretion des Geistigen“ zusammenfließe. In der Erläuterung zu Scharouns Wettbewerbsentwurf für das Theater in Mannheim wird diese enge Beziehung zur Theorie Gebsers deutlich: „Während das perspektivische Theater das Nacheinander zum Inhalt hat (...), beinhaltet das aperspektivische Theater das Neben- und Übereinander - in zeitlicher Ganzheit - aufgrund der neuen Zeitkonkretisierung, die im Wegablauf und im polaren Bezug von ‚Orten’ ausgedrückt wird. Die zeitliche Ganzheit wird im Räumlichen durch Orte verwirklicht: ‚Der Raum wird durch Orte eingeräumt’ - hinsichtlich der Gestalt und hinsichtlich der Struktur geht es um Wirkkraftpunkte wesenhaften Charakters.“[96] Auch die Bedeutung von Licht und Transparenz als konkretes Mittel zur Realisierung des Geistigen entspricht genau den Aussagen Gebsers: „Das Durchscheinende (das Diaphane oder die Transparenz) ist die Erscheinungsform des Geistigen.“[97]

Die Lösung der Konstruktionsteile aus ihren geometrischen Bindungen sah Behnisch als Schritt zur Überwindung der Geometrie als gestalt-bestimmende Funktion: Die Gestalt der (tatsächlich tragenden) Konstruktionselemente Wand und Stütze z.B. erscheint als Fläche und Linien, die durch die (scheinbare) Lösung von ihrer Zweckfunktion eine neue Bedeutung erhalten und in einem neuen Zusammenhang erscheinen: Die Gestalt zeigt den neuen Bedeutungszusammenhang an. Hugo Häring hatte unterschieden zwischen dem Gegenstand selbst und der Gestalt des Gegenstandes, die das Wesen in sich trägt. Bei Behnisch ist dieses Wesen verdeutlicht, in dem die Gestalt der technisch-konstruktiven Elemente von ihrer Funktion des Tragens abstrahiert ist: eine Stütze z.B. ist nicht mehr eine Stütze im Sinne ihrer Funktion des Tragens, sie erscheint in ihrer Gestalt nur noch als Bedeutungsträger für ein dahinter stehendes Wesen oder einen neuen Bedeutungszusammenhang. Die poetischen Signale beziehen sich auf die Sinndeutung der Aufgabe oder sind an die Natur angelehnt.

8 Albert-Schweitzer-Schule Bad Rappenau 1991: Mikadostütze

Schon in seiner Abschlussvorlesung in der TH Darmstadt 1987 wies Behnisch im Zusammenhang mit der für ihn besonders bedeutenden Philharmonie in Berlin auf die Wirkung der geistigen Räume gegenüber den durch das Materielle gebildeten hin und benannte die immateriellen Mittel „*Sonne, Licht, Schatten, Geräusche, Gerüche, Wandlungen, das Phänomen Zeit, vielleicht noch Vorhänge, die im Winde wehen*“ als Ausdruck dieses Geistigen. Er ergänzte diese Darstellung um die Anmerkung, das auch Scharoun hier zeige, dass nicht mehr die Schönheit des Details bedeutend sei, sondern die Bedeutung im nicht an das Material gebundenen Immateriellen liege*, „im Raum, in seiner Stimmung, im Wesen, im Geist*“. Besonders der Innenraum begeisterte ihn, nicht in der Wirkung seiner Materie, sondern durch seinen Ausdruck des Versammelns und des Musikerlebnisses, der als Geistiges durch die Materie scheine. Auch in Behnischs späteren Bauten, u.a. im Postmuseum in Frankfurt und im Plenarsaal in Bonn, erlangte das Immaterielle zunehmend Bedeutung, zusätzlich mit der Dynamik und der Bewegung des Raumes, die Scharoun schon in den 20er Jahren angesprochen hatte und in der Philharmonie umfassend verwirklichen konnte. Daneben bezeichnete er das Haus Schmincke in Löbau (1933), die Volksschule in Darmstadt (1951) und das Theater in Wolfsburg (1965-1973) als besonders beeindruckende Bauten.

Auf die <u>Bedeutung der Mitte</u> bei Scharoun wurde schon im Zusammenhang mit dem Progymnasium in Lorch hingewiesen: Die Mitte als Begegnungsraum diente auch Scharoun als Ausdruck seines sozialen Interesses, der Bedeutung der Gesellschaft als Ganzes bzw. der Bedeutung des Einzelnen. Mit diesem Ansatzpunkt verband er die Auffassung der Demokratie nicht als politisches System, sondern als konkrete Handlungs- und Verhaltensanweisung, die als „geistige Energie“ und „geistig-sittliche Kraft“ auf den Einzelnen wirken könne, ihn befähige, aktiv tätig zu werden, so Scharoun in einem Diskussionsbeitrag zu Adolf Arndts Vortrag 1960: „So ist also die Frage nach der ‚Demokratie als Bauherr’ im Kern eine Frage nach der Gestalt der Demokratie, die sich einerseits in der Gestalt des politischen Menschen überhaupt, andererseits in der strukturellen Grundlage der politischen Gemeinschaft darstellt. Das heißt, geistige Energie zielt auf eine natürliche, wesensgemäße, organische Ordnung, in Gang gesetzt und betrieben aus der schöpferischen Kraft des Einzelnen und aus der Beachtung dessen, dass Bauen Lebensvorgang bedeutet (...)“[98]

[96] Hans Scharoun, 1953, in: Pfankuch, a.a.O., S. 223
[97] Jean Gebser: Ursprung und Gegenwart, a.a.O., S. 688
[98] Hans Scharoun, 1960, in: Pfankuch, a.a.O., S. 131f

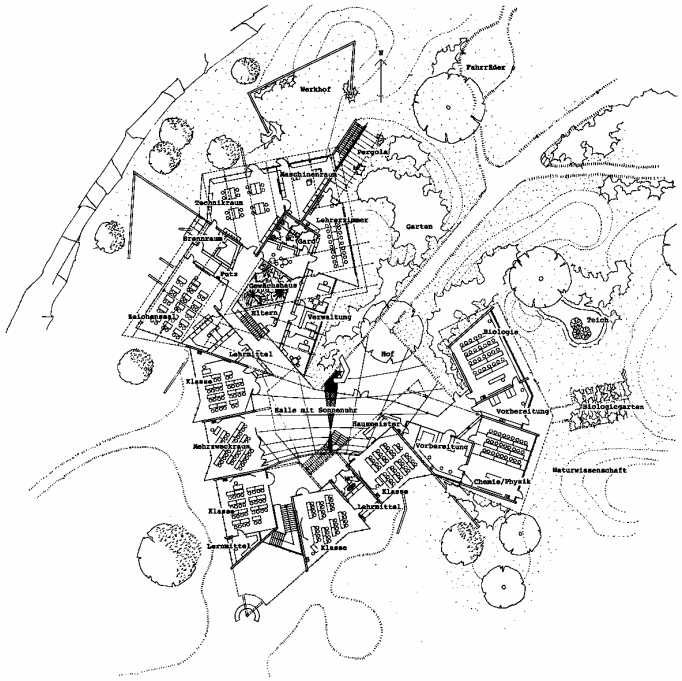
Hauptschule „Auf dem Schäfersfeld“ in Lorch (1978-1982)

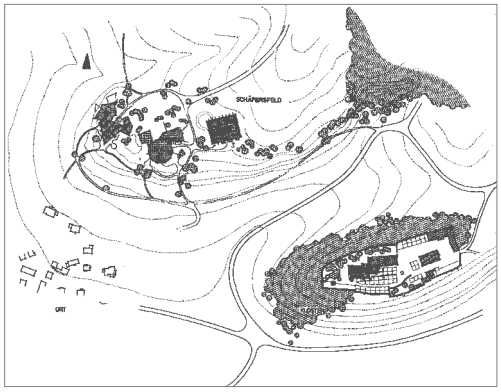
Konzept und Gebäudebeschreibung

Etwa gleichzeitig zur Entstehung der Landesgeschäftsstelle der Ev. Landeskirche des Diakonischen Werkes in Stuttgart 1979-1984 erhielten Behnisch & Partner im Sommer 1978 den Auftrag für eine weitere Schule auf dem Schäfersfeld in Lorch. In unmittelbarer Nähe des Progymnasiums sollte eine Hauptschule entstehen, die in ähnlicher Weise und gleichwertig dem Progymnasium konzipiert sein sollte, aber trotzdem ein eigenständiges Gesicht bekommen sollte.
Für die von Christian Kandzia geplante Schule wurde als geometrische Grundform ein gleichseitiges Dreieck bewusst gewählt, um sich formal vom Progymnasium abzusetzen und gleichzeitig die mit der Kreisgeometrie verbundenen Probleme zu vermeiden. Durch die Auseinandersetzung mit einer geometrischen Grundform, anstelle des Kreises diesmal mit dem Dreieck, zeigte sich das Bestreben, wieder eine geometrisch bestimmte Grundordnung zu schaffen, die leichter als der Kreis zu behandeln sein, jedoch nicht alle funktionalen Aufgaben bestimmen sollte.

Das Gebäude scheint sich aufgrund dieser neuen geometrischen Festlegung vom Progymnasium zunächst zu unterscheiden. Bei genauerer Betrachtung orientiert sich die Konzeption der Hauptschule jedoch deutlich an der Organisation des Progymnasiums. Die Hauptschule gehört ebenfalls in die Reihe der zentrumsorientierten Schulen. Die Normalklassen sind in einer V-Form um die Halle angeordnet, die von einer strahlenförmigen Konstruktion überspannt wird. Deutlich wird hier eine Differenzierung oder sogar bewusste Aufbrechung der geometrischen Festlegung der Dreiecksform in der Konstruktion: Konstruktion und Funktion stimmen überein, sind jedoch von der vorbestimmten Form des Dreiecks deutlich gelöst.
Das Grunddreieck, aus der V-Form gebildet, öffnet sich nach Nordosten mit der dreieckigen Halle in der Mitte, die rechts und links mit den zwei Flügeln für Normalklassen begrenzt ist. Der Haupteingang erfolgt wieder über das Hauptgeschoss von der geöffneten Nordostseite her, von hinten und nicht an prominenter Stelle. Die dreieckige, geometrische Grundform ist besonders klar im Grundriss des Obergeschosses und im Äußeren zu erkennen, ist auch hier wie schon beim Progymnasium die für die äußere Gestalt maßgebliche Geometrie.
Im Hauptgeschoss nach Norden und Osten sind an die zwei Ecken des V ähnlich wie beim Progymnasium Bereiche angehängt, die sowohl funktional, formal und konstruktiv eigenständig sind und sich von der Grundform ablösen. Da die Hauptschule an der westlichen Seite der Kuppe errichtet wurde, liegen ganz ähnliche Umgebungsbedingungen vor: Die von der Grundform abweichenden Bereiche orientieren sich an den landschaftlichen Vorgaben, der Hangkante folgend, nehmen Beziehungen zur Landschaft auf, sind aber nicht so deutlich mit dem Gelände verbunden wie beim Progymnasium.
Im Erdgeschoss sind die unterschiedlichen Spezialfunktionen ähnlich wie beim Gymnasium formal differenziert und eigenständig angeordnet: Der östliche Arm enthält die naturwissenschaftlichen Fachklassen. Die Räume des nördlichen Bereichs mit Verwaltung, Lehrerzimmern (nordöstlich) sowie den künstlerisch-handwerklichen Lehrräumen (nordwestlich) sind um einen von oben belichteten, begrünten Pflanzenhof gelagert, der eine räumliche Verbindung zum Untergeschoss herstellt. Die unterschiedlich spitzwinkligen Formen der Sonderbereiche sind aber dennoch an den spitzen Winkeln des Dreiecks orientiert, um ein formal einheitliches Erscheinungsbild im Äußeren zu erreichen.
Das Untergeschoss ist entlang der etwa nord-südlich verlaufenden Hangkante entwickelt und an der Bergseite in das Gelände eingegraben. Hier sind neben den Schüleraufenthaltsräumen und der überdeckten Pausenhalle noch die über eine Nebentreppe angebundenen Räume zum darüber liegenden handwerklichen Bereich untergebracht.

Charakteristisches, äußeres Merkmal des Gebäudes ist die weit auskragende Südspitze, welche im Unter- und Mittelgeschoss abgeschnitten sowie durch die Balkonaussparung im Obergeschoss ausgehöhlt ist. Eine vom Boden bis zum Dach scheinbar durchlaufende Stahlbetonstütze markiert die vordere Spitze, ist im unteren Bereich kräftiger, und oben in gleichem Material schlanker ausgebildet. Die Spitze wird nur durch die verbleibenden Dreiecksflächen des Balkons und der vorspringenden schmalen Dachkante gebildet. Die exponierte Stelle hat mit dem 1 ½-geschossigen Musiksaal auch eine besondere Nutzung und ist gestalterisch besonders hervorgehoben: Ein Bankrundling umfasst die Betonstütze im Erdgeschoss. Eine Balkonfläche bildet sich aus gelochten Trägern und ist mit Gitterrosten belegt. Die Brüstungen bestehen aus transparentem, verzinktem Lochblech und sind an der Spitze verbunden durch geschwungene, horizontale Stahlprofile, so dass die spitzwinklige Wirkung durch die horizontalen Auskragungen allein erreicht wird. Durch die Fassade stoßen die R-Träger des Obergeschosses, die an einem dreieckigen Blech über der Stütze enden und die weit auskragende Dachspitze tragen.

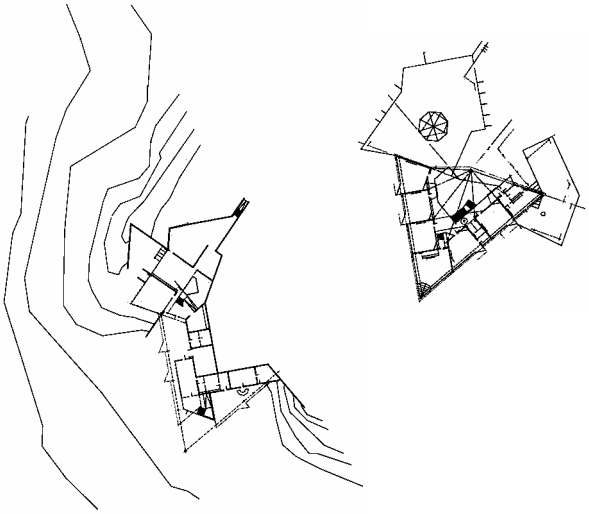




9 Oben: Lageplan mit Gesamtsituation (ohne Gymnasium)

10 Links: Grundrisse Hallengeschoss, Obergeschoss und Pausengeschoss

11-12 Unten: Südliche Spitze und Ansicht von Südosten



Auflösung der Dreiecksordnung

Obwohl die geometrische Dreiecksform als die gestalterisch wirksame Ordnung vor allem im Äußeren das Gebäude noch bestimmt und im Inneren als Motiv in zahlreichen Details wiederzufinden ist, wird eine deutliche Auflösung bzw. bewusste Störung dieser für die Grundrisse fast gezwungenen, geometrischen Vorgabe spürbar. Im Hauptgeschoss wirkt das Dreieck nur noch als Fragment, wird aber ergänzt durch mehrere kleinteilige, frei angeordnete Bereiche mit ebenfalls nach außen spitzwinkligen, jedoch unvollständigen Formen ohne klar festgelegte Ordnung. Die räumliche Aufweitung und Orientierung zur Landschaft an der offenen Nordseite lässt noch stärker als beim Progymnasium Außenraum und Innenraum der Halle zusammenwirken. An der entgegengesetzten Seite verengt sich die Halle in der südlichen Dreiecksspitze, in einer das Obergeschoss erschließenden Treppe endend, die zu den vorwiegend weniger öffentlichen Räumen der Schule führt.
Durch die Restform entsteht eine Aufreihung der Klassenräume an zwei Seiten, die den Ausblick ins Tal für sich nutzen. Hier lässt sich die Dreiecksform zumindest teilweise funktional begründen: Die nach nur zwei Seiten ausgerichteten Klassenräume erhalten die vorteilhaften Himmelsrichtungen West und Südost, die Nordseite bleibt ausgespart. Die mittleren Klassenräume mit annähernd quadratischer Grundform sind teilweise durch dreieckige, voll verglaste Erker ergänzt. Jedoch sind alle Klassenräume unterschiedlich: Die durch die Reihung bestehende Gefahr der Gleichartigkeit wird durch bewusste Störungen des Schemas vermieden. Darin besteht einer der wesentlichen Unterschiede zum Progymnasium: von der Funktion her gleichartige Räume werden unterschiedlich behandelt. Es gibt keine gleichartigen Normalklassen mehr, als Glieder in einer Kette betrachtet, sondern jede wird als eigenständig zu gestaltender Bereich betrachtet. Die Mittel zur Unterbrechung der Reihung und Kennzeichen für die Unverwechselbarkeit eines jeden einzelnen Raums sind: Einschübe von Treppen sowie WC-Anlagen, Gestaltung der Zimmer durch Schrägstellung von Flurtrenn- und Außenwänden, dreieckige, spitzwinklige Erker in der Außenfassade sowie eine differenzierte Ausstattung. Viele unterschiedliche Materialien und Farben werden verwendet: Die Trennwände sind z.T. aus Mauerwerk bzw. aus farbig lasiertem Beton, und der Raumabschluss zur Halle ist mit Holz verkleidet. Deutlich wird die zunehmende Abwendung von rein funktional gedachten Elementen oder Bereichen zugunsten einer immer mehr betonten „Individualität der Teile“.

13-14 Haupteingangsseite im Nordosten mit außenstehender Stütze, Untersicht der radial zusammenlaufenden Träger

15-17 Unten: Innenbereiche, nach Nordosten gerichtete zentrale Halle, Galeriegeschoss mit Zugang zu den Normalklassen, Klassenraum

Ebenso deutlich wird die immer stärkere Individualisierung einzelner Bereiche durch das zunehmende architektonische Gewicht der Spezialbereiche und die Öffnung des Gebäudes nach Nordosten. Die Räume um das Gewächshaus bilden ein eigenes Zentrum, das ebenfalls funktionell zweigeteilt ist, mit markanten, vieleckigen bzw. spitzwinkligen Raumformen, die jeweils zugehörige Außenbereiche haben. Die naturwissenschaftlichen Räume wirken mehr als Anhängsel, obwohl ihrer Zugehörigkeit durch den abknickenden Verlauf der die Halle begrenzenden großen Glaswand deutlich Rechnung getragen wird. Die fein ausgeklügelte, inhaltlich an den pädagogischen Anforderungen orientierte, funktionale Gliederung wird hier in einem wesentlichen Bereich über die konstruktive, materielle und farbliche Differenzierung erreicht. Im Hauptgeschoss ist diese Differenzierung auch formal wirksam, im Obergeschoss dominiert die geometrische Dreiecksform.

Konstruktion, Material und Farbkonzept

Der organisatorischen Gliederung des Baus in zwei Teile steht eine konstruktive Dreiteilung gegenüber: der Klassentrakt in V-Form in einer Mischkonstruktion, die Halle als radiales und die Spezialbereiche als lineares Stahltragwerk. Nicht die dreieckige Grundstruktur, sondern zwei lineare zu einer V-Form angeordnete Systeme gliedern die Konstruktion. Das konstruktive System der Halle ist somit ebenfalls eigenständig und löst sich auch räumlich vom geometrischen Dreieckszwang. Die aufgelöste Geometrie des Tragwerks bestimmt also nicht mehr die Grundordnung und die Form.
Auch im Material äußert sich diese Unterscheidung: Die bodennahen Bereiche wie Untergeschoss und Teile des Hauptgeschosses des Normalklassen-V's sind in Stahlbeton ausgeführt und lösen sich im Erdgeschoss auf in Stützen und Scheiben. Die Obergeschosse sind als leichtere, filigrane Stahlskelettkonstruktion ausgeführt, in den oberen Klassen mit parallel zur Außenform verlaufenden R-Trägern. Wesentlich war bei dieser Mischkonstruktion neben der Sichtbarmachung der funktionalen Unterschiede der Bauteile auch die Sparsamkeit und die Minimierung des Materialeinsatzes.

18-19 Hallenkonstruktion: Montage der Radialträger, Halleninnenraum

Die Hallenstahlkonstruktion folgt ebenso dieser Differenzierung: Eine außerhalb der Halle stehende markante, blau-weiß gestreifte, baumähnliche Stütze trägt radial verlaufende, unregelmäßige und verschieden lange weißgelbe Rohrbinder, die durch die Glasfassade stoßen. Sie enden an den auskragenden Stahlkonsolen der Stahlbetonüberzüge der Mauerwerksscheiben des V-Konstruktionssystems, die jeweils in der Achse der Klassentrennwände stehen. Die Verdeutlichung der konstruktiven Eigenständigkeit der stützenfrei überspannten Halle wird durch das über die Hallenfassade vorspringende Dach betont. Die Hallenkonstruktion ist somit ein sekundäres, gestalterisch stark betontes Element, nicht mehr der übergeordneten Geometrie der Halle dienend, sondern eigenständig und in diesem Sinne nicht funktional.
Die Stütze hat nicht mehr nur stützende Funktion, sondern ist durch Form und Gestaltung in einen anderen Bereich „überführt". Sie übernimmt neue Aufgaben: Die Einbeziehung des Außenraums wird ebenso wie die Verlagerung der räumlichen Mitte nach außen durch diese Anordnung erreicht. Die darüber liegenden Dachträger folgen in den Übergangsbereichen wiederum eigenen Regeln, überlagern unabhängig diese zwei Systeme und sind bestimmt durch einen Wechsel zwischen offenen und geschlossenen Flächen. Der Wechsel folgt wiederum eigenen Regeln, die weder an der Dreiecksgeometrie, den verschiedenen Konstruktionsebenen noch dem Hallenschwerpunkt orientiert sind - eine weitere Überlagerung. Ohne das Prinzip der Überlagerung wäre auch aus praktisch-konstruktiven Gründen eine Verbindung der unterschiedlichen, auch sich widersprechenden geometrischen und konstruktiven Systeme nur mit großen Schwierigkeiten und mit gestalterischen Nachteilen möglich.
Eine Folge dieser Gestaltungsweise ist die Offenlegung der technischen Elemente, die ebenso wie Teile der Konstruktion bewusst herausgehoben sind. Sämtliche dieser Teile sind nach Notwendigkeit dimensioniert und nicht zur Vereinheitlichung angepasst, um eine maximale Ablesbarkeit aller technischen Funktionen anzustreben. Die horizontale Differenzierung im Material verbindet in den oberen Bereichen die Halle wieder mit dem Klassentrakt:

In den Übergangsbereichen liegt eine Holzschalung auf Stahlpfetten. Eine Einheit wird über das Material, nicht über die Konstruktion hergestellt.Die Bodenfläche ist als Netz für eine Sonnenuhr gestaltet, deren Lichtstrahl durch eine im südlichen Hallendach befindliche Linse auf Boden und Wände trifft. Boden ist nicht mehr nur Boden, sondern überlagert mit der neuen Bedeutung als Uhr. Auch in der Materialverwendung äußert sich die Tendenz zur Eigenständigkeit. Häufig werden z.B. Bleche mit spitzen Winkeln und Kanten verwendet, dem Dreiecksmotiv angepasst oder so verwendet wie hergestellt. Die Spezialklassenbereiche sind als drittes konstruktives System wie schon beim Progymnasium durch jeweils unabhängige, sich im Zentrum um das Gewächshaus überlagernde Stahlskelettkonstruktionen gekennzeichnet.

Ein weiterer Unterschied zum Progymnasium markiert zugleich einen wichtigen Entwicklungsschritt im Werk: Die Differenzierung und Eigenständigkeit der Konstruktionen und die Aufgabe ihrer Geometrie macht immer weniger eine hierarchische, übergeordnete konstruktive Struktur erkennbar. Es gibt keine durch die Konstruktion bestimmte, klare geometrische Mitte, sondern das räumliche Zentrum wird durch mehrere gleichrangige, architektonische Mittel gebildet. Die Zerlegung der Konstruktionen wird bis zum „Äußersten“ fortgeführt. Darin besteht ein wesentlicher Schritt im Werk Behnischs, da die nach außen immer noch wirksame geometrische Dreiecksform und deren Konstruktionen nicht mehr übereinstimmen, sich voneinander gelöst haben. Das Dreieck ist nur noch Motiv und die formal, nicht mehr die strukturell bestimmende Komponente. Die „höhere Ordnung des Ganzen“ ist an der Grenze ihrer Auflösung, Hierarchien sind fast nicht mehr erkennbar, die „Vielfalt in der Einheit“ wird zur Vielfalt der gleichberechtigten Elemente ohne einheitliches, übergeordnetes System. Die Betonung liegt immer mehr auf der Fügung dieser Einzelkomponenten, deren Zusammensetzung durch Überlagerung auch in den Details betont wird gegenüber der Ausgestaltung innerhalb einer solchen Komponente. Die Bindung der Elemente erfolgt nicht mehr an eine übergeordnete Struktur, sondern über das formale Motiv des Dreiecks und über architektonische Mittel wie Farbgebung und Materialwahl. Daneben werden in diesem Gebäude auch schon immaterielle Mittel wirksam, die etwas später dann in stärkerem Umfang zum Tragen kommen: Raumwirkung durch Licht und Bewegung.
Die teilweise komplizierten Überlagerungen und zahlreichen Schnittstellen der unterschiedlichen Systeme und Ordnungen haben zur Folge, dass die vielen Details nicht alle architektonisch und bautechnisch gleichermaßen sorgfältig bearbeitet werden können. Die qualitativen Folgen können sich in mangelnder Dauerhaftigkeit und verkürzter Lebensdauer von Materialien in einigen Bereichen äußern (u.a. Fassade Progymnasium Lorch, Gussasphaltboden Hysolar-Institut Stuttgart, Fassade Postmuseum Frankfurt).

Das trotz der eigenständigen und solitären Wirkung des Baus stark integrative Moment wird durch die Materialien und Farben zur Anbindung der Elemente miteinander und mit dem Ort deutlich. Öffnungen, Transparenz, entsprechendes Material und verbindende Farbigkeit sind an vielen weiteren Stellen zu beobachten: die geschichtete Fassade mit Holz und silbrigen Metallelementen, sonnengelbe und himmelblaue Elemente, gelbe und weißgelb gestreifte Sonnenschutzrollos, gelbe Trägergurte im Oberlicht und Fassadenbereich sowie blaue Träger und Pfetten. Im Innenbereich sind Wand- und Deckenelemente häufig aus Holz und nicht bis an die Raumbegrenzungen herangeführt, sondern hören unvermittelt auf, während andere Teile wie Träger und Holzschalung durch die Fassade nach außen weitergeführt werden und in Verbindung mit den Farben den Übergang zu den Naturelementen schaffen.

Bedeutung im Werk

Die Hauptschule in Lorch beinhaltet wesentliche Entwicklungsschritte in Bezug auf die Lösung der architektonischen Ordnungen voneinander, zeigt aber auch gleichzeitig schon die Grenzen einer solchen Vorgehensweise auf. Der speziell auf die Aufgabe der Hauptschule zugeschnittene Bau setzt Behnischs Weg einer zeit-, orts- und aufgabenbezogenen Architektur konsequent fort. Er kann auch als eine Reaktion auf die gerade zu diesem Zeitpunkt in Deutschland aufkommende Postmoderne interpretiert werden und zeigt eine Nähe zu den von Venturi formulierten Ansätzen der Anerkennung von Vielfalt und aufzubrechenden Ordnungsstrukturen, setzt aber dazu völlig andere Mittel ein. Durch den Erfolg der seiner Auffassung entgegenstehenden Postmoderne sah Behnisch sich gezwungen, seinen Weg auch in formal extremer Weise fortzusetzen, um Aufmerksamkeit für seine Haltung zu erreichen. Auch die gesellschaftlichen Wandlungen einer immer deutlicheren Individualisierung sind zu erkennen. Obwohl in klarer Beziehung zur Landschaft, genau für diesen Ort und für diese Aufgabe geplant, lässt die Schule eine Entwicklungsrichtung erkennen, die immer mehr die formale Eigenständigkeit und das Selbstbewusstsein des Gebäudes betont und weniger auf stadträumliche Vorgaben reagiert.

Die wesentliche Erweiterung der architektonischen Sprache entsteht wieder aus dem konstruktionsorientierten Ansatz. Das konstruktive Denken von den Einzelelementen her führt die Konstruktion selbst in eine den organisatorischen, funktionalen und formalen Gesichtspunkten gegenüber untergeordnete Position, zugunsten anderer Bereiche wie fließender, offener Raum, Licht und Bewegung, die immer mehr zu übergeordneten Merkmalen werden. Die Bedeutung der damit verbundenen symbolischen Komponenten steigt gegenüber den funktionalen Mitteln. Die Veränderung der Rolle der Konstruktion eröffnet zu diesem Zeitpunkt neue Ansatzpunkte und neue Möglichkeiten der Gestaltfindung. Durch ihre Offenlegung ist sie bewusstes, eigenständiges Gestaltmittel, das durch die immer kleinteiligeren Ordnungen leichter aus ihrem technischen Bereich der Nutzungsfunktion in einen Bereich mit symbolischen bzw. neuen Bedeutungen „überführt“ werden kann, u.a. durch eigenständige Anordnung und durch farbliche Behandlung. Die Konstruktionselemente sind z.T. in ihrer Wahrnehmung nicht mehr

Bestandteil der Konstruktion, sondern Bestandteil einer neuen Ebene, die sich auf die Aufgabe bezieht aber gleichzeitig auch über die realen Bedingungen hinausweist. Beispiele dafür sind u.a. die Verwandlung der außenstehenden Stütze in ein Maibaum-ähnliches Element, die Verwandlung des Hallenbodens in eine Sonnenuhr, oder die Annäherung der sonnengelben und hellblauen Träger durch ihre Farben an ihre natürliche Umgebung. Die Elemente sind dabei nicht sinnlich in ihrer Materialität bearbeitet, das Material spricht nicht als solches, sondern die Konstruktionsteile sind verfremdet und mit neuer „geistiger" Bedeutung belegt - ein erster Schritt zu deren „Entmaterialisierung". Das rechtfertigt beispielsweise die scheinbar nicht aus der Funktion zu begründende Trennung der radialen Hallenkonstruktion von der Konstruktion des Klassentraktes, die somit in ihrem Selbstzweck für den künstlerischen Ausdruck und die symbolische Bedeutung zur Verfügung steht. Diese Verwandlungen schaffen die spielerischen, poetischen Akzente, welche die Schule nicht nur in der Ernsthaftigkeit der Wissensvermittlung erscheinen lassen, sondern auch deren Aufgabe als soziales und kommunikatives Lernfeld aufnehmen, aber auch die Förderung der individuellen Klasseneinheit und des Einzelnen unterstützen.

Stellungnahme des Architekten

Behnisch sah in der Akzeptanz des Individuellen und in der Art der Fügung zum Ganzen die Voraussetzungen für die bauliche Einheit, formulierte 1987 in einer Betrachtung der Hauptschule: „*Das Harmonische des Ganzen entsteht dabei nicht infolge eines äußeren Überformens der Teile und des Ganzen in einer einheitlichen Art, sondern dadurch, dass allen Teilen gleichermaßen Individualität, Gelöstheit und doch Rücksicht aufeinander zueigen ist. Eine Gesellschaft tendenziell von sich her bestimmter Individuen.*"[99] Es wird sein Bestreben deutlich, auf Hierarchien jeglicher Art ganz verzichten zu wollen. „*Leider neigen wir auch dazu, die Ordnung eines x-beliebigen Aspektes allen anderen Aspekten überzuordnen und damit alles dem Einen unterzuordnen. Denken wir nur an die geometrischen, technischen, formalistischen und anderen Ordnungen, von denen ein beträchtlicher Teil der akademischen Architektur besetzt ist, oder die technokratisch-administrativen Ordnungen der Staats- oder Konzernarchitektur unserer Zeit. Bei solchen Planungen wird ein einziger Aspekt in den Mittelpunkt gestellt, seine Ordnung wird entwickelt und allem anderen vorgeordnet.*"[100]
Behnisch räumte noch 1982 ein, sich an einzelnen Ordnungen vorrangig zu orientieren - hier die der Dreiecksgeometrie. Jedoch verlor nun die Konstruktion ihre Bedeutung als ordnendes Strukturelement, als hierarchisch übergeordnetes Element und dadurch auch die Bindung an die Form. Die den unterschiedlichen Funktionen zugeordneten Konstruktionen wurden wiederum weitgehend in ihre Bestandteile zerlegt. Einer scheinbaren völligen Unordnung der Elemente lagen wohlbegründete, zahlreiche, nicht hierarchische Ordnungssysteme zugrunde, die aber nicht immer konsequent funktional begründet waren.
Rückblickend betonte Behnisch in einer Stellungnahme von 1996 auch das neuartige Zusammenwirken der Einzelelemente: „*Die Ordnung des Formalen hat sich weiterentwickelt in diesem Gebäude. (...) Die Einzelteile sind kleiner geworden, differenzierter, freier und damit individueller. Im Inneren des Gebäudes sind Partien entstanden, in denen die erforderlichen Konstruktionselemente in freier Beziehung zueinander stehen, ähnlich wie in einer Collage. Dieser Ansatz ist dann beim Hysolar-Institut weiterentwickelt worden.*"[101]
Er antwortete auf seine eigenen Verunsicherungen durch die Postmoderne, indem er seinen Ansatz weiterentwickelte, eine Kontinuität zeigte, die entschlossen auf bisher in den Arbeiten Entwickeltes aufbaute und die neuen Zeitbezüge gestalterisch verwertete. Der Ansatz der differenzierten Konstruktionen und die Lösung der architektonischen Ordnungen voneinander wurde in Gebäuden wie u.a. der Bibliothek in Eichstätt 1980-1987 weiterentwickelt und fand im Hysolar-Institut 1986-1987 und im Kindergarten in Luginsland 1987-1990 ihren Höhepunkt, wenn auch mit einer Verschiebung der Beziehung Inhalt zu Form.

Kritiken

Aus den zahlreichen Veröffentlichungen über die Hauptschule in Lorch sind zwei Stellungnahmen exemplarisch herausgegriffen.
Klaus-Dieter Weiß resümierte in einem 1992 veröffentlichten Aufsatz: „Die Schulen von Günter Behnisch sind zart und licht. Sie steigern die polytonale Melodie ihrer Raumfolgen nicht zu einer verbindlichen gemeinsamen Form. Das eine, die Strenge, ist den Architekten unerwünscht. Das andere, die geometrische Systemkomponente des Bauens, scheitert an den Zeitumständen oder wird zugunsten einer anderen Symbolqualität vernachlässigt. In schlüssiger Konsequenz dieses Motivs scheitert auch das Bild der ‚klaren' Konstruktion oder der ‚durchsichtigen' Gesamtanordnung. Sichtblenden, mehrschichtige Deckenuntersichten und scheinbar mutwillige Farbkonzepte lösen die Verbindung zwischen Form und Konstruktion auf. Die konstruktiven Elemente wie auch Klassenräume ordnen sich nicht mehr hierarchischer Struktur unter, sondern pochen auf ihren Eigensinn. Die Konstruktion folgt ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit nur noch im Detail, insgesamt ordnet sie sich dem freien Raum unter."[102]

Ingo Bohning stellte 1990 in einem Artikel die Verbindung her zu Härings „vitalistischem Funktionalismus" mit der Unterscheidung von „organhaften Strukturen, die in Raum und Zeit auf Lebensentfaltung angelegt sind, und abstrakten, formalistischen Strukturen, die von sich aus zur Verselbstständigung tendieren." Er beschrieb die Haupt-

[99] Günter Behnisch, in: Behnisch & Partner (Hrsg.): Architekten Behnisch & Partner: Arbeiten aus den Jahren 1952-1987, Stuttgart 1987, S. 157
[100] Günter Behnisch: Offenheit und Vielfalt, in: db 3/1982, S. 21
[101] Behnisch & Partner (Hrsg.): Behnisch & Partner: Bauten und Projekte 1987-1997, Stuttgart: Hatje 1996, S. 200
[102] Klaus-Dieter Weiß: Disziplin Schulbau, in: Leonardo 1/1992, S. 25

schule in Lorch als exemplarisches Beispiel für ein aus dem Inhalt der Auseinandersetzung mit pädagogischen Zielen hervorgegangenes formales Konzept, bei dem die Bauten eine „Brechung der euklidischen Geometrie und eine demonstrative Auflösung des Rasters“ anstreben. Es handle sich im Sinne Härings um eine „lebensnahe Leistungsform“, da die Schule „bis ins Detail eine Auseinandersetzung mit pädagogischen Inhalten erkennen lässt“. Durch Minimierung von Konstruktion und Materialeinsatz könne auch Energieaufwand und Gewaltpotenzial minimiert werden. Die Zergliederung der Bauteile, die individualistische Behandlung der Einzelteile und die spielerische Zusammenfügung der Teile seien Momente eines vernetzten Systems mit sowohl logisch-formalen als auch moralischen und politischen Komponenten - als Metapher für zwangfreie Erziehung, mit einer Isomorphie von Baustruktur und erhofftem Schulgeschehen. „Bei dieser Art der Zeichenhaftigkeit reicht auch die in der Zeichentheorie noch übliche Gegenüberstellung von betrachtetem Subjekt und zu beurteilendem Architekturobjekt nicht aus, denn man hat es mit einer kybernetisch komplexen Beziehungsrealität zu tun.“[103]

Zentralbibliothek der Katholischen Universität in Eichstätt (1980-1987)

Wettbewerb

Platzmangel in der 1963-1965 von Karljosef Schattner erbauten Staats- und Seminarbibliothek (Fassungsvermögen 400.000 Bände) führte 1979 im Rahmenraumprogramm des Gesamtausbaus zur Katholischen Universität Eichstätt zum Beschluss über einen Neubau einer Zentralbibliothek mit integrierter Teilbibliothek 2, welche die Bestände der Fakultäten für Sprach- und Literaturwissenschaften sowie Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften enthalten sollte. Außerdem sollten Räume für diese beiden Fakultäten aufgenommen werden. Das Wettbewerbsprogramm umfasste die Zentral- und die Fachbereichsbibliothek mit geplanten 6045 qm Hauptnutzungsfläche (4629 qm Bibliothek, 170,5 qm Sprachlabor, 451 qm + 795 qm Fakultäts- und Lehrbereiche), sowie weiteren Funktions- und Verkehrsflächen, so dass sich eine Bruttogrundrissfläche von insgesamt 9300 qm ergab. Das Fassungsvermögen des Magazins sollte für 561.500 Bände, das des Lesesaals für 177.025 Bände ausgelegt sein.
Das umfangreiche Programm führte im Rahmen des Wettbewerbs zu der Entscheidung der Architekten, die neue Bibliothek außerhalb der barocken Stadt in der Flussaue der Altmühl zu bauen. Damit wurde das Gebäude ein weiteres Beispiel für eine Architektur, die sich mehr auf die Bedingungen von Aufgabe, Ort und Landschaft konzentrieren konnte und somit den entwerferischen Fähigkeiten der Architekten entgegen kam, als auf den stilistisch vorgegebenen und beengten städtischen Kontext reagieren zu müssen. Thema des Entwurfes sollten jedoch sowohl die auf die Stadt bezogenen Akzente wie auch die landschaftsräumliche Situation sein. Wichtig war Gestaltung unter Berücksichtigung des Schutzes der Auenlandschaft und des Denkmalschutzes. Der Wettbewerb wurde im Sommer 1980 zugunsten von Behnisch & Partner entschieden.

Das Wettbewerbsgelände östlich des Stadtzentrums schließt im Süd-Osten an die Gebäude der ehemaligen Pädagogischen Hochschule, den Hofgarten und die den Campus begrenzende Universitätsallee an. Im Norden ist es begrenzt durch die Ostenstraße und Römerstraße, im Süden durch die Aue der Altmühl. Die Erschließung erfolgt über die nord-südlich verlaufende Lindenallee. Die funktional unterschiedlichen Anforderungen und Abläufe drücken sich auch im Entwurf aus. Je ein westlicher, nördlicher und östlicher Flügel mit den Fakultätsbereichen fasst die aufgefächert dazwischen liegende, nach Süden gerichtete „Leselandschaft“. Im Erdgeschoss sind die Verwaltungsbereiche im Westflügel untergebracht. Das Magazin im Ostflügel musste aufgrund der Hochwassergefahr aufgeständert werden, ist aber durch die Überdeckung mit Erde im Außenbereich nicht sichtbar. Darüber sind in den schmaleren West-, Nord- und Ostflügeln die Fakultätsbereiche und andere Bibliotheksbereiche untergebracht. Das radial angelegte Element mit orthogonaler, konstruktiver Struktur für den Lesesaal ist auf zwei Ebenen nach Süden zur Aue angelegt und zu den Außenbereichen mit Leseplätzen und -terrassen gegliedert. Bibliothek und Fakultät sind durch eine von Norden belichtete Halle verbunden.
Die Konzeption des Wettbewerbs zeigt eine deutliche Orientierung an der Auenlandschaft, nicht an den städtischen Merkmalen des Ortes, und damit - auch im Erläuterungsbericht hervorgehoben - für das Gebäude „*weniger gebaute Geborgenheit, aber auch weniger Zwänge, weniger geometrische Ordnung - dafür mehr Offenheit, mehr Möglichkeit sich selbst zu finden, mehr Rücksicht den Gestalten der Natur gegenüber, eher eine ‚natürliche’ Ordnung. Von diesem Ansatz aus kann das meiste abgeleitet werden, z.B.: (...) der erhaltene Zusammenhang der Auenwiesen - das Gebäude wurde ‚freigestellt’, es ist eine ‚Insel’ in der Aue; die Bäume der Aue am Gebäude; der Bezug des Grundrisses zu Fluss, Wiese, Ausblick; die freien Koordinaten des Gebäudes u.v.a.m. (...) Das Gebäude soll nicht eine monolithische oder formal harmonisierte Einheit sein, eher ein Gefüge vieler Einzelgestalten. Seine Harmonie liegt in ihm selbst; indem weniger Zwang ausgeübt wird, indem tendenziell jede Einzelgestalt sie selbst sein darf - auch hierzu der Situation ähnlich, in dem das Gebäude stehen wird*.“[104]

Die Ablösung des Gebäudes von der angrenzenden PH und dessen freie Disposition wurde auch vom Preisgericht besonders hervorgehoben: „Es gelingt ihm hierbei, einen Baukörper von beachtlicher Erlebnisqualität frei in die Auenlandschaft zu setzen, ohne dass dieses als Abriegelung dieser Auenlandschaft empfunden wird. Durch die Ausformung des Baukörpers und durch die Teilung des umlaufenden Geländes gelingt es, die an sich beacht-

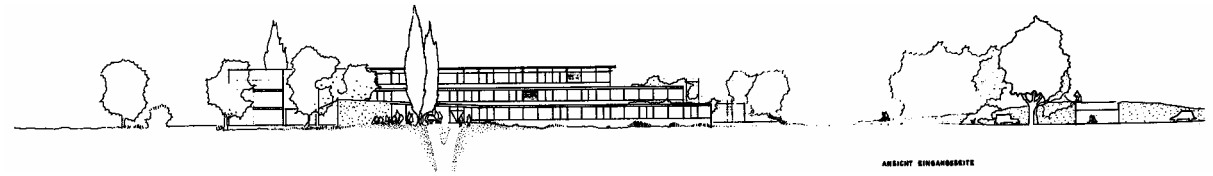
[103] Ingo Bohning: Behnisch und die Dekonstruktivisten, in: Bauwelt 32/1990, S. 1578
[104] Aus dem Erläuterungsbericht zur Zentralbibliothek in Eichstätt 05/1980, AB

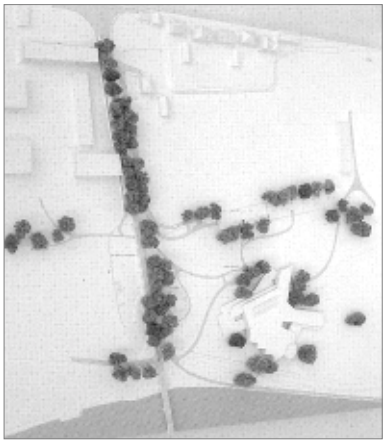
liche Baumasse in den Grünzug einzubinden. Er fasst den Baukörper nicht als Teil des Stadtgefüges auf, sondern schafft ein frei in der Landschaft stehendes Solitärgebäude. Wenn diese Verneinung des Zielkonflikts als möglich hingenommen wird, ist der Vorschlag städtebaulich positiv zu beurteilen, obwohl der Baukörper in seiner Größe und Ausformung einen beachtenswerten Eingriff in die Situation darstellt. (...) Zusammenfassend: durch eine großzügige, bereichernde Interpretation der Aue, durch einen wohlorganisierten Grundriss und durch ein differenziertes Raumangebot von großem Gestalt- und Milieuwert ist für die Aufgabe eine in allen Teilen überzeugende Lösung erreicht - ist ein bemerkenswerter und gewünschter Beitrag zur ‚Humanisierung des Studiums' gelungen."[105]

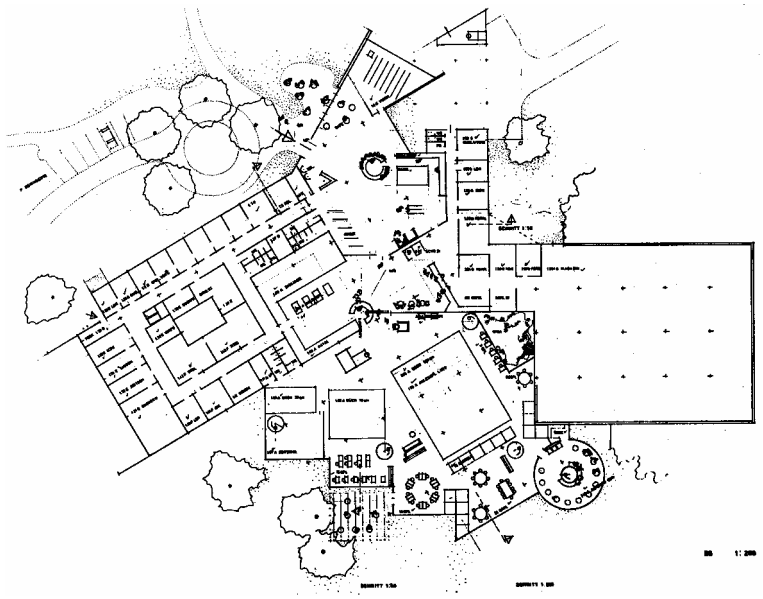
Der Wettbewerb wurde von Günter Behnischs Tochter Sabine Behnisch-Staib bearbeitet. Nach dem Gewinn wurde jedoch zunächst keine Entscheidung über die Realisierung getroffen. Erst nach ca. 2 Jahren - Sabine Behnisch-Staib war zu diesem Zeitpunkt schon aus dem Büro des Vaters ausgeschieden - konnte die Planung fortgesetzt werden. Das Projekt wurde von Manfred Sabatke unter Mitarbeit von Joachim Zürn, Jutta Schürmann und Cornelia Theilig weiter bearbeitet. Im letzten Jahr vor der Fertigstellung (ca. 1986) kam auch Christian Kandzia hinzu, der die Detaillierung und Fertigstellung übernahm. Wie Behnisch bemerkte, habe der häufige personelle Wechsel sich nicht negativ auf das Projekt ausgewirkt, sondern die Idee habe sich verfeinern können.

An der Bauaufgabe waren eine ganze Reihe von Organisationen und Institutionen beteiligt, u.a. das Universitäts- und Diözesanbauamt. Als besonders günstigen Kontext betonte Behnisch jedoch die Vertretung der Bauherrschaft der „Stiftung der Katholischen Universität Eichstätt" durch Karljosef Schattner und seine Mitarbeiter, welche die architektonischen und formalen Vorstellungen der Architekten unterstützt und „*unsere architektonischen Experimente toleriert und gefördert und diese keinesfalls vom Verfahren her be- oder sogar verhindert*" hatten.[106]

Das Gebäude wurde von April 1984 (Beginn Rohbauarbeiten) und Oktober 1986 fertiggestellt und im November 1987 eingeweiht.







20-22 Wettbewerb 1980: Ansicht Eingangsseite, Modell, Grundriss Erdgeschoss

Konzept

Das Grundkonzept der räumlichen Beziehungen und der geometrischen Disposition wurde im ausgeführten Entwurf beibehalten, jedoch wurde der Wettbewerbsentwurf in entscheidenden Punkten weiterentwickelt: Die Gebäudeflügel sind durch Freistellung der Ecken stärker als eigenständige Körper herausgestellt. Die funktionelle Zweiteilung zwischen den „Fingern" der Fakultätsbereiche und der „Leselandschaft" dazwischen ist dadurch herausgehoben. Der Lesesaal ist an der westlichen und östliche Kante freigestellt, so dass die Grünzüge der Aue noch stärker in das Gebäude einbezogen werden und eine Verbesserung der Lichtsituation in den tiefen Grundrissen des Saals erreicht werden konnte. Die im Wettbewerbsentwurf orthogonale Struktur des Lesesaalbereichs hat nun eine strahlenförmige Struktur, die auf die Halle als Schnittstelle der Flügel gerichtet ist. Auch an der Eingangsseite sind Wege und Kunstobjekte auf das Zentrum fokussiert. Insgesamt erscheint diese durch die Maßnahmen stärker als Knotenpunkt und Zentrum der Anlage, den Bereichen und Schnittstellen in der Halle wurde besondere Beachtung bei der Weiterbearbeitung geschenkt.

[105] Aus der Preisgerichtsbeurteilung zur Zentralbibliothek in Eichstätt, AB
[106] Günter Behnisch: Spektakuläre Architektur – Einfache Architektur. Festvortrag bei der Hugo-Häring- Preisverleihung, in: Der Architekt 4/1989, S. BW13-16

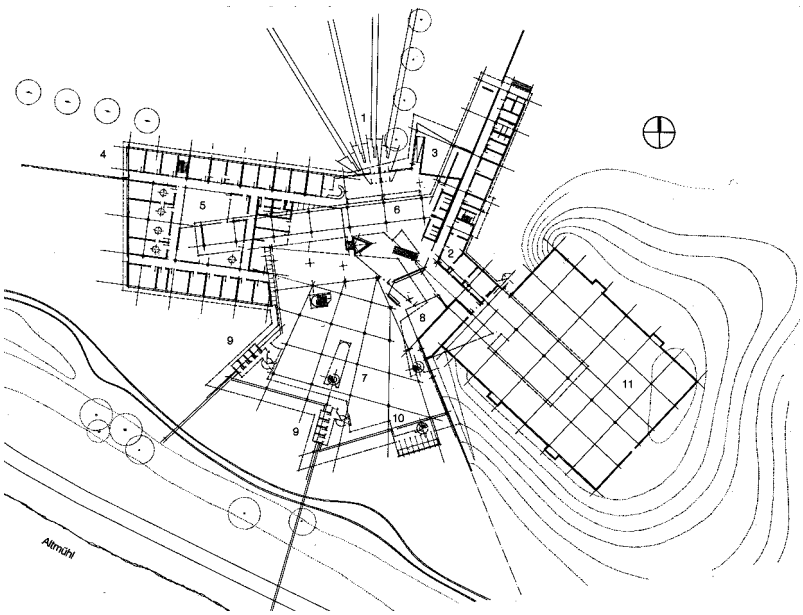
Eine Verkehrs- und Straßenbahnkreuzung in einem Wald zwischen dem Stuttgarter Zentrum und dem Büro der Architekten in dem Vorort Sillenbuch wird als Assoziation für die strahlenförmige Anordnung der Gebäudetrakte bezeichnet: Die Verkehrswege bilden schneisenartige Einschnitte in die unterschiedlichen Waldgebiete von Wernhalde, Silberwald, Spitalwald und dem Sportareal Waldau mit dem markanten Fernsehturm von Fritz Leonhardt. Es treffen sich Wege aus den unterschiedlichen Stadtgebieten Stuttgarts und lassen markante Orte und Plätze - z.B. die Haltestelle mit dem sinngebenden Namen „Ruhbank" - entstehen.

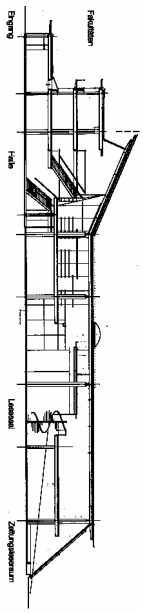
23 Luftaufnahme Ruhbank

24 Grundriss EG (rechts):
1 Eingang
2 Benutzungsabteilung
3 Vortrag/Ausstellung
4 Verwaltung
5 Innenhof
6 Eingangshalle
7 Lesesaal
8 Pflanzzone
9 Carrels
10 Zeitungsleseraum
11 Büchermagazin

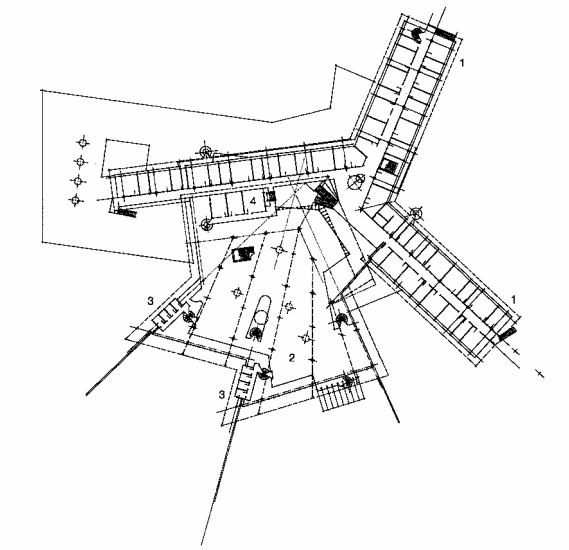
25 Schnitt Nord-Süd (außen)

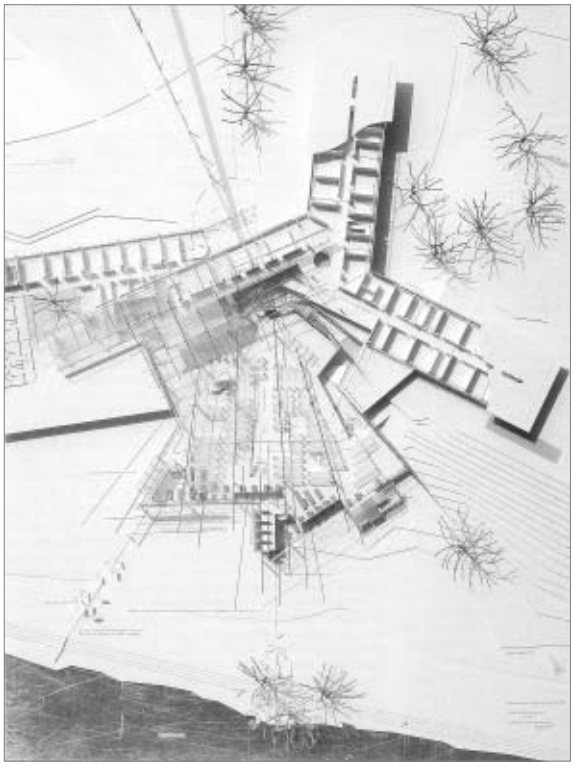
26 Grundriss 2. OG (unten):
1 Fakultäten
2 Lesesaalebene
3 Carrels
4 Referenten





27 Modellaufsicht Ausstellungsmodell (unten rechts)





Diese wohl eher zufällig entdeckten Assoziationen finden sich auch im Entwurf für Eichstätt. Das allseitig freistehende Gebäude hat in die Auenlandschaft greifende Gebäudearme, sich scheinbar in dieser fortsetzende Bewegungs- und Sichtachsen, die in der zentralen Halle zusammengeführt, dort zu besonderen Situationen gestaltet werden und nach Süden hin durch ihre Raumkanten den Ruhebereich des Lesesaals begrenzen. Auch hier wird deutlich, dass vor allem die landschaftliche, besondere Lage in der freien Flussaue in dem sonst formal eigenständigen, individuellen Gebäude aufgenommen wurden, stadträumliche Bezüge aber kaum berücksichtigt sind. Die wechselseitig von außen nach innen gewonnenen, landschaftlichen Bezüge sowie die Entwicklung der inneren Anforderungen nach außen können in der offenen Situation der Aue wirkungsvoll umgesetzt werden. Die horizontale Ausrichtung und Gliederung mit maximal drei Stockwerken Höhenentwicklung soll die natürliche Situation möglichst wenig beeinträchtigen. Insbesondere das Erdgeschoss ist mit den nach allen Seiten zur Auenlandschaft orientierten Blickbeziehungen sowie Wege- und Sichtverbindungen mit der Landschaft verbunden. Die Obergeschosse fassen die Anlage zu den sternförmig angeordneten Gebäudeflügeln. Die Halle im Schnittpunkt der Flügel ist der Kommunikationsbereich, in dem verschiedene Funktionen verteilt sind: Eingangshalle und Vortragsraum im Norden, begrenzt durch den nach Nordosten orientierten Flügel der Benutzungsabteilung; Büchermagazin im Süd-Osten flankiert von einer Pflanzzone; eingeschossiger Verwaltungstrakt im Westen, um einen Innenhof gruppiert; Lesesaal mit Freihandbibliothek im Süden, flankiert von Büchermagazin und Verwaltungstrakt bzw. den darüber liegenden Fakultätsbereichen. Auch kleinere Funktionen sind zu Orten formuliert, so z.B. die Eingangssituationen zu den verschiedenen Trakten, der Thekenbereich, Grünzonen, Aufzugsbereich, Buchausgabe, Vitrinen, Garderobenschränke und die Cafeteria. Die Baumasse des Magazins ist durch die allseitige Anschüttung eines Erdhügels im Boden verborgen.
Die zentrale Halle und deren Elemente sind nicht wie bisher aus dem Zwischenraum der verschiedenen Gebäudekörper oder -elemente gebildet, sondern aus den tatsächlichen, aus den angedeuteten bzw. aus den strukturellen Überlagerungen der Konstruktion. Die sich überlagernden geometrischen Ordnungen ergeben einen gesteigerten dynamischen Bewegungsraum als Mitte, auch wirksam im Gegensatz zu der Strenge der Fakultätsflügel, und bieten neue Möglichkeiten der Ausformulierung und Detaillierung.
Jeder Flügel hat entsprechend seiner Ausrichtung und funktionalen Anforderung eine andere lineare und orthogonale Konstruktionsstruktur, mit unterschiedlichen Stützweiten und Dimensionierungen. Die zwei Obergeschosse bestehen aus der zweiten Lesesaalebene mit Luftraum, die weiterhin von der süd-östlichen, schmalen Fakultätsspange über dem Magazin und von einer im Erdgeschoss nur durch die Struktur wirksamen, west-östlich gerichteten Spange flankiert wird. Der nördliche Flügel mit der Benutzungsabteilung im Erdgeschoss wird nach oben weitergeführt und enthält hier die Fakultätsräume. Mit Ausnahme des schmalen, einspannigen Flügels, der den Verwaltungstrakt überlagert, sind die Strukturen nach oben fortgesetzt. Diese drei Finger bilden zusammen mit den markanten spitzwinkligen Gebäudekanten des Lesesaals und dem nach Norden aufgeklappten Dach die das Gebäude bestimmende Form. Die terrassenartige Zurückstufung des großflächigen Gebäudekörpers der Verwaltung unterstützt die Anbindung an die Grünbereiche der Aue sowie der Eingangssituation und lässt den markanten zweigeschossigen Lesesaal-Glaskörper deutlich hervortreten.

Gebäudebeschreibung

Der Eingang zwischen dem nordwestlichen Verwaltungs- und dem nordöstlichen Fakultätsflügel führt unter dem aufgeständerten, west-ost-gerichteten Flügel hindurch in die Eingangshalle, die als komplexes räumliches Zentrum alle Flügel verbindet. Die Halle erstreckt sich über drei Stockwerke. Die aufgeklappte Dachstruktur über der Halle wird getragen von den drei unterschiedlichen Stützensystemen der Fakultätsbereiche und des Lesesaals. Die Raumkanten der Halle werden aus den Flügeln der Fakultätsbereiche im Norden und Osten sowie durch den vorspringenden Lesesaalkörper gebildet. Der räumliche Eindruck der Weite und Durchsichtigkeit wird durch Blickbeziehungen in verschiedenste Richtungen zu den Außenbereichen aufgebaut. Die südlich angrenzende, untere Lesesaalebene gewährt durch die Verglasung Einblick und Durchblick in die Aue und verbindet sich optisch mit der Halle; die nach außen geöffneten Endpunkte der Fakultätsflure erlauben Sichtkontakt mit der Umgebung. Das nördlich aufgeklappte Oberlicht bzw. Flachdach liefert eine zusätzliche, diffuse Belichtung von oben. Hauptelemente sind der Lesesaaleingang, der Informationsschalter, die Cafeteria seitlich des Eingangs sowie Warteplätze, Schließfächer und Infowände. Diese Orte sind entwickelt aus den Überschneidungen der unterschiedlichen Strukturen, die im Bereich der Halle zusammenkommen. Anders als in der Diakonie, wo Nischen, Ecken und besondere Elemente die rigide Struktur auflockern sollten, ergeben diese sich hier zwangsläufig. Die darin untergebrachten, unterschiedlichen Funktionen fügen sich so in das scheinbare Durcheinander ein - die Dialektik von eigenständigen Funktionen und deren Fügung zu einem Ganzen ist spürbar. Die schräg gestellten und übereinander versetzten Treppen eröffnen den Weg zu den Fakultätsbereichen in den oberen Ebenen, wo ebenfalls wie im Foyer die strukturellen Überschneidungen als Orte formuliert und mit entsprechenden Funktionen besetzt sind.

Trotz der unterschiedlichen funktionalen Anforderungen erschien den Architekten eine architektonisch-räumliche Anbindung von Halle und Lesesaal sinnvoll. Eine besondere Bedeutung erhielt deshalb die Begrenzung des Lesesaals zur Halle, die funktional und akustisch als Trennwand wirksam sein musste, optisch und architektonisch jedoch in Verbindung mit der Halle stehen sollte: Die Problematik der Vereinbarkeit von architektonischen und funktionalen Anforderungen wird hier besonders deutlich, zeigt aber auch die für Behnisch typische Lösungsweise der „Umdeutung von Funktionselementen“, um diese Probleme zu überspielen.

Die im Erdgeschoss zurückspringende Innenfassade ist vollständig verglast. Der als Körper wirkende obere Teil des Lesesaals mit der vorspringenden Begrenzungswand der oberen Ebene ist besonders gestaltet, um architektonischen und funktionalen Anforderungen gerecht zu werden. Die unregelmäßigen Formate der vorwiegend aus Glas bestehenden Trennwand sind ergänzt um Holztafeln unterschiedlicher Breite und in Gelb, Violett und verschiedenen Blautönen lasiert. Sie schotten teilweise den sonst offenen Blick in die Ruhezone der Bibliothek ab und dienen im Innern des Lesebereichs als Regalrückwände. Teilweise ragen sie über die Betonkante hinaus, so dass sich keine einheitliche Abschlusskante ergibt. Die Farbe der Tafeln ist auch für die entsprechend der Teilung unregelmäßig verlaufenden senkrechten Elemente und Aussteifungen der Fassadenkonstruktion verwendet. Diese sind über der schräg in die Halle hinein ragenden Glasfassade als eigene Schicht angelegt. Im oberen Bereich der Trennwand kippt die Fassade teilweise schräg in die Halle hinein. Die Gestänge sind hier an weißen, gelochten Konsolen befestigt, die Linien der senkrechten Pfosten sind nach unten über den senkrechten Teil geführt und schräg abgeschnitten. Die Fassade erscheint nicht mehr als große Fläche, sondern als unregelmäßiges Netz aus farbigen Strukturen und Linien sowie frei angeordneten Farbflächen, deren Komposition an die Moderne erinnert. Die schrägen Begrenzungswände zum Lesesaal - Schwingung und Bewegung simulierend - entsprechen dem Konzept der „Individualisierung“ der Konstruktionen.

28 Rechts: Zentrale Halle mit zweigeschossiger Begrenzungswand zum Lesesaal und Gebäudeflügel der Seminarräume

29 Unten: Halle ohne Innenfassade im Bauzustand

30-31 Untere Reihe: Lesesaalrückseite bzw. Innenfassade mit Einblick in den Lesesaal

Die Lesesaalebenen haben eine strahlenförmig bzw. trapezförmig verlaufende Konstruktionsstruktur, die sich zur Halle hin verengt und hier die Mitte räumlich markiert, aber nicht in einem eindeutig geometrischen Mittelpunkt zusammenläuft. Diese Struktur ist überlagert mit dem Verlauf der Außenkanten bzw. dem Fassadenverlauf des Lesesaalkörpers. Struktur und Haut sind voneinander getrennt. Im Grundriss bildet die Haut zwei aneinander gelegte Dreiecke, deren drei Kanten sich exakt im räumlichen Schwerpunkt der Halle treffen. Nach außen entsprechen diese Dreiecke dem spitzwinkligen Fassadenverlauf, in dessen Ecken die Carrels untergebracht sind. Diese besondere Anordnung und Struktur zusammen mit der attraktiven Ausrichtung entspricht der zentralen Aufgabe der Bibliothek, die der Lesesaal verkörpert. Die strahlenförmige Fokussierung auf das Zentrum der An-

lage, die Hallenlandschaft, wird auch in der Hinführung zum Eingang durch die strahlenartig angelegten Wege sowie auf der künstlerischen Gestaltungsebene mit den Lichtstelen von Heinz Mack fortgesetzt.

Der Lesesaal ist durch die Anordnung der geometrischen, konstruktiven und künstlerischen Strukturen nicht als Zentrum der Anlage, sondern als abgeschirmter Ruhepol definiert. Er ist in zwei Ebenen organisiert. Der Freihandbereich ist mit Bücherregalen möbliert, die raumbildend so angeordnet sind, dass sich Lesezonen mit unterschiedlicher Qualität ergeben, die den Raumzusammenhang jedoch beeinträchtigen. Die Lesezonen sind sowohl im Randbereich zur Halle, vor allem aber im Randbereich zur Aue angeordnet. Auf beiden Ebenen wechseln sich natürlich belichtete Plätze mit Korbsesseln im Zeitungslesebereich, mit Plätzen an langen Tischen oder kleineren Einzelarbeitsplätzen auf der Galerie und mit ganz abgeschirmten, geschlossenen Gruppen von Einzelarbeitsplätzen ab. Diese Carrels sind auf drei Ebenen angeordnet und zur südlichen Auenlandschaft gerichtet. Die obere Ebene ist von der Außenfassade großzügig abgerückt, Stahl-Spindeltreppen verbinden die Ebenen miteinander. Der Raumzusammenhang der Ebenen untereinander und mit der Halle wird über die Ränder hergestellt und ist in diesen Bereichen besonders erlebbar. Hier, wie schon in der Halle, kommen die unterschiedlichen, ausgeklügelten und mit Hilfe des äußeren Sonnenschutzes gesteuerten Lichtsituationen am deutlichsten zum Ausdruck. Das Zentrum des Lesesaals wirkt durch die Anordnung der Regale eher undurchdringlich. In der Mitte der oberen Ebene unterbricht eine von oben belichtete längliche Öffnung mit einer zusätzlichen Spindeltreppe die räumliche Dichte.

32-37 Lesebereiche unterschiedlicher Qualität:
Oben: Lesesaal auf zwei Ebenen, Galerie, Lesebereich an der Begrenzungswand zur Halle
Unten: Zeitungsleseraum, Carrels mit Blick auf die Altmühl

Details und Farbe im Innenraum

Im Gegensatz zur Trennwand und zum Foyer sind Farben im Lesesaal nur sehr zurückhaltend eingesetzt. Alle Stahlträger und -elemente wie Treppen, Brüstungen, Regale und Lampen sowie die Installationselemente sind in weiß gehalten. Die Betonstützen, die Dachuntersicht aus Trapezblech sowie der Teppich haben einen graublauen Grundton. Der natürliche Ton des Materials Holz bestimmt bei Wandelementen, Geländern, Stuhllehnen und Tischen die Farblichkeit und akzentuiert die warme Ausstrahlung des Saals. Durch die große Tiefe entstanden im Erdgeschossbereich ungünstige Lichtverhältnisse, die durch die Wahl des Bodenbelags und eine besondere Behandlung der Deckenunterseite verbessert werden mussten. So wurde im Erdgeschoss ein Teppichboden mit größerem Gelbanteil als im Obergeschoss gewählt. Die Deckenunterseite wurde glänzend lackiert und durch untergeklebte Spiegelstreifen aus Plexiglas ergänzt, um scheinbar sich bewegende Lichtreflexe zu erreichen. Die Maßnahmen zur Lösung der architektonischen Probleme durch farbliche Behandlung beim Lesesaal beschrieb Christian Kandzia in einer Veröffentlichung: „Zu unserer eigenen Überraschung wurden dadurch die Abstände der darunter geführten Lüftungsrohre optisch verdoppelt. Die weiß lackierten Rohre wirkten darüber hinaus in dieser Umgebung äußerst diffus. An den Deckenrändern, wo sich die Sprinklerleitungen zunächst besonders unangenehm verdoppelten, haben wir Teilbereiche der Deckenuntersicht wieder matt gestrichen. Die dickeren Rohre in

Längsrichtung erhielten im unteren Bereich dunkle Farben. So gab es wieder ganz exakt ablesbare Abgrenzungen und die Rohrquerschnitte wirkten kleiner. Die kleineren Rohrquerschnitte in Querrichtung wurden partiell in helleren Farben behandelt. Die hierarchische Ordnung der Bauglieder kann somit auch durch Farbe unterstützt werden. Die großen Farblinien wurden nach dem Prinzip des Buchrückens in kleinere Einheiten unterteilt. Die formal weniger überzeugenden Abzweige blieben weiß. (...) Haben wir die Untersicht der Galerie differenziert durch hochglänzende und matte Anstriche, so konnten wir die Größe der Dachdecke aus Trapezblech auf eine andere Art und Weise in ihrer ablesbaren Größe reduzieren, indem die Deckenuntersicht im zweigeschossigen Lesebereich in changierenden Blauabstufungen gestrichen wurde, Sikke für Sikke, in mehreren unterschiedlichen Farben."[107]

38 Farblich gegliederte Lüftungsrohre

Der Grundsatz der Schichtung und Offenlegung von Ausbau und konstruktiven Strukturen ist auch hier beibehalten und dient als Voraussetzung für die individuelle Behandlung der Teile. Die Materialtexturen sind an notwendigen Stellen farblich überdeckt und in ihrer Wirkung verändert, ungünstige konstruktive Elemente sind mit Farbe und Licht bearbeitet. Die ungeheuere Vielfalt an Details und genau aufeinander abgestimmten Differenzierungen in Konstruktion, Materialien und Farben und die besondere Art der Fügung des scheinbaren Durcheinanders zu einer Einheit kennzeichnet insbesondere die Halle. Zahlreiche Materialien in unterschiedlichster Verarbeitung und Farblichkeit wie Stahl, Glas, Bleche, Lochbleche, runde und kantige Stahlprofile, Seile, Holz, Beton, Marmor, Teppiche und vieles mehr kommen zum Einsatz. Ebenso wechselt die Detaillierung von Handläufen und Brüstungen in der Halle häufig: Glas- und Drahtfüllungen sowie Füllungen aus gelochten Stahlblech in grau und weiß, Stahlgestänge, Brüstungen ohne und mit Handlauf aus Holz oder mit Brett zum Anlehnen und zum Verweilen. Das diagonale Stahlgestänge vor den Carrels ist möglicherweise als Wechselspiel zu dem Streifenlicht der Jalousien gedacht.
Daneben sind verschiedene formale Themen miteinander vermischt: neben der Linie finden sich auch runde und dreieckige Formen in unterschiedlichster Verwendung. Dazu kommt die sichtbar verlegte technische Ausstattung, wie z.B. Lüftungsrohre. Runde Oberlichter sind schräg versetzt übereinander angeordnet. Das Thema Kreis in Form von runden Lochungen findet sich neben den Oberlichtern mehrfach in Konsolen und Brüstungen. Die ebenfalls in unterschiedlicher Größe und unregelmäßig fein gelochten, abgehängten Decken sind aus den Fluren der Fakultätsbereiche geradlinig in die Halle geführt und enden im Zentrum in einer weit zurückspringenden Zickzacklinie, welche die Betondeckenuntersicht zum Vorschein bringt.
Ein weiteres Beispiel für die Thematik von Linie und Dreieck ist in der Gestaltung des Hallenbodens zu finden. Er ist mit Linien aus Kalkstein durchzogen, die sich im Schwerpunkt der Halle treffen und die unterschiedlichen Richtungen der zusammentreffenden Bereiche im Boden abbilden. Dazwischen wurden in Größe, Format und Oberfläche unterschiedliche Platten aus Jura-Marmor verlegt. Kleine, goldene in den Fußboden eingearbeitete Dreiecke führen vom Windfang zur Bibliothek. Die eigens für die Bibliothek angefertigten Teppichböden für Treppen und Etagenböden wurden mit unterschiedlich großen Mustern und vier kaum wahrnehmbaren Farbabstufungen ausgewählt. Die Abstimmung der Farben - auch hier vom Projektarchitekten Christian Kandzia ausgeführt - wurde auf die spezielle Situation an Ort und Stelle festgelegt, überprüft und ggf. verändert.
Die Detaillierung und Farbgebung und deren Anpassung während der laufenden Planung macht einen wichtigen Aspekt der Arbeitsweise aus, wäre ohne eigenen Architekten vor Ort mit der ständigen Kontrolle der ausführenden Gewerke nicht denkbar. Die komplexen, konstruktiv und geometrisch komplizierten räumlichen Überlagerungen führen nicht selten zu Fehlern und Schwachstellen verschiedenster Art, die so erkannt, korrigiert und bis zum Schluss überarbeitet werden können - häufig jedoch nicht zur Freude der Handwerker. Die genaue Abstimmung der Farben wird durch die oft kaum wahrnehmbaren Unterschiede der pastellfarbigen Töne deutlich - oder als Gegensatz dazu im bewusst unregelmäßigen Auftrag der Lasurfarben z.B. an Wänden, Stützen und Tafeln unterstrichen.

Außenbereiche

Im Außenbereich wird die reine Skelettkonstruktion aus Betonstützen und Stahlträgern besonders deutlich in dem Kontrast von Glashaut und Stützen. An den zwei weit auskragenden Dachspitzen sind die Stützen nach außen gestellt (vgl. Hauptschule in Lorch), alle anderen Stützen stehen hinter der Fassade. Auch hier ist diese nach dem Prinzip der Innenfassade mit den unregelmäßigen Teilungen, Verschiebungen von Horizontalsprossen und durch farbliche Behandlung gestaltet: Die Fläche ist durch ein System von Linien aufgelöst. Die Farben sind unabhängig von den Bauteilen gewählt; Riegel oder Pfosten sind nicht in der vollen Länge, geschlossene Partien nur abschnittsweise in Gelb oder Blau getönt. Ausgangspunkt dieser formal betonten Bearbeitung waren jedoch funktionale Überlegungen. Die bisher bewährte funktionale Differenzierung der Fassadenkonstruktion ist auch hier durchgeführt. Die inneren Nutzungen im Randbereich des Lesesaal werden nach außen sichtbar: Carrels, Sprachlabors, Zeitschriftenlese- und Vortragsraum sind in den Außenansichten besonders behandelt.

[107] Christian Kandzia: Farbe in unserer Architektur, in: Der Architekt 4/1991, S. 216-220

Besonders markantes Gliederungselement ist die Schicht der unterschiedlichen Sonnenschutzelemente. Silbrige Leichtmetalljalousien werden ergänzt durch gelbe, gelb- oder blauweiß gestreifte oder weiße Markisen vor den Carrels und dem Zeitungslesebereich, die elektrisch gesteuert sind. Im Innenbereich schützen feste, senkrechte Lamellenelemente vor der tiefstehenden Sonne. Diese Fassadenelemente bestimmen auch hier wieder maßgeblich den Charakter des Gebäudes. Wie auch schon in der Halle wird die Vermischung von Blau und Gelb im Innen- und Außenbereich deutlich, die eine noch stärkere Verbindung zwischen den Bereichen unterstützen soll. Im Unterschied dazu waren in der Diakonie in Stuttgart Gelb für den Innen- und Blau für den Außenbereich, im Studienzentrum im Birkach Lasuranstriche in Regenbogenfarben verwendet worden. Darauf abgestimmt sind sogar die Farben der Wiesenblumen in der Aue - obwohl nach Aussage der Architekten nicht bewusst geplant -, die im April in Gelb, im Juni in Blau blühen. Auch für die geschlossenen Bereiche sind verschiedene Elemente unterschiedlicher Größe aus verschieden strukturierten Blechen aus Aluminium, Edelstahl oder beschichteten Blechen verwendet: glatt, perforiert, genoppt, und abschnittsweise in verschiedenen blau-grauen Pastelltönen differenziert. Die gleichartigen industriell gefertigten, konstruktiven Strukturen erhalten individuellen Charakter.

39-43 Ansichten von Westen und Norden (oben), Fassadenausschnitte (unten)

Konstruktion

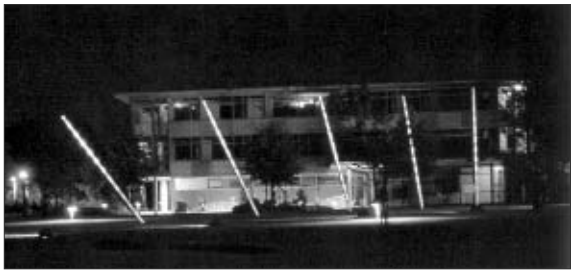
Die Konstruktion von Magazin und weiteren Gebäudeteilen ist als Wanne ausgebildet, die Lasten sind über Betonbohrpfähle auf den tragfähigen Grund abgeleitet und die darüber liegende, tragende Betonplatte aus wasserundurchlässigem Stahlbeton ausgeführt. Die tragende Stahlbetonmassivplatte über den Pfählen hat keine Unterzüge, um die freie Grundrissentwicklung zu ermöglichen. Die Konstruktion darüber ist als Skelettkonstruktion aus Betonstützen und Stahlträgern, die Lesesaalkonstruktion als ein statisch unabhängiges System ausgeführt, die Dachkonstruktion als Trägerrost konzipiert. Die Nord-Süd verlaufenden, strahlenartig angeordneten Träger bestehen aus aufgelösten Profilen (2 x U 320) und sind unterspannt mit Rohrstücken, deren Verbindungen aus Vollprofilen in das Rohr hineingesteckt sind, dazwischen liegen einfache IPE-Träger. Die Träger sind zum Dachrand hin konisch verjüngt, darüber liegt eine Deckung aus sichtbarem, farblich behandeltem Trapezblech. Das Trapezblech als sehr leichte Deckung übernimmt auch Aufgaben der Aussteifung. Die Verlegerichtung ist innerhalb der Bibliothek einheitlich, ändert sich dann in den Randbereichen zur Ausbildung eines einheitlichen Dachüberstandes. Die Konstruktion der durchstoßenden Träger ist thermisch getrennt; die Lüftungsrohre sind direkt an der Fassade entlanggeführt.

Bedeutung im Werk

Die neue Definition der Mitte als dynamischem Bewegungsraum, formuliert aus der Fügung und Überlagerung der unterschiedlichen geometrischen und konstruktiven Strukturen, zeigt ein besonderes Raumverständnis. Basis für diese Weiterentwicklung im Räumlichen ist auch hier das konstruktive Denken aus dem Grundsatz der Fügung von Einzelelementen zum Ganzen.

Das konstruktive Thema von mehreren zusammengefügten, jeweils für sich einfachen Skelett- und Rasterkonstruktionen in materiell und räumlich minimaler Ausprägung wird genutzt, um durch entsprechende Fügung und Bearbeitung der Einzelteile sowohl Strenge und technischen Ausdruck der „Funktion Konstruktion“ auf ein Minimum zu reduzieren, als auch Teile davon mit neuer Bedeutung zu belegen. Die Konstruktion ist dadurch abstrahiert von ihrer praktischen Bedeutung. Das architektonische Material wird nicht in erster Linie sinnlich bearbeitet oder funktionell betont, sondern durch die künstlerische Art des Einsatzes mit neuen Bedeutungen (im Sinne eines geistiges Prinzips) belegt und wird zum Träger für die künstlerische Ebene der Architektur.

Die Reduzierung der notwendigen technischen Mittel durch die Verwendung des Skeletts und dessen „Zweckentfremdung“ als Träger von anderen Bedeutungen wird in Eichstätt an vielen Stellen deutlich, ist besonders aber an der Halle und der inneren Trennwand zu sehen. Elemente mit funktioneller Bestimmung sind verfremdet zu Trägern von formalen Elementen: So sind z.B. die großen Flächen in ein Netz von Linien und Strukturen unterteilt, was sich neben dem architektonischen Anspruch aber auch aus der funktionellen Notwendigkeit erklären lässt. Diese Themen werden neben den schon bisher verwendeten architektonischen Mitteln aber auch durch die nun im Werk von Behnisch stärker hervortretenden immateriellen Mittel von Licht und Bewegung unterstützt. Das bewusst eingesetzte Spiel von Licht und Schatten, dessen Bewegung und Veränderung durch den Sonnenstand sind nun gleichwertig eingesetzte Bestandteile.



44-46 Kunstobjekte: Obstfliege von Panamarenko in der Halle, Spiegelobjekte von Adolf Luther im Süden, Lichtstelen von Heinz Mack im Norden

Auch der Bezug zu Ort und Aufgabe - zur barocken Altstadt und zur Katholischen Universität - ist unterstrichen. Im Gegensatz zu den illusionären Mitteln des Barock mit dem Schein der Offenheit und des Lichtes sind diese Bestandteile real vorhanden. Die symbolische Funktion des Lichtes dient als Metapher für einen „vergeistigten Zustand“. Die unterschiedlichen Lichtsituationen und -qualitäten zeigen sich besonders in der Halle und bei den verschiedenen Leseplätzen. Die Gestaltung des Raumes wird in diesen Innenbereichen ebenfalls durch ein Netz von Linien und Strukturen bestimmt, die aber immateriell erzeugt werden. Die Differenzierung der Fassade in ihre unterschiedlichen Funktionen und mit unterschiedlichen Sonnenschutzelementen ist für die Lichteffekte ausgenutzt. Bei den großen Glasflächen wird nicht das Thema Glas in seiner Leistungsfähigkeit, Effizienz und Materialität (etwa als Klimahülle) betont, sondern entscheidend ist die Wirkung der Transparenz im Zusammenhang mit den sich verändernden Mustern der feinen Sprossen und des Streiflichtes durch den Sonnenschutz.
Unterstützt wird dieses Prinzip durch die Bedeutung von Bewegung und Licht auch in den künstlerischen Beiträgen. Alle Objekte sind in ihrer Wirkung stark bestimmt durch die immateriellen Mittel von Licht und Bewegung, die auch das Gebäude selber prägen. Die Spiegelobjekte von Adolf Luther im südlichen Außenbereich - ursprünglich frei beweglich geplant, mit einem Durchmesser von 85 cm und einseitig beschichtet - erzeugen weitere Lichtsituationen und -effekte innen und außen. Sie zeigen durch die sich verändernden Spiegelungen immer neue Sichten und Blickwinkel von Gebäude und umgebender Landschaft. Die sieben Lichtpfeile von Heinz Mack im Eingangsbereich wirken vor allem durch ihre Beleuchtung in der Dunkelheit und simulieren durch ihre unterschiedlichen Winkel eine Bewegung in Richtung auf den Eingang. Sie unterstützen ebenfalls die in der zentralen Halle gebündelten Wegführungen und die Strukturlinien des Lesesaals. Die Fliege von Panamarenko im Innenbereich simuliert mit einem aerodynamischen Mechanismus im umfassenden Sinn Bewegung. Die metaphysische Bedeutung sieht der Künstler in einer Anregung zur künstlerischen Betätigung für die Allgemeinheit. Im Dialog dazu kann sicher auch die in einer Bibliothek sinngebende geistige Beweglichkeit des Menschen in Wechselwirkung mit künstlerischem Handeln gesehen werden.

Die durch den technischen Fortschritt und die Optimierung der technischen Mittel verloren gegangenen, poetischen Elemente sollten damit erneuert bzw. wieder erreicht werden - jedoch nicht im Rückgriff auf alte Mittel, Symbole und Produktionsabläufe, sondern hergestellt mit den Mitteln der Zeit. Behnisch sah eine solche Vor-

gehensweise in seinen „Gedanken über Fassaden“ als einzige vertretbare Möglichkeit des Umgangs mit der Technik. Weder die Rückkehr zu alten Produktionsbedingungen, noch reproduzierter, sentimentaler Historismus seien an die Realität gebundene Möglichkeiten: „*Und dann die dritte Möglichkeit, die ich versucht habe aufzuzeigen, wäre: zu analysieren, was wir denn verloren haben, und versuchen, die verlorenen Erscheinungen wieder, nun aber losgelöst von der materiellen Antwort auf das bauphysikalische Problem als reine Innenarchitektur zum Beispiel oder als reine Außenarchitektur wieder herzustellen durch andere, neue, aber redliche, erkennbare Maßnahmen. Es wäre dies der Versuch, die poetischen Maßnahmen wieder zu produzieren, aber klarzustellen dabei, dass diese zusätzlich produziert werden. Das heißt, dass mit der Lösung der bauphysikalischen Probleme Architektur nicht zu Ende ist, dass man darüber hinaus auch Probleme des Raumes und der Behaglichkeit zum Beispiel und auch das Verhältnis des Menschen zum Innen und zum Außen lösen muss.*“[108]

Als Vorbild für die Anwendung dieser Mittel nannte Behnisch auch hier wieder die Deutsche Botschaft von Egon Eiermann (1964), der die differenzierte, tiefe Fassade des technisch geprägten Baus mit Sonnenschutzgestängen, Holzgittern, Vorhängen und Klappläden ausstattete. Eine weitere Stellungnahme der Architekten unterstrich die Bedeutung von Licht und Geistigem: „*So ist Licht auch eine Metapher für Geist, den Geist des Menschen und darüber hinaus für göttlichen Geist, für göttliche Weisheit. (...) Es lag nun nahe, bei der Planung des Bibliotheksgebäudes sich diesem Thema zuzuwenden und Lichtphänomene zu bearbeiten und ästhetisch zu überhöhen. Gleichermaßen liegt es nahe, Werke der Kunst, die der neuen Anlage zugeordnet werden sollen, auch aus diesem Bereich auszusuchen. Einerseits wird so das Thema gestärkt, andererseits wird verhindert, dass Kunst sich gegen die Architektur bestimmenden Themen stellt.*“[109]

Die Minimierung der Erscheinungen von Technik und Konstruktion und die Verzauberung der „übriggebliebenen Notwendigkeiten“ wurde jetzt auch mit den immateriellen Mitteln von Licht und Bewegung unterstützt, um den Verlust poetischer Erscheinungen auszugleichen. Durch die Abstraktion der technischen Elemente und Strukturen in einigen Bereichen von ihrer praktischen Funktion - in Lorch schon angedeutet und im Postmuseum fortgesetzt - und die Belegung mit symbolischen Bedeutungen erhielt die Konstruktion einen neuen Stellenwert.

48-49 Lichtstimmungen und Fassadenelemente an der Südseite des Lesesaals

Entwicklung der Wettbewerbe in den 80er Jahren

Nach den wettbewerbsschwachen Jahren 1980 und 1981 wurden ab Mitte der 80er Jahre formale Aspekte in den Wettbewerbsarbeiten deutlich stärker betont. Stadträumliche Bezüge traten in den Hintergrund, oder hatten durch die Lage der Gebäude „auf der grünen Wiese“ oder in Gebieten ohne nennenswerte, städtebauliche Qualitäten keine Bedeutung. Ursache der Krisenzeiten im Zusammenhang mit der zeitlichen Parallelität der postmodernen Entwicklung liegen nahe, können aber nicht belegt werden. Eine Verlagerung der Wettbewerbsschwerpunkte zu den privatwirtschaftlichen, aber auch weiterhin öffentlichen Verwaltungs- und Bürogebäuden trug mit dazu bei, neue Ordnungen des Formalen für neue Aufgaben zu suchen, aufbauend auf den Erfahrungen und dem Weg der 70er und frühen 80er Jahre.

Die funktionale und baukörperliche Differenzierung stand zunehmend unter landschaftsräumlichen Gesichtspunkten und - insbesondere bei den jetzt häufig bearbeiteten großen Büro- und Verwaltungsbauten - unter dem Gesichtspunkt der Schaffung von Identifikationsmerkmalen für die Bauherren. Häufig wurden geometrische (Groß-)formen verwendet, insbesondere Kreis- und Ringfiguren mit unterschiedlichen, vielfach zentralen und öffentliche Funktionen, oder aber - wie z.B. bei den Schulen - mit gleichartigen Funktionsgliedern der Normalklassenräume besetzt. Die symbolische Bedeutung des Kreises wurde zugunsten dessen formaler Bedeutung zurückgedrängt. Die Berücksichtigung der Landschaft und des Ortes dienten als Begründung und Motivation für die besonderen architektonischen Formen und Mittel. Dabei wurden für die Definition der Anlage sogenannte „Lageplanfiguren“, d.h. eindeutig geometrisch bestimmte Formen für die neuen Funktionen verwendet.

Besondere Bedeutung hatten die *runden Baukörper* als prägnante, die ganze Anlage bestimmende geometrische Grundform. Bei der ringförmigen Anlage der Normalklassen für den Wettbewerbsentwurf des Gymnasiums in Idstein 1982 und den Erweiterungsbau für die Beruflichen Schulen in Überlingen 1984 wurden solche Grundformen verwendet. Bei dem realisierten Bau der Kaufmännischen Berufsschule in Öhringen 1989-1993 wurde eine ringförmige, dominante Grundfigur für die Unterbringung der Normalklassen gewählt, um der Anlage eine eigenständige Erscheinung in einer inhomogenen Umgebung zu geben. Der sternförmige Entwurf für das Daim-

[108] Günter Behnisch: Gedanken über Fassaden, in: Glasforum 3/1988, S. 6-9
[109] Behnisch & Partner: Bibliothek an der Altmühl, in: db 9/1987, S. 42

ler-Benz-Verwaltungsgebäude in Stuttgart Untertürkheim 1982 sollte neben der städtebaulichen Bedeutung ebenso als markantes Zeichen verstanden werden, in Analogie zur BMW-Verwaltung in München. Weitere Wettbewerbsentwürfe zeigten Kombinationen von verschieden hohen oder großen Rundkörpern, u.a. das Thermalbad in Böblingen 1985 oder die kreisrunden Bürotürme für das Verwaltungsgebäude der Adolf Würth GmbH & Co. KG 1985.

Runde, ausgeschnittene Öffnungen oder bodennahe, teilweise in den Boden versenkte Bauelemente wurden für besondere, oft zentrale Nutzungen, z.B. Eingangsbereiche, Foyers, Ausstellungen und Konferenzräume verwendet. Ein kegelförmiger, in den Boden greifender und als architektonisches Element nach außen wirksamer Rundling diente im Entwurf für das Museum für Post und Kommunikation in Frankfurt 1982 -1990 als räumliches Zentrum sowie als Verbindungselement zwischen eingegrabenem Untergeschoss, den Obergeschossen, der alten Villa und zu den Bäumen und Grünbereichen des Gartens.
Bei den Wettbewerbsentwürfen für die Deutsche Bibliothek in Frankfurt 1982/1984 dienten die Rundelemente als Konferenz- und Ausstellungsbereiche; beim Verwaltungsgebäude der Oberpostdirektion in Stuttgart 1983 wurden sie im Innenhof für Bibliothek und Saal angeordnet; bei der Rohrbach Zement KG in Dotternhausen 1987 wiederum wurde dort eine in den Boden abgesenkte Ausstellungshalle untergebracht; bei dem BMW-Kundenzentrums in München 1987 wurden die Eingangs- und Besucherbereiche als kreisrundes Element gestaltet. Die deutliche funktionale Differenzierung der „Sonderfunktionen“ im Rundkörper und der „Normalfunktionen“ in dazu konträren, häufig orthogonalen oder langgestreckten Formen wurde auch im Wettbewerbsentwurf für das Büro- und Konferenzgebäude des ZDF in Mainz 1988 deutlich, wo die runden, flachen Körper der Konferenzbereiche in Kontrast zu dem dominanten, aufgeständerten Schlängel der Bürobereiche gestellt wurden. Die Geometrie der Rundformen wurde häufig durch die hinein- oder übergreifenden orthogonalen Formen aufgebrochen. Die Bedeutung der Kreisformen unterschieden sich durch die Verwendung als einprägsame und eigenständige Formelemente, um sich in einer städtebaulichen Situation hervorzuheben, sowie durch die Verwendung und Betonung für Bereiche mit besonderen Funktionen.

Ein weiteres Gliederungsmittel mit dem Ziel einer betonten, landschaftsräumlichen Komponente waren die *kammartigen oder fingerartigen Anordnungen*, besonders bei großen Baukomplexen. Beispiele dafür sind u.a. die Entwürfe für das Schulungs- und Rechenzentrum der Lufthansa in Kelsterbach 1986 - hier kombiniert mit der Aufständerung der Bürotrakte -, für die Gesamthochschule in Kassel 1986 mit Trakten unterschiedlicher Länge, und für das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit in Bonn 1987. Die fingerartig in die Landschaft greifenden Baukörper sollten die Baumasse bei den häufig in Verbindung mit Grünräumen zu planenden Gebäudekomplexen gliedern und vermindern. Bei der Wissenschaftsstadt Ulm Bereich Uni II 1988 wurden verschiedene Mittel kombiniert, um das Konzept der offenen grünen Mitte zu realisieren. Die kammartigen, aufgeständerten Büro- und Laborbereiche sollten grüne Höfe bilden, durch Schrägstellung zur grünen Mitte orientiert, die mit zentralen Einrichtungen wie Konferenzzentrum und Bibliothek und in einem Rundkörper besetzt wurden. Auch hier stand die landschaftsräumliche Konzeption und die Orientierung zur Landschaft im Vordergrund. Ebenso war der Entwurf für die Lufttechnische Gesellschaft in Stuttgart 1988 eine Kombination von verschiedenen Mitteln, um die Landschaft als Teil der Funktionsbereiche zu begreifen. In den Boden wurden die Gemeinschaftsbereiche und die Kantine abgesenkt, ein kreisrundes Eingangsgebäude sollte die besonderen Funktionen aufnehmen, ein aufgeständertes Hochhaus die Bürobereiche. Die Kombination der zwei Grundformen sollte auch hier wieder als markantes Firmensignet verstanden werden.

Die schon in Kombination mit anderen Mitteln erwähnten *aufgeständerten Baukörper mit freigestellten Erdgeschosszonen* und darunter durchlaufenden, bestehenden Landschaftselementen oder auch künstlich geschaffenen Naturelementen und Wasserflächen sollten deren Wirkung verstärken. Beim „in die Luft gestellten“ Entwurf für das Ausstellungs- und Tagungszentrum der Deutschen Messe AG in Hannover 1986 wurde das Thema besonders deutlich in den Vordergrund gerückt. Die räumlich eingeengte Situation sollte nicht durch zusätzliche Bauten weiter belastet werden, und Längs- und Querverbindungen der Grünzonen sollten die Landschaftselemente verstärken. Zudem sollte die Messe ein wirksames, einprägsames, technisch akzentuiertes Zeichen mit Fernwirkung erhalten. Die großen Ausstellungshallen wurden in den Boden abgesenkt. Dieser für Behnisch sehr wichtige Entwurf ist gedanklich wie formal den städtebaulichen Utopien der 60er Jahre nahe - etwa den visionären Plug-In- und Walking-Cities (Archigram) -, die eine Erweiterung der Stadt in der Vertikalen von Boden und Luft als eine Befreiung von den einengenden Bedingungen der realen städtischen Situation versucht hatten.
Auch der Entwurf und die weiteren Planungen für die Deutsche Bundesbank in Frankfurt 1989-1992 stellen eine Kombination von verschiedenen Mittel dar. Die Aufständerung des Ringkörpers wurde entwickelt mit dem Ziel, die Gesamtanlage mit den freien Grünanlagen der Umgebung zu verbinden. So entstanden zum einen eine unter dem Ring durchlaufende Parklandschaft mit Wasserfläche und funktional „*gebundene*“, in den Boden abgesenkte Teile, die max. zwei Geschosse herausragen. Zum anderen wurde eine sogenannte „*Lageplanfigur*“ mit „*ungebunden*“ Teilen gebildet, die in dem großen, offenen Ring untergebracht wurden. Gleichzeitig sollte der markantschwebende, dreigeschossige und kreisrunde Solitär die umgebende Situation aufwerten und für die Institution der Deutschen Bundesbank ein prägnantes Zeichen sein. Zunächst sollte auch die Konstruktion dieser funktionalen und baukörperlichen Differenzierung folgen: der Ringkörper, getragen von wenigen, starken Stahlbetonpylonen unter einem ringförmig gebogenen Kastenträger. Während der Bearbeitung ergaben sich aber Schwierigkeiten, das formale Element des Ringes mit den „erdverbundenen“ und differenziert gestalteten Bereichen zu verbinden. Nicht nur die verschiedenen konstruktiven Lösungen standen diesem Bemühen im Wege, sondern

auch der Wunsch nach räumlicher Annäherung. Die Konstruktionsstruktur wurde nun nicht der Geometrie des Ringes entsprechend als Ringtragwerk geplant, sondern aus der Struktur der darunter liegenden Gebäudeteile abgeleitet. Die starke hierarchisch übergeordnete Wirkung des Ringes wurde damit reduziert, und die Vorgaben aus der Grundstruktur des flachen Bauteils wurden in Form von Unterzügen, Fugen und Sprüngen in der „6. Fassade" - der Untersicht des Ringes - deutlich.
Die feingliedrigere Stützenstruktur entsprach hier nicht der geometrischen und funktionalen Differenzierung des Bauwerks, war jedoch ein eindeutiges Merkmal in der allgemeinen Entwicklung von Behnisch & Partner, die stark differenzierten Konstruktionen zugunsten einfacherer Strukturen aufzugeben - jedoch nicht auf Kosten der funktionalen, geometrischen und architektonischen Differenzierungen. Die Konzeption der Überlagerung von einfacher konstruktiver Grundstruktur und davon unabhängigen geometrischen Figuren hatte sich schon bei der Diakonie in Stuttgart durch die zwangsweise nötige Übernahme eines Rasters abgezeichnet. Sie wurde in den folgenden Bauten weitergeführt, stand aber auch im Zusammenhang mit der prozesshaften, baubegleitenden Planungsweise. Die Kreisform wurde nun weniger als symbolisches, sondern hauptsächlich als städtebauliches Element verwendet.
Auch der Entwurf für die Landesgalerie Bregenz 1989 zeigte das neue Verhältnis von einfachen Konstruktionsstrukturen und der Überlagerung mit andersartig strukturierten oder freien Formen, Inhalt und Funktion entsprechend. Der Skelettbau mit rationalem quadratischen Raster, von den raumabschließenden Teilen getrennt, wurde mit davon unabhängigen, räumlichen und geometrischen Formen überlagert. Dieser Gegensatz wurde als „*Metapher für Rationalität und Irrationalität*"[110] gesehen - ein weiterer, charakteristischer Entwurf der späten 80er Jahre, bei dem auf Basis eines einfachen Rasters die architektonische Komposition gelöst davon mit unterschiedlichen geometrischen Figuren arbeitete. Die hierdurch erzeugte Spannung von rationalem Grundgebilde und überspielenden, teilweise freien oder auch geometrisch gebundenen Formen wurde zu einem der Grundmerkmale der Behnisch-Architektur der späteren 80er Jahre.
Bei dem extrem langen und schmalen Entwurf mit einem außergewöhnlichen Tragwerk für die Mediothek in Krefeld 1989 sollte die aufgestelzte Baumasse neue Impulse und Qualitäten für die Neuordnung eines städtischen Umfeldes liefern. Hier - wie auch schon in Frankfurt und in weiteren Entwürfen - wurde die Untersicht des Körpers zusammen mit der spiegelnden Wasserfläche als 6. Fassade aufgefasst und dementsprechend gestaltet. Die Verbindung von aufgeständertem Bauwerk und außergewöhnlichem Tragwerk - zwei über die gesamte Gebäudelänge laufende zweigeschossige Fachwerkträger mit eingehängten Betonflachdecken bzw. weit auskragenden Querträgern und Decken - verdeutlichte die wichtige Rolle einer phantasievollen Konstruktion bei der Gestalt und Konzeption der Gebäude.

Auch die *pavillonartige Gliederung von Gebäudeteilen*, z.B. beim Entwurf für die Institutsbauten der Universität Hohenheim 1988, zeigte eine deutliche Orientierung an den landschaftlichen Konzepten. Die versetzt angeordneten Inseln entlang von fingerartig an einen Rücken angebundenen Achsen beim Entwurf für das Biozentrum der Universität in Frankfurt 1987 ermöglichten ein für Naturelemente durchlässiges Konzept.
Insgesamt wird deutlich, dass markante, eigenständige, geometrische Grundformen als kontrastierende, einprägsame und eigenständige Formelemente die Akzente in oft problematischen, auch inhomogenen städtebaulichen Situationen setzen sollten - unter Berücksichtigung der landschaftsräumlichen Konzepte. Die Tendenz entwickelte sich von einem abnehmenden Symbolcharakter zu einem zunehmenden Formalcharakter.

Hysolar Forschungs- und Institutsgebäude der Universität in Stuttgart (1986-1987)

Aufgabe und Vorbedingungen

1986 erhielten Behnisch & Partner den Auftrag für das Gebäude eines gemeinsamen deutsch-saudi-arabischen Forschungsprojektes, mit dem umfangreiche Forschungen zur Erzeugung und Nutzung von solarem Wasserstoff (Hydrogen from solar energy) mit Hilfe neuer Technologien durchgeführt werden sollten. Die Sonnenenergie sollte durch Umwandlung in elektrische Energie neben dem Erdöl als eine alternative Energieform erforscht werden, bei der insbesondere der Transport über längere Strecken Probleme bereitete.
Zwei sich ergänzende Teilprojekte von zwei verschiedenen wissenschaftlichen Institutionen sollten an einem gemeinsamen Ort untergebracht werden: Das Institut für Physikalische Elektrotechnik IPE der Universität Stuttgart wurde beauftragt zur Grundlagenforschung an Halbleiterelektroden, um Lichtenergie - d.h. hier Solarenergie - direkt an der Halbleiteroberfläche zur Wasserspaltung zu nutzen. Die Deutsche Forschungs- und Versuchsanstalt für Luft- und Raumfahrt DFVLR - heute DLR - sollte den Wirkungsgrad, d.h. die Energieausbeute beim Elektrolyseverfahren optimieren. Das Spaltungsverfahren stand erstmals in direkter Verbindung mit einer Photovoltaikanlage, wobei wechselnde Betriebszustände mit Leistungsschwankungen durch Tag-/Nachtbetrieb und durch unterschiedliche Besonnung zum Tragen kommen sollten. Das photoelektrochemische Verfahren zur Wasserstofferzeugung sollte eine kostengünstige Möglichkeit zur Erzeugung von Elektroenergie aus Sonnenenergie schaffen, mit dem der verflüssigte und komprimierte Wasserstoff dann transportiert, am benötigten Ort mit Sauerstoff wieder in Wasser umgewandelt und die investierte Energie wieder freigegeben werden sollte.
Entsprechend den Anforderungen des Forschungsauftrags mussten für die praktische Versuchsphase Räumlichkeiten für die zwei Institutionen zur Verfügung stehen, die in einem zeitlichen und finanziellen Rahmen zu realisie-

[110] Aus dem Erläuterungsbericht zur Vorarlberger Landesgalerie in Bregenz 11/1989, AB

ren waren. Das daraus abgeleitete Raumprogramm forderte Laboratorien, Büros und zwei getrennte Sanitärbereiche, sowie auch Lager, Haustechnik und eine Werkstatt. Besondere funktionale Anforderungen waren nur für die explosionsgefährdeten Räume und für den verschattungsfreien südlichen Solargenerator zu berücksichtigen.

Das Gemeinschaftsprojekt des Saudi Arabian National Center for Science and Technology, des Bundesministeriums für Forschung und Technologie sowie des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst des Landes Baden-Württemberg wurde durch das Universitätsbauamt mit den Bauherrenvertretern Wolfgang Näser und Elisabeth Szymczyk betreut. Während Behnisch sonst die Interessen und Prinzipien der „Apparate" der großen Verwaltungen im Gegensatz zu den Positionen des freien Architekten sah, wurden hier durch die personelle Besetzung die Bedingungen als günstig beurteilt. Dazu Behnisch: „*Jeder muss seine Position wahrnehmen, vertreten und verteidigen. Keiner darf seine Position aufgeben. Niemand jedoch dürfte diejenigen Zwänge, denen er selbst in seiner Position ausgesetzt ist, auf den anderen übertragen. (...) Das von unserem Büro geplante Hysolar-Institut der Technischen Universität Stuttgart ist unter solch günstigen Konstellationen entstanden. Das Universitätsbauamt mit seinen Mitarbeitern unter der Leitung von Wolfgang Näser vertrat die Auffassung, wir sollten uns intensiv um Architektur, Technik, Baustelle usw. kümmern; selbstverständlich im Rahmen von durch die Verwaltung vorgegebenen Eckdaten. Das Universitätsbauamt würde dann schon dieses Geschehen mit den Konditionen der Verwaltung des Landes Baden-Württemberg in Einklang bringen. Und so ist es geschehen.*"[111]

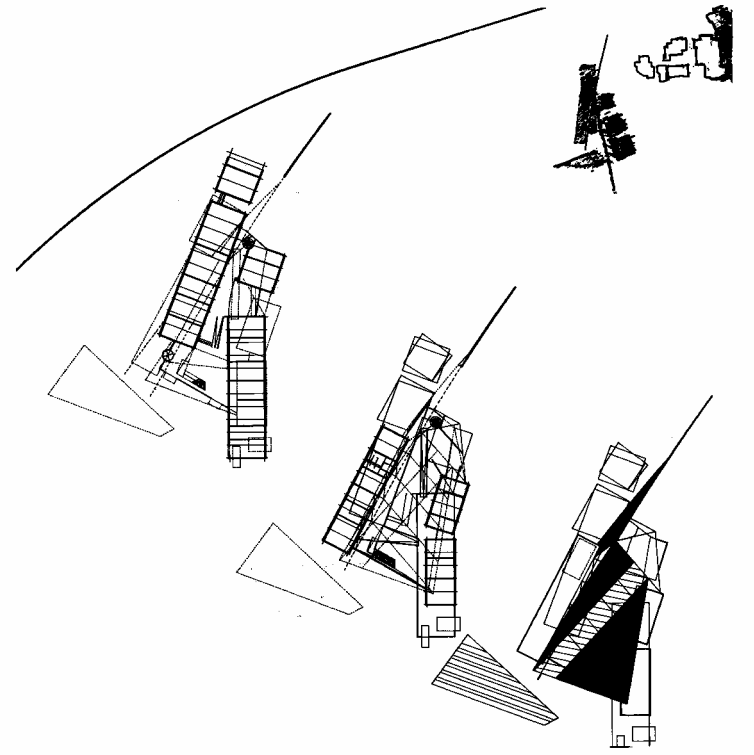
Die Bauherren wünschten sich eine besondere architektonische Leistung für die unspektakuläre Aufgabe. Die Situation am Rande des Universitätsgeländes mit den Großbauten der 60er Jahre war gekennzeichnet durch ihre Lage „auf der grünen Wiese", gefasst mit einer Kurve der Erschließungsstraße. In unmittelbarer Nähe zu besonderen Einzelgebäuden, wie u.a. des im Selbstbau mit Studenten entstandenen Wohnheims „Bauhäusle" von Peter Sulzer und Peter Hübner, sollte das Gebäude einen zusätzlichen Akzent liefern.
Die Größe der Aufgabe mit einem kleinen Raumprogramm legte nahe, mit bisher nicht verwirklichten Ideen zu experimentieren, die bei den vorwiegend umfangreichen Bauten nicht ausprobiert werden konnten. Eine besondere Rolle spielte nicht nur die unkomplizierte Zusammenarbeit mit den Bauherrenvertretern, sondern auch der Umstand, dass diese Aufgabe zwei Architekten übertragen wurde, deren Vorgeschichte entscheidenden Einfluss auf den Entwurf hatte. Frank Stepper hatte schon vor seinem Diplom in Stuttgart von 1983-1984 bei Coop Himmelblau in Wien gearbeitet und war seit 1985 bei Behnisch & Partner tätig. Arnold Ehrhardt kam 1986 aus Karlsruhe mit den notwendigen praktischen Erfahrungen in das Büro. Behnisch sah zusammen mit der eigenen Entwicklung und den schon seit zehn Jahren in Darmstadt praktizierten sogenannten „dekonstruktivistischen" Entwürfen ein Zusammentreffen von Entwicklungslinien und Faktoren, die in der vorliegenden Konstellation von Zeit, Ort, Aufgabe, Personen und Kontext das Gebäude in der Form möglich machten: „*Beim Hysolar-Institut war alles bereit für ein Experiment im Bereich des Formalen. Wir wollten probieren, ob und wie weit es möglich wäre, tendenziell fertige Industrieprodukte unangepasst so zueinander zu ordnen, dass sie quasi in einem freien, räumlichen Gleichgewicht schwebten. Eine räumliche Collage von ready-mades. Selbstverständlich, nicht alle diese Elemente sind tatsächlich fertige und unveränderbare Industrieprodukte. Zum Teil wurden sie speziell hergestellt, auch in handwerklicher Arbeit. (...) Selbstverständlich sind auch andere Probleme im ‚schönen Schein' dieses Gebäudes. So wurde z.B. gegen den Anspruch der Technik und der Apparate, perfekt zu sein, angearbeitet. Es wurde offengelegt, dass es sich bei diesem Anspruch nur um den Schein einer Perfektion handelt und dass Situationen oder Dinge, wenn man sie in eine andere Position bringt, aus der Perfektion ins Lächerliche abrutschen können. Auch die hierarchische Ordnung, die unsere Apparate beherrscht, wurde in der Ordnung des Formalen bei diesem Gebäude decouvriert.*"[112]
Die Verarbeitung der zeitgenössischen Strömungen, besonders die gleichzeitige Verwendung von Serienprodukten und Spezialanfertigungen, aber auch das Geschick, seine Mitarbeiter den entsprechenden Aufgaben zuzuordnen und Engagement einzufordern - hier besonders von Frank Stepper - wurden an dieser Bauaufgabe besonders deutlich. Diese Vorgehensweise war auch ein Indiz für eine Eigenart des Büros, im Rahmen des Arbeitsfeldes des Büros durch neue Mitarbeiter und deren Erfahrungen u.U. eingefahrene Richtungen zu verlassen und sich neue Wege zu eröffnen.

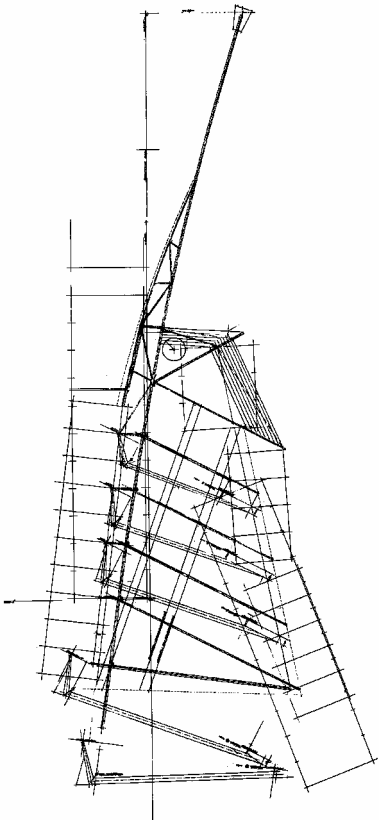
Konzept und Gebäudebeschreibung

Eine sehr kurze Planungszeit mit engem Kostenrahmen führte zu der Überlegung, die Vorteile von schnell aufzustellenden, vorgefertigten Containern zu nutzen. Ebenso kam wohl der Container als Symbol des Provisorischen und Kennzeichen einer temporären Forschungssituation dieser Idee entgegen. Andere Vorentwürfe wurden wegen ihrer mangelnden architektonischen Qualität verworfen. Das der innovativen Aufgabe entsprechende Thema der Forschung und des Experimentierens sollte sich auch in der Gestalt des Gebäudes ausdrücken. Es sollte experimentell erprobt werden, ob fertige Industrieprodukte ohne Veränderungen sich frei zueinander ordnen lassen. Die Industrieprodukte sollten „*aus ihren Zwängen befreit*" werden, d.h. so verwendet, wie sie hergestellt wurden. Das rein formale Komponieren sollte bewusst die Perfektion der technischen Produkte ad absurdum führen. Die Hilfe handwerklicher Teile und Konstruktionen war notwendig, um das Zusammenspiel zu vervollständigen.

[111] Günter Behnisch: Spektakuläre Architektur – Einfache Architektur, Festvortrag bei der Hugo-Häring- Preisverleihung, in: Der Architekt 4/1989, S. BW13-16
[112] Günter Behnisch: Gedanken zur Architektur unserer Zeit, Vortrag am 21.3.1991, in: Jahrbuch der Bayrischen Akademie der schönen Künste 1991, S. 183

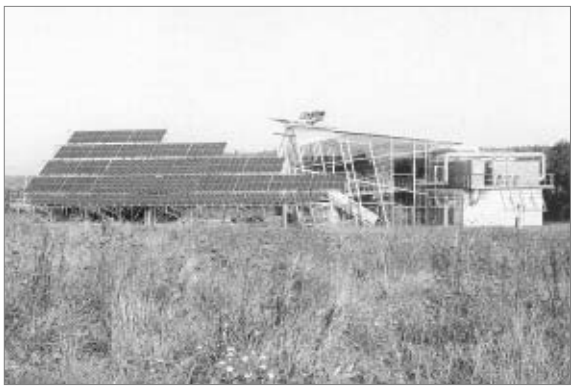
Voraussetzung dafür war eine sehr weitgehende Differenzierung der konstruktiven und technischen Elemente. Eine diesen Materialien eigene orthogonale Ordnung wurde bewusst vermieden, die Ordnung der Konstruktion als strukturierender und hierarchischer Bestandteil wurde aufgelöst. So konnten die entstandenen Einzelelemente selbstständig für sich Bestand haben, d.h. in der beabsichtigten Weise eingesetzt werden. Die Elemente wurden in einer collageartigen Ordnung zueinander gefügt, zu einem quasi „*freien, räumlichen Gleichgewicht*", ohne hierarchische oder örtliche Bindungen. Zu berücksichtigen waren nur die zu schaffenden Funktionsräume für Büro und Labor, die in den einzigen raumbildenden und orthogonal strukturierten Volumina untergebracht wurden, neben sonst in Linien und Flächen aufgelösten Elementen.





50 Oben: Entwurfsskizze, Grundrisse EG und OG, Dachaufsicht (Zeichnungen Frank Stepper)
51 Rechts: Trägerlage Dach

Je zwei Container sind an den Längsseiten eines dreieckigen Grundrisses schräg und versetzt übereinander gestapelt, so dass sich ein spitzwinkliger, langgestreckter Zwischenraum ergibt, der eine ursprünglich nicht vorgesehene Halle aufnimmt. Nach Süden ist die zweigeschossige Halle weit, nach Norden schmal geöffnet. Die östlichen Container beherbergen den Universitätsbereich (IPE), die westlichen werden von dem unabhängigen Forschungsinstitut (DFVLR) genutzt.
Die Container sind aus zahlreichen vorgefertigten Stahlskelettzellen mit einem Achsmaß von 2,40m Breite zusammengesetzt, auf Streifenfundamente gegründet und auf der Baustelle verschraubt. Mit wenigen Ausnahmen sind alle Bestandteile der Zellen im Werk vorgefertigt. Die ungleiche statische Belastung der unterschiedlichen Containerteile musste von dem mit der Statik beauftragten Ingenieurbüro Schlaich, Bergermann & Partner mit einem speziellen Rechenprogramm ermittelt werden, woraus die unterschiedlichsten Profile und Aussteifungen für die Skelettelemente resultierten. Die verwendeten Zellen sind also keine normierten, einheitlich vorzufertigenden Elemente, sondern den speziellen Anforderungen angepasste. Unterschiede bestehen auch u.a. in der unterschiedlichen Raumtiefe und -höhe: unten (3,64m x 6,55m) und oben (3,29m x 5,15m). Die Böden sind aus Trapezblechen und armierten Betonplatten gefertigt, ebenfalls im Werk eingefügt, und im Dachbereich mit Gefälle versehen. Die Beplankung der Obergeschosse im Galeriebereich besteht aus Holzdielen, die auf auskragende T-Profile aufgelegt sind. Die mehrschichtig aufgebauten Wände bestehen innen aus zementgebundenen Spanplatten und außen aus einer horizontal gegliederten Aluminium-Verkleidung. Die Hallenbodenplatte aus Stahlbeton ist ebenso wie der Bodenbelag aus dunklem Gussasphalt auf der Baustelle hergestellt.
Die weit überstehende Ecke des oberen Containers zur westlichen Eingangsseite wird gestützt von einem Stahlträger und einer schräggestellten blauen Rundstütze, die wie eine Krücke einen notwendigen, aber scheinbar wackeligen Halt vermittelt. Ein Fenster ist willkürlich schräg eingebaut, an einer Stelle, wo der Container zu kippen scheint. Ebenso wird das auskragende Ende des kleineren Containers an der Ostseite von scheinbar lose hingelegten, farbigen Stahlträgern abgestützt. Die vorfabrizierten Container werden also von besonders betonten, stützenden und tragenden „Sonderelementen" gehalten, betont durch ihre farbliche Behandlung und behelfsmäßig wirkende Anordnung.



52-55 Ansichten von Westen, Süden und Norden (oben und unten links), südliche Fassade mit schräggestellten Pfosten

Ein kleiner vom Gebäude abgesetzter Körper im Nord-Westen (Flaschenlager und -füllung) und der Elektrolyseraum sind aus funktionalen Gründen aus Stahlbeton hergestellt, da hier der explosive Wasserstoff gelagert bzw. produziert wird. Der Gebäudeteil ist deshalb mit schweren Betonwänden zu den Labors und Büros hin versehen, in Richtung der Druckausbreitung vom Gebäude weg sind nur leichte Konstruktionen verwendet.
Der an der Südseite herausragende, untere Container trägt die frei stehende Lüftungsanlage mit den offen verlegten Lüftungskanälen. Der Solargenerator mit den Sonnenkollektoren ist aus Gründen der schattenfreien Aufstellung an der Südseite auf einen vom Gebäude getrennten, gerüstartigen Aufbau montiert. Diese sind die wenigen, aus der funktionalen Notwendigkeit sich ergebenden und in ihrer technischen Erscheinungsform belassenen Elemente.
Die Südfassade ist fast vollständig verglast. Die senkrechten Pfosten sind durchlaufend und teilweise schräggestellt, die horizontalen Riegel in der Höhe versetzt angeordnet. Die Fassadenfelder sind mit Isolierglas, Doppelstegplatten, Plexiglas und Aluminiumblechen gefüllt. Verstellbare Glaslamellen im oberen Bereich und zu öffnende Schiebeelemente aus Doppelstegplatten im Erdgeschoss sollen für Belüftung sorgen. Der aussteifende Querträger innen zeigt durch seine gewölbte Form auch die formale Gestaltungsabsicht eines Kraftflusses. Die schmalere Nordfassade ist in ähnlicher Weise gegliedert. Alle Flächen haben unterschiedliches, rechteckiges, trapezförmiges oder dreieckiges Format.

Im Kontrast zu den Containern ist das Dach wichtiges gestaltprägendes Merkmal für den Außen- und den Innenraum. Der Zwischenraum ist überlagert durch ein Gerippe aus sechs L-förmigen, jeweils unterschiedlich langen Trägern, die auf den Rahmen der oberen Container aufgelagert sind. Der längere und flachere Schenkel trägt die Deckung aus unterschiedlichen Glas- und Trapezblechelementen. Die nach außen schuppenartige Wirkung entsteht durch die Überlagerung der eigentlichen Deckung mit einer in der Höhe abgesetzten, weiteren Lage Trapezblech, die ebenfalls den Charakter des locker aufgelegten Beweglichen ausstrahlen. Der kürzere, steil gestellte Schenkel trägt feststehende, transparente Elemente aus Isolierglas und zu öffnende Flügel aus Doppelstegplatten, die als langgezogenes Oberlichtband das Dach von den Containern abheben. Die zu öffnenden Elemente oberhalb der aussteifenden Diagonale verstärken im geöffneten Zustand die schuppenartige Form des Daches. Die innen im Bereich des Oberlichtes gelb gestrichenen Träger sollen die Verbindung Außen-Innen stärken. Die aussteifenden Diagonalen wurden in unterschiedlicher Art ausgeführt und befestigt: In der Dachfläche zwischen den Trägern sind runde Spannstäbe verschraubt, in der fast senkrechten Fläche sind Vierkantprofile an die L-Träger angeschweißt.
Die Träger vermitteln durch ihre gleichartige Form und die additive rippenartige Anordnung einen Zusammenhang, der auch durch das rote Stahlrohr im Sinne eines Rückgrats verstärkt wird. Das rote Rohr, das aus dem Boden wächst, durch die Anlage dringt und in der Luft endet, ist ein wichtiges, formales Gestaltungselement: Es ist im Norden mit Beton im Boden verankert, durch die Fassade geführt, in der Halle unter die Träger gehängt, durchstößt die Südfassade und endet abrupt vor den Solarzellen. Es trägt nur das spitzwinklige, nördliche, funktionslose Endstück des Daches, das von einem weißen Stahlgestänge gehalten wird, und dient - lt. Aussage des

Architekten - auch der Aussteifung in Längsrichtung. Das Rohr hat aber zusammen mit den Dachrippen eine wesentliche gestalterische Aufgabe: den Zusammenhalt der Einzelteile zum Ganzen. Das Gebilde vermittelt besonders vom nördlichen Standpunkt aus das Bild eines Rippengebildes mit schuppenartiger Haut, das schützend über den Containern liegt. Insbesondere die expressive Form der Überdeckung steht im Kontrast zu den rationalen Formen der Container, bildet aber mit ihnen eine gestalterische Einheit.

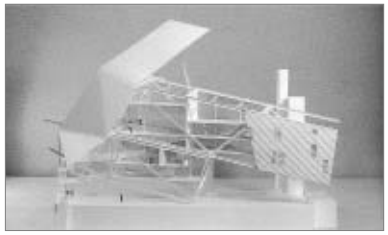
Die besondere Gestaltungsabsicht wird erst im Innenraum deutlich. Einzige raumbegrenzende Elemente sind die zweiseitig angeordneten Volumina der Laborcontainer, die durch ihre horizontale Verschiebung unterschiedliche Raumqualitäten unten und oben schaffen. Sie verbinden durch ihre Öffnung nach Norden und vor allem nach Süden den Zwischenraum mit dem Außenraum. Die orthogonale Struktur der vorgefertigten Container steht im Kontrast zu den anderen Elementen des Innenraums und der Überdeckung, die in Material, Struktur, Form und Farbe davon deutlich abweichen. Aus den Decken der unteren Container ergeben sich Flächen, die als Vorbereiche, Sitzplätze bzw. als Verkehrsfläche genutzt werden. Sie sind verbunden durch schräge, auf die Container aufgelegte Rampen und Treppen aus Stahl, die durch das Auflegen den Charakter des Selbstständigen, Zufälligen und des Ungebundenen erhalten und auch dem Innenraum eine besondere Bewegtheit verleihen. Die Träger der Rampen sind wiederum nicht parallel oder in einer Ebene angeordnet, sondern unterstreichen durch ihre sich kreuzende Überlagerung ihre Selbstständigkeit. Diese wird auch in den Übergängen deutlich, wo die Schwelle durch Höhenversprung und Riffelblech markiert wird und mit den unterschiedlichen Materialien wie Holzplanken und Sperrholz zusammentrifft. Die südliche, einläufige Treppe hat zwei unterschiedliche Geländer, eines aus Stahlgestänge, das andere aus weißen Lochblechen, am Ende gerade und rechtwinklig abgeschnitten und mit dem Handlauf aus Holz weit über das Ende der Treppe hinausragend. In der Nordspitze enden die aus zwei Richtungen zusammengeführten Rampen in einer Spindeltreppe. Die Übergänge der Geländer und Brüstungen sind aus gerahmten Gittern oder Lochblechen, die in Höhe und Breite bewusst nicht der zu schließenden Lücke angepasst sind, sondern überlappen.
Eine gewisse Einheitlichkeit vermitteln nur die im Innern wirksame silbrige Haut der Alucontainer, die in Türkis gehaltenen, horizontalen Stahlträgerelemente, die weißen Brüstungsstangen der Brücken und die in verschiedenen Grautönen gehaltenen Brüstungen der Containergalerien. Die Befestigungen sind jeweils unterschiedlich, schlingenartige Halterungen bei den Brücken bzw. aussteifende Dreiecke auf den Galerien. Es zeigt sich eine Andeutung der unterschiedlichen Funktionen Bewegung und Ruhe in den konstruktiven Details von Treppen und Stegen. Wie schon häufiger angewendet, ist hier eine gewisse Einheitlichkeit über die Farbgebung erreicht. Die Elemente des Zwischenraums haben sich weitgehend in Flächen und Linien aufgelöst, und stehen so im Kontrast zu den raumdefinierenden Containervolumina. Aus ihrem Zusammenwirken ist ein komplexes System aus Überlagerungen und Durchdringungen entstanden, das z.T. bis in kleine Details weiter zerlegt und aufgelöst ist. Der deutlichen Betonung des Zwischenraums gegenüber treten die eigentlichen Arbeitsplätze der Wissenschaftler in den Containern zurück, die deutliche Schwächen haben, u.a. bzgl. ihrer Größe und Möblierung und teilweise ihrer technischen Ausstattung.
Die Ausführung der komplizierten Fügungen und Detaillierung konnte weitgehend nur direkt an der Baustelle erfolgen. Eine vollständige zeichnerische Planung war nicht möglich. Die groben, eher skizzenhaften Pläne lieferten nur einige Vorgaben, genauere Entscheidungen wurden weitgehend von den Architekten, dem Tragwerksplaner und Baufachleuten auf der Baustelle getroffen. So wurden zahlreiche funktionale Details und formale Elemente an Ort und Stelle entwickelt oder ergaben sich. Auch dabei musste ein enger Kostenrahmen und eine kurze Planungs- und Ausführungszeit berücksichtigt werden.

56-57 Hallenraum von Obergeschoss aus betrachtet, Blick nach Norden (links) und nach Süden (rechts)

58-60 Stege und Übergänge im Innenraum, Untersicht der Stege und Trägeranordnung, nördliches Ende des Daches

Verwandtschaften

Die schon dargestellten Ähnlichkeiten zur Haltung von Coop Himmelblau zeigen sich besonders in formalen Ähnlichkeiten zu den Projekten für die Erweiterung der Merz-Schule in Stuttgart 1981-1983 und die Appartementanlage in Wien 1982-1983. Frank Stepper hatte nicht an diesen Arbeiten, jedoch u.a. an dem Projekt für das „Open House“ in Malibu ab 1983 mitgewirkt.
Der Entwurf für die Merz-Schule ist als frei begehbares Raumvolumen konzipiert, zum einen als Rückzugsmöglichkeit, aber auch als architektonisches Abenteuer gedacht - entsprechend dem pädagogischen Konzept des Herauswachsens der Kinder aus der „Behütung“[113]. Zwei gekippte und verdrehte Bauteile (Abenteuer) - vorgefertigte Holzelemente, die in ein Stahlfachwerk eingefügt sind - „wachsen heraus“ aus der bestehenden Villa (Rückzug). Die entstehenden Zwischenräume darunter und dazwischen sind durch Rampen und Treppen verbunden.
Noch deutlicher sind die Ähnlichkeiten zu der Appartementanlage in Wien sichtbar: Eine „offene Struktur“ soll den städtischen Problemen der Enge, der Wohnraumkosten und des vorbestimmten Raumes entgegentreten. Zwei dreidimensional schiefwinklig verdrehte und miteinander verwobene, strukturartige Körper ergeben differenzierte Räume im Innern. Eine flügelähnliches Gebilde als drittes Element bildet - ebenso wie beim Hysolar - den oberen Abschluss. In dem entstehenden Zwischenraum verbindet ein diagonal angeordnetes System von Treppen, Rampen und Aufzügen ganz ähnlich wie beim Hysolar-Institut die zwei schwebend wirkenden Strukturen miteinander.
Allen Projekten ist die Verwendung von zwei strukturartigen, boxenartigen Bauelementen gemeinsam, die versetzt und verdreht um einen Zwischenraum angeordnet und nach oben durch ein schwebendes Gebilde abgeschlossen sind. Die Ausformulierung der Räume ist weitgehend offengehalten, um später durch die Benutzer selbst bestimmt zu werden. Anders als bei Behnisch enthalten die zunächst neutralen Bauten einen Aufforderungscharakter, jedoch ist die prozessartig gedachte Realisierung vergleichbar.
Neben dem Hysolar-Institut bearbeitete Frank Stepper im Büro von Behnisch & Partner ebenfalls den Wettbewerbsentwurf für eine Elefantenanlage in Frankfurt 1987 mit ähnlichen formale Elementen. Er konnte jedoch nicht realisiert werden.



61-63 Coop Himmelblau, Merz-Schule in Stuttgart 1981-1983, Appartementanlage in Wien 1982-1983, Open House in Malibu 1983

Bedeutung im Werk

Der Bezug zum Inhalt der Bauaufgabe findet sich nicht mehr in den abgebildeten Funktionen: Die prozesshafte Herstellungsweise und die Symbolkraft des experimentellen Charakters der Aufgabe als ein Prozess des Forschens werden als Anlässe für die Gestaltfindung aufgenommen. Der Entwurf verkörpert einen nicht abgeschlossen Zustand, der in scheinbar zahllosen Varianten fortgesetzt werden kann und dessen momentane Gestalt nur eine von vielen möglichen ist. Die Funktion als Büronutzung ist gegenüber der speziellen Aufgabe des Forschungsprozesses zurückgestellt. Obwohl vermutlich auch eine bewusste (und ironische) Annäherung an eine aktuelle Tendenz der Schräge und an eine spezielle Ausprägung des Dekonstruktivismus nahegelegt werden kann, steht das Gebäude nicht abseits der Entwicklungslinie von Behnisch & Partner, sondern bildet einen weiteren Schritt auf dem bisher verfolgten Weg und den Höhepunkt einer kaum mehr fortzuführenden Zerlegung der Konstruktionsteile.

[113] S. dazu: Coop Himmelblau: Architektur ist jetzt, Stuttgart 1983

Die ordnende und strukturierende Funktion der Konstruktion ist hier - mit Ausnahme der Dachstruktur - fast vollständig aufgehoben: Konstruktive, hierarchische Zusammenhänge sind nicht mehr sichtbar. Lineare Elemente, die eigentlich zur Entstehung einer konstruktiven, meistens orthogonalen (Raster-) Struktur des Skeletts führen, sind nicht mehr Bestandteil einer solchen Grundstruktur, sondern jedes Element steht für sich in einem neuen Zusammenhang und setzt sich bewusst von den anderen ab. Diese weitgehende Auflösung der hierarchischen, konstruktiven Zusammenhänge war notwendig, um die strukturellen Einzelelemente in der vorgesehenen Weise neu zusammenzufügen: Sie sind unkoordiniert eingesetzt, ohne Bezug zueinander und ohne durch die Art ihrer Anordnung ein harmonisches Gesamtgefüge zu erhalten. Die Materialien und Teile erscheinen so „verwendet wie hergestellt", d.h. ohne besondere Bearbeitung im Sinne von Harmonisierung oder Anpassung (obwohl gerade die funktionalen Containerzellen in der Fabrik hergestellte Spezialanfertigungen waren). Wurden bisher nur die Stellen eines Gebäudes besonders bearbeitet, wo unterschiedliche Konstruktions(teil)systeme zusammentreffen oder sich überlagern - z.B. in Lorch und in Eichstätt im Bereich der zentralen Halle - so bezieht sich die Auflösung hier auf das Gebäude insgesamt. Die überschaubaren praktischen Funktionen ermöglichen, dass nicht nur Teilstrukturen, sondern das gesamte Gebäudeobjekt nun Gegenstand der Differenzierung, Überlagerung und Verschiebung ist. Die „unharmonische", unkoordinierte Fügung ist hier bis in kleinste Elemente auf die Spitze getrieben.
Diese weiterentwickelte Zerlegung und Neu-Komposition nach eigenen Regeln zu einem neuen Zusammenhang gibt den Konstruktionsteilen wiederum im Sinne der Abstraktion von Inhalt und Funktion eine besondere Bedeutung. Teilweise werden Teile verfremdet, u.a. bei der Farbgebung des Dachgerippes oder bei der Farbgebung des „roten Fadens". Die Farbe ist ein wichtiges Mittel zur Bearbeitung der Teile. Sie teilen nicht mehr Informationen aus der Welt ihrer ursprünglich konstruktiven Funktion mit, sondern übernehmen durch die Rücknahme ihrer technisch-konstruktiven Information neue poetische, künstlerische Inhalte. Wenn die für den statisch-konstruktiven Zusammenhalt notwendigen Teile dafür nicht ausreichen, werden formal und architektonisch notwendige Teile hinzugefügt. Selbst die in ihren technischen Erscheinungsformen belassene Lüftungsanlage und die Gerüstkonstruktion der Solarzellen erscheinen in diesem Zusammenhang als skulpturale Bestandteile.
Die einzige Ausnahme von dieser völligen „Selbstständigkeit der Teile" ist die Dachstruktur, die aus einem zusammenhängenden Gerippe von L-förmigen, formal ähnlichen, aber doch in der Dimension unterschiedlichen Trägern besteht. Zusammen mit dem roten, untergehängten Stahlrohr ist das Dach nicht nur schützende Überdeckung, sondern bindet die Collage aus vielen Einzelteilen zum Ganzen.

Der Prozess der Differenzierung und „Entmaterialisierung" der verwendeten technischen und konstruktiven Elemente ist im Werk von Behnisch an einem bisher nicht weiter fortgeführten Höhepunkt angelangt, der zur völligen Auflösung in Linien und Flächen führt. Obwohl die „Gegenordnung" ebenfalls mit der Sprache der Skelettkonstruktion erreicht wird, ist sie nicht Selbstzweck, sondern Mittel, um damit Bedeutungen und Inhalte einer anderen Ebene zu vermitteln. Bestandteile widersprüchlicher Ordnungssysteme, des rational-orthogonalen und des expressiv-freien, sind integriert zu einer Gesamtaussage und haben nebeneinander Bestand. Das technische Erscheinungsbild wird zurückgenommen, die Konstruktion verliert gegenüber den künstlerischen und symbolischen Funktionen an Bedeutung und ordnet sich diesen Inhalten unter.
Die zeittypischen Tendenzen des Dekonstruktivismus sind trotz der Parallelen zu Coop Himmelblau auch in diesem Gebäude nur scheinbar formal thematisiert, inhaltlich mit der Entwicklung von Behnisch & Partner jedoch nicht übereinstimmend. Wie schon erläutert, ist die „Auflösung" bei Behnisch keine negativ besetzte Auflösung im Sinne der Dekonstruktivisten, sondern eine „Differenzierung" im Sinne einer Handhabbarmachung der technischen Bestandteile des Bauens für den Menschen und verbunden mit einer positiven Weltsicht. Bei dieser Bauaufgabe haben sich Bedeutung und Form weit voneinander entfernt. Insofern ist sie eine Annäherung an dekonstruktivistische Tendenzen, jedoch durch das Aufgreifen des Motivs des Prozesshaften nicht bedeutungs- und wertfrei.

Stellungnahme des Architekten

Behnisch selbst wies trotz dieses Formalexperiments in einer Stellungnahme von 1987, in der er von Karl Wilhelm Schmitt aufgefordert wurde, die Schräge seiner Bauten zu begründen, auf die untrennbare Verbindung von Inhalt und Form hin. Er warnte vor einer Verallgemeinerung und Übertragung dieser vom Inhalt gelösten formalen Aspekte auf andere Aufgaben mit vielfältigeren Funktionen und Inhalten, und unterstrich damit die besondere Stellung des Hysolar-Konzeptes innerhalb seines Werkes: „*Was steht höher, die Ordnung des Formalen oder die Ordnung der Inhalte, der Werte? Wir haben die Erfahrung gemacht, das beides nicht zu trennen ist. Ein Werk der Architektur wird erst dann schlüssig sein, wenn das Formale für die erstrebten (und behaupteten) Inhalte steht, und wenn die Ordnung des Formalen in diesem Rahmen sich entwickelt.*" Als entscheidend bezeichnete er den Prozess der Suche einer der Inhalte entsprechenden Ordnung, die nicht festgelegt sein darf und die auch Fähigkeiten des Architekten voraussetzt. „*Das Formale kann ‚vielfältig geordnet' sein. Lieber würde ich sagen, das Formale kann sich in viele Arten und Weisen ordnen, denn der Ansatz, dass wir die ‚Ordnung machen' sollten, führt ja schon wieder in die Irre. Wir finden die Ordnung des Formalen, besser noch: wir suchen diese Ordnungen, die ja im Formalen selbst liegen - und das ist ja an Inhalte gebunden - und in unseren Fähigkeiten, die sicher zahllosen Möglichkeiten solcher Ordnungen zu erkennen. Es ist nun einmal so, dass der rechte Winkel nur eine Möglichkeit von vielen ist und eine Einschränkung der Möglichkeiten dazu.*"[114]

[114] Günter Behnisch: Das Neue ist nicht das Alte – Oder: Schräg ist die Tendenz, in: db 9/1987, S. 32-39

Ebenso unterstrich er in einer anderen Stellungnahme, auch im Zusammenhang mit dem Hysolar-Institut, die Bedeutung der Bindung an und Auseinandersetzung mit der Realität als eine Grundbedingung für seine Arbeit. Er betonte ebenfalls wieder seine Überzeugung von der Verpflichtung des Architekten zu einer Architektur als Übermittler für implizierte Zukunftshinweise: „*Man kann sicher über die Architektur des Hysolar-Institutes unterschiedlicher Meinung sein. Aber man kann hier jedoch erkennen, dass dann, wenn man sich gegen die eigenen Zwänge und Nöte stellt, diese nicht weitergibt, wenn man statt dessen Freiraum schafft, dass dann Experimentelles oder Vergnügliches sich entwickeln kann; jedenfalls Dinge, die nicht von den Zwängen geprägt sind, mit denen die Beteiligten Leben und Arbeiten müssen. Und ich hoffe, dass wir uns einig sind darüber, dass in der Welt der Architektur ein Hinweis sein sollte auf eine Welt, die nicht von den Zwängen der empirischen Realität geprägt ist, die vielmehr besser, freier, vielleicht auch nur anders sein kann.*“[115]
Die Bindungen an die Realität schlossen die Bedingungen der Aufgabe ein, die, wie schon erwähnte, in dieser Konstellation grundlegend für die Entstehung des Baus waren und auch von Behnisch hervorgehoben wurden. Er unterstrich damit die schon in anderem Zusammenhang und bei vielen Bauten zutreffenden Charakteristika seiner Haltung, die er auch hier nicht grundsätzlich änderte.

In einer Stellungnahme zum Dekonstruktivismus 1989 wiederholte Behnisch die Absicht, die aus ihrem Zusammenhang gelösten technischen und collageartig mit handwerklichen Mitteln zusammengefügten Einzelelemente vorzuführen als geplantes, „*scheinbar Unperfektes*“, um dadurch den Perfektionsanspruch und die Scheinwelt der „Apparate“ von Wirtschaft, Kapital und Verwaltungen, der „*Ordnungen von Götzen*“, bloßzustellen. Die Auflehnung gegen die Verfahren der Bauapparate und gegen „klassische“ Ordnungen, die u.a. auch Coop Himmelblau betont hatten, spiegelte sich bei Behnisch in einer „Gegenordnung“ aus konstruktiven Elementen, nicht aber verbunden mit einer inhaltlichen Entleerung. „*Diese Freiheit haben wir benutzt dazu, unser bis dahin als Mittel für andere Zwecke dienendes ‚Infragestellen-der-eigenen-Gesetze-der-Technik-und-der-Apparate’ als Thema in die Mitte der Arbeit zu stellen und dieses dann zu ästhetisieren: das scheinbare Industrieprodukt, das große Element, das Demontieren des Anspruchs auf Perfektion und das Zurückweisen des Anspruchs, der Mittelpunkt der Welt zu sein. Hierfür haben wir die formale Ordnung gesucht, eine Ordnung, in der diese ‚auf den Kopf gestellten’ freischwebenden Elemente und Momente zusammengehen und im freien Gleichgewicht sein könnten. Eine Collage ist es geworden; und das war eigentlich alles.*“ Die Schlussfolgerungen der Kritiker, das Gebäude sei damit aufgenommen in die „akademische Welt“ der Architektur des Dekonstruktivismus, wies Behnisch zurück: „*Eher besorgt muss ich hinzufügen, dass dieser nun ästhetisierte, nur noch scheinbare Protest gegen die Ansprüche der Apparate usw. seine Kraft verlor und damit auch seine Protestqualität. Er ist domestiziert worden, aufgenommen in die akademische Welt der Architektur. Und man kann damit rechnen, dass in nächster Zeit die Apparate selbst sich dieser nun zur Architekturrichtung gewordenen Erscheinungen bedienen.*“[116]

In der ironischen Verwendung der scheinbar perfekten Elemente in einer collageartigen Ordnung sah Behnisch auch die deutliche Abgrenzung zu den programmatisch an eine philosophisch-literarische Grundlage anknüpfenden Dekonstruktivisten. Er verdeutlichte im 1990 geführten Interview mit Klaus-Dieter Weiß die zeitlich-architekturgeschichtliche Nähe und damit Einflüsse auf seine Arbeit, nicht aber eine generelle Grundhaltung auf der Basis der philosophischen Lehre, die er als solche nicht anwenden könnte. „*Teile dessen, was man Dekonstruktivismus nennt, sind uns nahe - das Infragestellen der angeblich sachzwingenden Ordnung. Das liegt uns sehr nahe, ohne dass wir uns deshalb selbst als Dekonstruktivisten verstehen. Wir möchten so eng nicht interpretiert werden. (...) Die Tendenzen des Dekonstruktivismus beantworten und kompensieren Probleme der Zeit. Man kann diese Probleme kompensieren, indem man Brüche aufzeigt oder die Zwänge sichtbar zerstört - oder aber, indem man den Zwang zum freien Wollen macht.*“[117]

Auch noch im zeitlichen Abstand des Jahres 1995 bezeichnete Behnisch das Hysolar-Institut als ein Experiment in eine neue Richtung, als eine Landmarke, wo viele Kraftlinien sich getroffen hatten, und bei dem gerade die zeitlich-architekturgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Dekonstruktivismus eine mitentscheidende Rolle gespielt hatten: „*Es geht bei diesem Bau und dem darin auch dokumentierten Dekonstruktivismus doch um sehr unterschiedliche Aspekte. Eine formale Ordnung jenseits der harmonischen bedient sich einer Collage von scheinbar fertigen Dingen. Im Vergleich zur schematischen Ordnung einer Lochfassade steckt darin Freiheit.*“[118]

Kritiken

Im Urteil der Kritiker wurde der vielpublizierte und vielbeachtete Bau häufig in die Nähe dekonstruktivistischer Tendenzen gerückt, jedoch ebenfalls auch als Fortsetzung der bereits begonnenen Linie gesehen.

Peter Blundell Jones unterstellte ihm den provisorischen Charakter des Hingeworfenen und notdürftig Zusammengehaltenen. Es sei nicht unangemessen, ein experimentelles Gebäude für experimentelle Zwecke zu machen, zumal viele technische Elemente ebenfalls austauschbaren Charakter hätten. Das asymmetrische und additive Gebäude führe sich durch seinen Gebrauch selber zu Transformationen aller Art, teile durch seine provo-

[115] Günter Behnisch, Vortrag am 3.10.1988 in Frankfurt, AB
[116] Günter Behnisch: Dekonstruktivismus, Aufsatz 28.3.1989, veröffentlicht in: Gert Kähler (Hrsg.): Dekonstruktion? Dekonstruktivismus? a.a.O., S. 93-104
[117] Günter Behnisch: Verwerfungen des Alltags, Interview mit Klaus-Dieter Weiß, in: Werk, Bauen + Wohnen 9/1990, S. 2-11
[118] Günter Behnisch: Unsicherheiten des Augenblicks, Gespräch mit Klaus-Dieter Weiß, in: DBZ 1/1995, S. 20

kative und bemerkenswerte Gestalt etwas von den aufregenden, grenzüberschreitenden Aufgaben mit, die in ihm stattfinden. Die formalen Spielereien seien eher „hingeworfene Geste“ als mit tieferem, fundiertem, programmatischem Hintergrund, ob auf pragmatischer oder rhetorischer Ebene. Und mit Bezug auf den schon erwähnten Artikel „Schräg ist die Tendenz“ verwies Jones auf Behnischs lange Verpflichtung zur Tendenz des „Schrägen“: „Others may discover the joys of doing it *schräg* overnight, but Behnisch can claim a deeper more long-standing commitment.“[119] Die Komplexität der Winkel des Hysolar-Institutes repräsentiere nur den letzten Schritt auf der Suche nach einer Architektur, die das rein Technische übersteigt.

Eckehard Janofske erklärte das „Prinzip Störstelle“, welches schon die Schulbauten von Lorch gekennzeichnet hatte, als hier zum „bestimmenden Prinzip“ gemacht. Er sprach ihm das anscheinend Willkürliche ab und verwies auf eine bewusst gestaltete Form, auf Innenraum und Proportionen sowie auch auf das der Aufgabe zueigene Prozesshafte, das sich in der Unabgeschlossenheit des Baus dokumentiere. Auch er beschrieb die Art der Verwendung und Anordnung der Materialien und Teile als eigentliche Leistung, die jedoch nicht formalistisch, sondern diszipliniert sei. „Auf die einzelnen Architekturelemente überträgt sich die Disziplin und Strenge der Materialien, konterkariert durch die freie, nicht aufeinander bezogene Zuordnung der Architekturelemente untereinander und deren untektonischen Gebrauch. Dabei entsteht etwas Neues. Durch den Gebrauch dieser spröden, industriell gefertigten Materialien einerseits und deren freie Kombination andererseits wachsen diesen Materialien Ausdrucksmöglichkeiten zu, die man ihnen bislang nicht zugetraut hätte.“[120]

Klaus-Dieter Weiß beschäftigte sich in seinem Aufsatz „Informelle Architektur“ mit der Frage nach dem von einigen Kritikern unterstellten dekonstruktivistischen Hintergrund von Hysolar. Er bezeichnete aber ebenfalls trotz des Einflusses von Frank Stepper die Verwendung von Schrägen und groben Materialien als schon längere Zeit festen Bestandteil der Behnisch-Architektur, mit einem „über die Jahre gewachsenen“ Vokabular. „Ist nicht eine Architektur denkbar, die den formalen Kanon der Baugeschichte verlässt und auf informellem Weg eine produktive Ausgelassenheit anstrebt? Die Vokabel des Dekonstruktivismus klingt so schrecklich morbide und macht es so leicht, Architektur zu verunglimpfen, der zumindest der positive Ansatz nicht abzusprechen ist.“ Im Gegensatz zu Behnischs Architektur, die - wie Behnisch betont - nicht nur die Realität abbilden, sondern auch ein Stück Zukunft mit dem Hinweis auf eine humanere Welt transportieren solle, werde gerade diese Perspektive der Architektur des Dekonstruktivismus abgesprochen, „da sie, so heißt es, die Welt zeigt, wie sie ist, nicht wie sie sein sollte, und da sie, wenn sie überhaupt etwas auf ihre Fahnen schreibt, das schale Pathos der Technik verherrlicht.“ Jedoch gelänge es nicht immer, die „Konstruktion in überzeugende und produktive Bahnen zu lenken“, so etwa an der Nord- und Ostseite. „Dennoch, die informelle Ästhetik dieser durch Zufall entstandenen Halle, die ähnlich der Bedeutsamkeit des Formlosen in der informellen Malerei auf die gängigen Kompositionsregeln verzichtet, um ihren produktiven Beitrag in freien Formen und Zeichen zu übermitteln, hat auf dem schmalen Streifen ungerodeten Ackerrandes, auf dem sie im wörtlichen wie übertragenen Sinn gedeihen muss und kann, eine wichtige Funktion. Sie stellt infrage und eröffnet einen faszinierenden Ausweg. Dieses Motiv, die Kurzschrift der Architektur nicht mit historischen Motiven auszubauen, sondern einen Weg in Gegenrichtung zu suchen, mit Materialien, die natürlich den Trend unterstreichen wollen, sollte nicht vorschnell und gedankenlos verteufelt werden.“[121]

Ingo Bohning untersuchte ebenfalls das Thema „Behnisch und die Dekonstruktivisten“ - in Zusammenhang mit den Bauten für die Hauptschule in Lorch, für Hysolar und für den Kindergarten in Stuttgart-Luginsland. Besonders deutlich markierte er die Positionierung zu den Dekonstruktivisten: Die „Brechung der euklidischen Geometrie“ und die „demonstrative Auflösung des Rasters“ stehe für ein Aufbegehren gegen die Apparate, nach dem Grundsatz, „ein Stück lebendiger, sinnlicher Erfahrung“ zurückzuerobern. Er wies ebenfalls auf die Bindungen der differenzierten Kleinteiligkeit an die Nutzungsfunktionen hin, die im Sinne Härings „lebensnaher Leistungsform“ zu verstehen seien.
Dagegen sahen die Dekonstruktivisten - so Bohning - in der „Auflösung der Einheit von Raum und Zeit“ und in der „Auflösung der logischen Einheit“ wesentliche Themen, die trotz unterschiedlicher Interpretationen der „Ordnung des Zufalls“ und Bewertung der „chaotischen Zustände“ fast einheitlich hingenommen wurden. „Muss man nicht, wenn es um die Kritik logischer Einheitsobsessionen geht, auf den Besonderheiten der menschlichen Existenz bestehen, ihrer eigenen Zeit und einer humanökologisch begründeten Umwelt?“ Die Auflösung der Ganzheit verstand Bohning bei Behnisch im (positiven) Sinn einer hoffnungsvollen Weltsicht unter Berücksichtigung des individuellen Menschen, von Zeit und Lebensraum. „Nicht als leidvoll erfahrene Demontage und Unglück, sondern sogar als Glücksversprechen erscheint bei Behnisch & Partner die Auflösung der Ganzheit. Sie ist die notwendige Folge einer innerlich vollzogenen Emanzipation, deren Freiheit man als Chance sieht für eine gänzlich andere Art der Ordnung. (...) Analog hierzu gehen die Bauten von Behnisch & Partner von einem ‚chaotischen’ Zustand aus, damit sich zunächst voneinander unabhängige Elementarteile wie durch Selbstorganisation zu einer höheren Ordnung zusammenfinden. Es handelt sich hierbei um ein inhaltliches, am Menschen orientiertes Strukturprinzip. Es ist nicht destruktiv, sondern hoffnungsvoll, zumindest im konkreten Bezug auf die zu lösende Aufgabe.“[122]

[119] Peter Blundell Jones: Behnisch Eichstätt. Behnisch Hysolar, in: AR 3/1988, Nr.1093, S. 40
[120] Eckehard Janofske: Hy. Hysolar – im Urteil eines Kollegen, in: db 12/1988, S. 31-36
[121] Klaus-Dieter Weiß: Informelle Architektur, in: VFA Profil 2/1989, S. 42-45
[122] Ingo Bohning: Behnisch und die Dekonstruktivisten, in: Bauwelt 32/1990, S. 1579

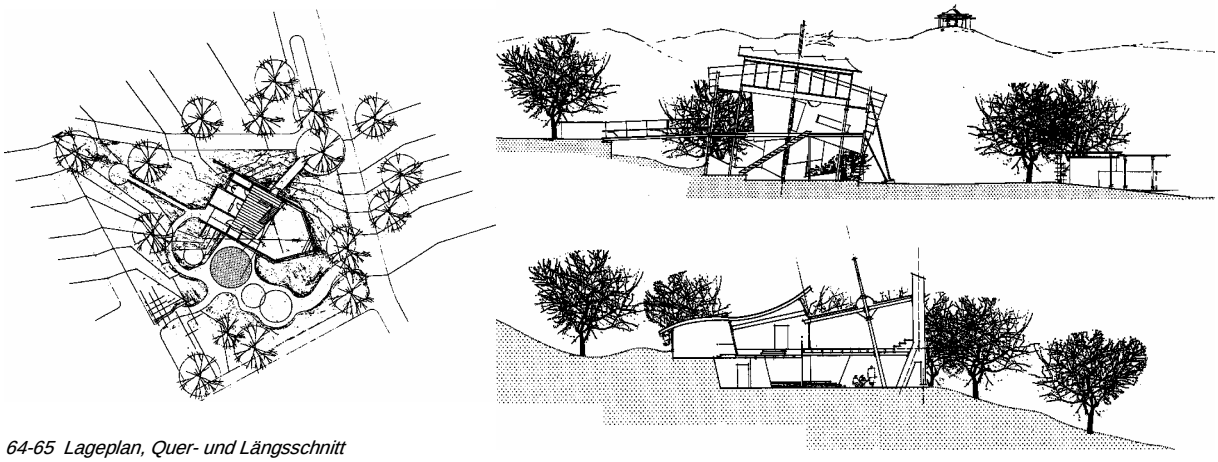
Kindergarten Lotharstraße in Stuttgart-Luginsland (1987-1990)

Aufgabe und Vorbedingungen

1987 erhielt das Büro den Auftrag für einen Kindergarten in Luginsland, einem östlich von Stuttgart gelegenen Vorort. Das Grundstück am Rande eines Wohngebietes mit Satteldachhäuschen, in der schönen Umgebung von Weinbergen und am Ende einer Sackgasse, war gekennzeichnet durch seine stark von Nordosten nach Südwesten abfallende Hanglage.
Für das Konzept wurde die Idee des ursprünglich für den Kindergarten in Stuttgart-Neugereut vorgesehenen Schiffsmotivs aufgegriffen, ein „richtiges Schiff“ zum Kindergarten umzugestalten. Einer von drei von Günter Behnisch selbst gezeichneten und anschließend im Modell gebauten Vorentwürfen diente der Projektarchitektin Sibylle Käppel-Klieber als Grundlage für die Weiterbearbeitung: ein künstlich geschaffener Schiffsrumpf mit vielen Schrägen, bei dem das symbolische Bild des schräg in den Wellen liegenden Schiffes die Basis für die ästhetisch-kompositorische Gestaltentscheidung war. Das in seiner Form als gestrandetes, aus den Weinbergen herausragendes bzw. untergehendes Schiff und als ein Fremdkörper in der gediegenen, braven Umgebung der schwäbischen Einheitsarchitektur wirkende Gebäude sollte zunächst durch den Protest einiger Nachbarn sogar gerichtlich verhindert werden.

Konzept und Gebäudebeschreibung

Die funktionale Organisation des Kindergartens für insgesamt 56 Kinder entspricht der üblichen Trennung der Gruppen in zwei Gruppenbereiche - bestehend aus Gruppen- und Aufenthaltsraum - jeweils im Erd- und Obergeschoss, die durch eine gemeinsame Halle verbunden sind und jeweils eine Verbindung ins Freie haben. Im hinteren Heck, im nordwestlichen Teil des Erdgeschosses sind die Technikräume und Nassbereiche in den Hang eingegraben. Im OG darüber befinden sich die Bereiche für die Leitung sowie Toiletten. Der vordere Bug nach Süden und Südosten mit den Gruppenräumen für die Kinder ist im EG großzügig verglast, im OG geschlossener und durch große Bullaugenfenster gekennzeichnet. Der Zugang von Nordosten führt über einen Steg auf die obere Hallenebene.
Die schrägen Wände und geraden Böden lassen schiefwinklige Nischen, Ecken und für „normale“ Zwecke nicht nutzbare Bereiche entstehen, die nur für Kinder zugänglich sind - bewusst als Höhlen, Verstecke oder Kuschelecken gestaltet, teilweise mit kleinen Fenstern und Vorhängen ausgestattet, mit Durchblicken und Ausblicken ins Freie. Neben den Schrägen und Nischen wirkt der Innenraum besonders durch das einheitliche Material, obwohl für Rohbau und Ausbau unterschiedliche Holzmaterialien verwendet wurden. Der schräge Mast durchstößt im oberen Gruppenraum das Deck in Form einer Lichtkuppel.
Das schiefe System der Außenwände und der zwei schrägen Deckenschichten (Deck und Kajüte) mit schrägen Stützen und Bugmast ist in zwei Richtungen verdreht. Es überlagert das innere System der geraden, horizontalen Ebene (OG-Boden) und senkrechten Stützen, das nur im Innern wirksam ist. Diese zwei Holzskelett-Strukturen werden durch das bodennahe, ebenfalls „gerade“ Stahlbetonsystem vervollständigt, das die hangseitigen Bereiche begrenzt.
Die scheinbare Symmetrie von Steuerbord und Backbord existiert nur im Äußeren, da die außen wahrnehmbare Schräge des Schiffskörpers in der Horizontalen nur im Deck aufgenommen ist, und im Innern das Dach des OG bildet. Das ursprünglich von außen begehbare Deck ist für eine Nutzung vom Träger nicht zugelassen, da es zu stark abfällt. Das im Äußeren als Schiffskajüte gestaltete und vom Deck abgehobene Dach der Halle ist zusätzlich dynamisch geschwungen. Mit Ausnahme der Böden entstehen durch die Überlagerung keine horizontalen Elemente und keine fixierten Deckenhöhen. Durch die unterschiedlichen, sich durchdringenden Systeme werden die schrägen Bauteile zu formalen Elementen, die - z.T. zusätzlich durch Details verstärkt - dem Symbol Schiff entsprechen sollen: Mast, Reling, Kojen, Planken, Bullaugen, Einbauten.



64-65 Lageplan, Quer- und Längsschnitt

Konstruktion

Zunächst war eine Stahlbetonkonstruktion für das gesamte Gebäude geplant, welche frei formbare Elemente für das ungewöhnliche Gebäude erlaubt hätte. Aufgrund der zu hohen Kosten, an denen der Bau fast gescheitert wäre, wurde über eine funktionale Ausschreibung mit der Gestaltvorgabe eine günstigere Lösung gesucht, aus der sich dann eine Realisierung als Holzkonstruktion ergab. Die zum großen Teil vorgefertigte Skelettkonstruktion erforderte eine vollständig neue Werkplanung und veränderte den Entwurf entscheidend. Erst im April 1989 konnte mit dem Bau begonnen werden. Zur Konstruktion des Baus bemerkte Behnisch: „*Die Eigenarten und Eigensinnigkeiten des Holzes und dessen Verarbeitungstechniken mussten berücksichtigt werden und haben dann das Schiff etwas verändert, besonders in Einzelheiten. Manches wurde jetzt flächiger (Holzplatten) oder linearer (Bretter). Wir haben uns mit der Veränderung bald versöhnt. Wir erkannten, dass eine zusätzliche Dimension Einfluss gewann, die das Ergebnis bereicherte. Wir (Sibylle Käppel) und die Mitarbeiter der Firma Huber mussten sich besonders bemühen. Und durch die Eigenart der Holzprodukte und deren Verarbeitungstechniken hat das Ganze eben eine weitere Dimension angenommen*."[123] Die geometrisch komplizierten Schrägen und Fügungen wurden vorwiegend an Modellen erarbeitet. Der vorgefertigte Rohbau wurde bei der Holzbaufirma zur Probe aufgebaut, um evtl. Schwächen und Fehler zu verbessern. Viele Details mussten vor Ort entwickelt werden, um die ausschließlich schiefwinkligen Details formal und konstruktiv zu lösen und Problemstellen zu überlagern. Die bodennahen Bereiche sind in Stahlbeton und Mauerwerk, der Rest als vorgefertigtes Holzskelett ausgeführt. Der Ausbau ist ebenfalls vorwiegend mit Holz bzw. Sperrholz, sparsam farblich lasiert oder naturbelassen, mit unterschiedlichen Formen und Elementen gestaltet, ergänzt durch helle, flächige Elemente, die vorwiegend an den Übergängen von den Stützen zur Decke angebracht sind. Die Materialien außen bestehen aus einer der Schräge an der Südseite folgenden Holzbeplankung und unterschiedlich geschichtetem, metallischen Aluwellblech, das grob und schnittrauh belassen ist. Die von den Kindern zu erreichenden Stellen sind mit farbigen Leisten überdeckt, die durch die sparsam eingesetzten Farben rot, blau und gelb als Linien wirken. Die weiße Glasfassade ist mit dunkelblauen, zu öffnenden Fenstern ausgestattet.

66 Süd-West-Ansicht

67 Eingangsseite im Nord-Osten

68 Eingangsebene

69 Aufenthaltsraum im Erdgeschoss

[123] Günter Behnisch: Über unser Büro, Sommer 1992, AB

Bedeutung im Werk

Der Kindergarten in Luginsland ist ebenso wie das Hysolar-Institut eine kleine Bauaufgabe, an der unterschiedliche Tendenzen in der Entwicklung des Werkes deutlich sichtbar sind. Insofern ist das Gebäude nicht typisch für die Entwicklung, jedoch auch nicht abweichend von der Entwicklungslinie. Auch hier zeigt sich das besondere Engagement und der Einfluss der Beteiligten, wodurch der Bau entscheidend geprägt oder sogar erst ermöglicht wurde, so der Projektbearbeiterin Sibylle Käppel-Klieber, der verantwortlichen Stellen des Hochbauamtes und auch der ausführenden Gewerken, wie u.a. der immer wieder von Behnisch hervorgehobenen bayrischen Holzbaufirma Huber & Sohn.

Die Durchdringung der konstruktiven Strukturen - aus Kostengründen eher zwangsläufig bzw. zufällig entstanden - ist sehr weitgehend, steht daher ebenfalls in der Entwicklungslinie des Werkes. Jedoch wird die Konstruktion im Innern nicht deutlich gezeigt und ist nicht ablesbar, für Behnisch eher untypisch. Das Mittel der Differenzierung, Ablesbarkeit und Abstraktion, mit dem u.a. sonst die Annäherung an eine dem Menschen nahe Welt erreicht werden soll, wird durch die Symbolik der Schiffsmetapher ersetzt. Ganz bewusst ist hier die Scheinwelt einer Seeräuberromantik in der symbolischen Gestalt des Schiffes geschaffen, das als Bereicherung des Alltags und zur Anregung der Phantasie die Kinder auf ihrer (fast) täglichen Reise in eine andere Welt begleiten soll. Nicht nur Teilbereiche, sondern das gesamte Gebäude ist einer „Gegenwelt" zugeordnet und spricht als vielfach zu deutende Metapher für Aufbruch, Abenteuer, Bewegung, Romantik, auch für Moderne u.a.m. Die Wirkung auf die Kinder - ob anregend oder verwirrend - ist allerdings unklar. Anders als Behnisch beispielsweise bei den frühen Schulen formuliert hat, wird nicht ein von den Benutzern zu füllender Rahmen vorgegeben, der dann durch Aneignung zu besetzen ist und genügend Spielraum für über das Bild hinausgehende Phantasien zulässt. Das prägende und übergeordnete Schiffssymbol liefert bis zu den sorgfältig geplanten Details ein fertiges Bild und nicht zuletzt mit der Durchdringung der schrägen und geraden Strukturen auch fertige Räume, die vermutlich wenig anderes zulassen. Der Kindergarten entspricht jedoch insofern der kontinuierlichen Entwicklung des Werkes, als in einem Gebäude als Ganzem durch seine Symbolik die Verbindung mit der „höheren" Gegenwelt geschaffen wird, die aufgrund der besonderen Aufgabe und der situativen Umstände hier möglich war.

Stellungnahme des Architekten

In einem Interview mit Klaus-Dieter Weiß über die „Verwerfungen des Alltags" berichtete Günter Behnisch über die Motive für die Wahl des schrägen Schiffsrumpfes. „*Es war vielleicht die Idee, den Kindern beim Betreten ihres Kindergartens einen anderen Ausschnitt der Welt zu zeigen, der weniger zweckrational und vielleicht auch weniger am Profit orientiert ist. Das reicht bis ins Märchenhafte oder auch Unwirkliche hinein. Ob das Schiff untergeht oder aufgeht oder schwankt, das ist egal. (...) Wir sehen in der Andersartigkeit dieser Architektur eine Ergänzung, eine bis dahin fehlende Komponente unserer Welt, eine andere Ordnung. Unsere Welt ist eben nicht nur ordentlich, und auch nicht nur sinnvoll geordnet. (...) Ohne vorhersehen zu können, wie es auf die Kinder wirkt, war das entscheidende Motiv für uns das Märchenhafte.*"[124]

In einem Vergleich mit dem unmittelbar vorher entstandenen Hysolar-Institut urteilte Behnisch 1993: „*Beim Hysolar-Institut wurde die räumliche Collage als Ordnung des Formalen herausgearbeitet. An diesem Problem hatten wir seit längerem gebastelt. Das Dekonstruktive wurde nachträglich betont, in der Rezeption. Es stand nicht im Vordergrund bei der Arbeit. (...) Im Innern des Schiffes ist dann eine DADA-ähnliche Welt entstanden, zunächst hervorgerufen durch Probleme in Geometrie und Funktionen - es ist nicht leicht, einen Kindergarten in ein schiefliegendes Schiff zu fügen -, aufgenommen dann und herausgearbeitet, schließlich zum Selbstläufer geworden. Im Äußeren fehlen allerdings noch Schritte weg vom Schiff, hin zur selbstständigen architektonisch-formalen Ordnung.*"[125]

Kritiken

Klaus-Dieter Weiß: „Produktiver und für einen Wandel der Gesellschaft relevanter als bei diesem Kindergarten ist die Alternative zur Zeit kaum noch zu artikulieren. Es gibt Hoffnungsschimmer, aber auch einige Dementis. Diese Arche auf ein lohnendes Ziel hinzu navigieren, ist nicht das Problem. Es geht auch um die Zahl der mitreisenden Passagiere (die nach dem Ziel meist vor Antritt der Reise fragen). Zwischen Aufbruch und Resignation, gesellschaftlich wie architektonisch, bleibt die Entscheidung zunächst offen."[126]

[124] Günter Behnisch: Verwerfungen des Alltags, a.a.O., S. 2-11
[125] Günter Behnisch, Text für die Publikation anlässlich des Deutschen Architekturpreises 1993, Langfassung, 10/1993, AB
[126] Klaus-Dieter Weiß: MS Abenteuer, in: DBZ 4/1991, S. 517

Arbeitsmittel, Arbeitsweise und Büroorganisation als gestalterisches Mittel

Büroorganisation und Mitarbeiter

Die Arbeitsweise und Art der Zusammenarbeit, wie sie bei der Durchführung der Olympiaanlagen in München praktiziert worden war, wurde in den 70er Jahren immer stärker zum Bestandteil der situativen Architektur. Die der Entwurfshaltung folgende prozessuale Vorgehensweise und die „ganzheitliche" Betreuung des Projektes bis zur Fertigstellung konnte nur unter Einbeziehung des Bauherren funktionieren. Die Überzeugung und Mitwirkung des Bauherren für die sehr risikobehaftete, baubegleitende Planungsweise war von großer Wichtigkeit für die Durchführung, Akzeptanz und Qualität der Architektur.
Neben den Anforderungen von Bauherren und Benutzern an das Gebäude sollten auch die Vorstellungen und Ideen der an der Aufgabe arbeitenden Mitarbeiter in die Baugestalt einfließen können. Das bedeutete eine funktionale Erweiterung: Mitarbeiter und Architekten des Büros wurden als individuelle Mitgestalter am Bauwerk begriffen und deren Impulse integriert - soweit sie als innovativ und gut erkannt wurden. Das bedeutete eine völlige Lösung von den noch Mitte bis Ende der 60er Jahre gültigen Idealvorstellungen von großen, hierarchischen Planungsbüros. Die Voraussetzung, um einen weitreichenden Spielraum und die Wirksamkeit von Ideen der jungen, motivierten Mitarbeiter möglich zu machen, musste ein großer Teil an Verantwortung delegiert werden. Diese Fähigkeit Behnischs, wichtige gestalterische und formale Entscheidungen den Mitarbeitern zu übertragen, wurde entscheidend für die Entwicklung von neuen Impulsen und kreativen Ideen. Behnisch dazu 1976: „*Die Vielfältigkeit, die doch unsere Bauten kennzeichnet, kommt aus der Vielfältigkeit der Aufgaben heraus, aber auch aus der Vielfalt der Menschen, die beteiligt sind. Es sind nicht nur die Architekten, es sind auch die Bauherrschaft und die Bauunternehmen, die ihre Vorstellungen einbringen. Doch müssen die prinzipiellen Überlegungen oder Gedanken als die Basis der Arbeit kontinuierlich sein*."[127]

Behnisch hatte nicht nur bezüglich der Einschätzung von Ideen und Entwicklungen, sondern auch bei der Beurteilung von Bewerbern einen untrüglichen Spürsinn für die Auswahl seiner Mitarbeiter. Durch Arbeit an der Hochschule hatte Behnisch Kontakt zu vielen Studenten, von denen besonders talentierte zu einer Mitarbeit in Stuttgart aufgefordert wurden bzw. viele sich um einen Arbeitsplatz in Stuttgart bemühten. Einen großen Anreiz übte neben dem Namen des Büros auch die sich inzwischen herumgesprochene Arbeitsatmosphäre aus, die von der Wechselwirkung mit dem Darmstädter Hochschulklima profitierte: die große Freiheit, das Vertrauen und die Selbstständigkeit, die Behnisch den neuen Mitarbeitern zugestand. Die eigenständige Entwicklung von Lösungen und die eigenverantwortliche Handlungsweise, vor allem aber die gegenseitige Konkurrenz um die besten und kreativsten Ideen wirkte sehr motivationsfördernd. Häufig wurden in Darmstadt ausgebildete Studenten eingestellt, deren Arbeiten Behnisch kannte. Noch bis weit in die 90er Jahre hinein holte Behnisch den Rat seines Nachfolgers Johann Eisele bei der Einstellung neuer Mitarbeiter aus Darmstadt ein. Das Risiko eines „Fehlgriffs" war gering. Bei anderen Bewerbern - etwa Studenten oder Architekten von der Stuttgarter Hochschule - waren ein „Einverständnis" mit der „Behnisch-Linie", entsprechende Arbeiten und eine hohe Einsatzbereitschaft die Einstellungsvoraussetzungen.
Die neuen Mitarbeiter waren meistens junge, unbekümmerte, direkt von der Hochschule kommende Architekten, mit hoher Motivation und Bereitschaft zu intensivem Arbeitseinsatz. Um die damit verbundenen „Risiken" - architektonisch, technisch und finanziell - zu minimieren, wurden die an den verschiedenen Projekten arbeitenden Mitarbeiter jeweils von einem Partner betreut, ähnlich den Korrekturen an einer Hochschule: Manfred Sabatke, Erhard Tränkner, Winfried Büxel, bis Ende 1979 auch Fritz Auer und Carlo Weber sowie auch Christian Kandzia. Später wurden auch erfahrene Architekten zu Projektpartnern bzw. -leitern. Dazu Behnisch: „*(...) Die Individualität der Beteiligten: z.B. der Architekten in unserer Partnerschaft. Die Partnerschaft ist geworden, nicht geplant. Damit verbunden ist eine bestimmte Arbeitsweise. Weisungen wären fremd, Diskussionen statt dessen, manchmal auch Streit - im Wesentlichen darum, wie eine Aufgabe gesehen werden kann. Die architektonische Antwort auf die gemeinsam gesuchte Aufgabe soll der ‚Projektbearbeiter' finden. Im Idealfalle*."[128]

Bei den oft mehreren, parallel zu bearbeitenden Projekten wurde je Projekt eine Gruppe gebildet, die dem Projektpartner „verantwortlich" war, je nach Größe zwischen 2-3 und etwa 15 Mitarbeitern. Die größeren, unabhängig nebeneinander arbeitenden Gruppen waren in sich wie selbstständige Büros hierarchisch organisiert. Die Mitarbeiter in dieser Büro-im-Büro-Struktur hatten je nach Aufgabe unterschiedliche Bezeichnungen, etwa: Projektpartner - Projektleiter - Projektarchitekt - Projektbearbeiter - Projektgruppe - Mitarbeiter - Bauleiter, mit fließenden Grenzen und Aufgaben. Dabei war die Gruppe normalerweise an allen Leistungsphasen vom Vorentwurf bis zur örtlichen Bauleitung und Abrechnung beteiligt. Behnisch bezeichnete diese Zuständigkeit „in einer Hand" bis zum Schluss auch als vertikale Gliederung und er charakterisierte die Art der entstehenden Architektur auch als Spiegel der Arbeitsweise: „*Ich meine, dass autoritäre Arbeitsweisen von sich aus zu einer Architektur führen müssen, der autoritäre Aspekte zu eigen sind - und wenn dem so wäre, dann müssten auch demokratische, offene Arbeitsweisen zu einer solchen führen mit demokratischen und offenen Zügen. (...) Anweisungen, Architektur betreffend, sollte es dabei nicht geben; wohl die Aufforderung, offen zulegen, wie Einzelheiten der Planung gedacht sind und warum sie so und nicht anders gedacht wurden. Und natürlich auch die Aufforderung, sich dies oder das doch nochmals unter bestimmten, abgesprochenen Gesichtspunkten zu überlegen*."[129]

---

[127] Günter Behnisch, in: Heinrich Klotz: Architektur in der Bundesrepublik, Gespräche mit Günter Behnisch u.a., Frankfurt/Berlin/Wien 1977, S. 60
[128] Günter Behnisch: z.B. Offenheit, Vielfalt, Ordnung, in: Baumeister 3/1977, S. 245-246, 262
[129] Günter Behnisch, Vortrag Akademie in München 11.12.1980, AC

Die Aufgabe Behnischs war die des Dirigenten, der stets alle Fäden unsichtbar in der Hand behält, und die Kunst besitzt, durch den Zug am richtigen Faden zur richtigen Zeit das Zusammenspiel aller zu steuern. Gleichzeitig wurde den Mitspielern genug Freiheit für eigene Bewegungen erlaubt - abhängig von ihren Begabungen und Eigenschaften - oder aber, wenn notwendig, das Gefüge straffer gezogen. Die den Mitarbeitern zugestandene Eigenverantwortung sollte nicht nur die Motivation, sondern auch eigene Ideen und Leistungsbereitschaft bei häufig unter Zeitdruck fertigzustellenden Projekten fördern. Eine Abstimmung über gestalterische Entscheidungen entstand jedoch nicht nur durch das Bestreben der Mitarbeiter, durch ihre „Anpassung" an die „Behnisch-Linie" auf sich aufmerksam zu machen, sondern wurde auch von Behnisch gelenkt: „*Wer individuelle Handschrift für wünschenswert hält, darf nur zu einem Architekturbüro mit einem Chef und höchstens zwei Gesellen gehen. In einem Team unserer Größe mit sechzig, siebzig Architekten müssen wir uns auf einer nicht angewandten Ebene abstimmen, im Bereich der Ideen und der Ethik.*"[130]

Heidi Kief-Niederwöhrmeier, die als studentische Hilfskraft in Darmstadt und auch im Büro in Stuttgart an vielen Wettbewerben beteiligt war, berichtete 1992 in einem Interview über die Rolle Behnischs im Büro: „Er hatte das absolute Auge für kritische Punkte. Er war sozusagen der übergeordnete Kopf des Ganzen. Er hat immer wieder nachgedacht, infrage gestellt und eingefahrene Geleise durchbrochen. Bei Wettbewerben ging er diagonal durch den Saal und hat gesagt: Diese Ecke stimmt nicht, das und das stimmt nicht. Dieses erfahrene Auge betrachte ich im Rückblick als seine größte Stärke, gerade, wenn ich an unser eigenes Büro denke." Und Hartmut Niederwöhrmeier, ebenfalls langjähriger Mitarbeiter ergänzte: „Ich glaube, dass er sich an der richtigen Stelle gekümmert hat. Er hat sich auch einen gewissen Freiraum erhalten. Er hat gewusst, wo er eingreifen muss. So hat er manchmal auch Dinge auf den Kopf gestellt, indem er ein Arbeitsmodell einfach umgedreht oder im Gespräch so ‚verrissen' hat, dass am Ende nur noch ein wirrer Haufen übrig blieb."[131]
Sowohl durch die Vorauswahl der Mitarbeiter, wie aber auch durch sein sicheres Gespür für kritische Punkte bei der Betreuung und Korrektur gelang es ihm bzw. den projektbetreuenden Partnern, die Lösungen innerhalb einer Bandbreite auf seiner Linie zu halten. Mit eigenen Hinweisen und Ideen konnten die Aufgabe vorwärts gebracht, oft mehrfach Alternativen aufgezeigt, sowie die unerfahrenen Mitarbeiter vor allem auf konstruktive und technische Schwachstellen hingewiesen werden. Auch bei Problemen während der Durchführung bestand bei diesem Planungskonzept die Notwendigkeit der Kontrolle durch erfahrene Partner und der Unterstützung im Umgang mit anderen Baubeteiligten, um ungewollte formale Lösungen zu vermeiden und die Fäden in der Hand zu behalten. Die Aufgabe der Beratung bzgl. Farben und Finish hatte Christian Kandzia. Schon in einem frühen Planungsstadium, aber auch noch kurz vor der Fertigstellung, wurden häufig Veränderungen oder Ergänzungen mit farblichen bzw. formalen Mitteln oder durch Oberflächenbehandlung vorgenommen. Gerade in Bezug auf die veränderte Bedeutung dieser architektonischen Mittel hatte diese Aufgabe eine große Bedeutung für die Wirkung der Bauten.

Gestalten als Prozess

Neben der „Betreuung" durch einen Partner war das Herangehen an die Lösung nicht zuerst aus dem Individuellen der bearbeitenden Person, sondern zunächst aus dem Situativen der Aufgabe und des Ortes das Entscheidende bei einer Lösungsfindung - innerhalb einer Bandbreite auch bei verschiedenen Bearbeitern. Jedoch sei - so Behnisch - durchaus über die zugestandene und wahrgenommene Verantwortung des Einzelnen für die Aufgabe auch eine persönliche Handschrift im Formalen zu erkennen - neben der Individualität des Situativen von Aufgabe, Ort, Zeit und Mitteln. Behnisch benannte die Unterschiede der Projekte seiner Partner: „*Und tatsächlich: Wir erkennen deutlich die Unterschiede: so sind Kandzias Bauten differenzierter, voller Sorgfalt auch dem Kleinen und Schwächeren gegenüber, keinesfalls rechthaberisch, changierend usw. Büxels Bauten dagegen sind fester, sich auf abgesicherte Erfahrung stützend, aber architektonisch durchaus experimentell usw. Und Sabatkes Planungen sind inhaltlich differenziert, reflektiert und gleichermaßen umgesetzt, jedoch etwas zurückhaltender dargeboten usw. Jeder deponiert seine Eigenheiten in seine Bauten.*"[132]

Den Projekt- oder Wettbewerbsbearbeitern wurde häufig die kreative Rolle überlassen, Behnisch hielt sich abhängig von der Bedeutung für ihn oder der Wichtigkeit des Projektes mehr oder weniger im Hintergrund. Jede Entwurfs(teil)lösung wurde Behnisch bzw. dem Projektleiter in einer Art „Korrektur" vorgestellt, musste dann überarbeitet und oft mehrfach immer wieder durch neue Ansätze ergänzt werden. Die unterschiedlichen Lösungen wurden in der Diskussion dann bewertet und verglichen, gegebenenfalls nochmals verändert, bis zur Auswahl des dann endgültig auszuarbeitenden Wettbewerbsprojekts.
Um eine große Vielfalt an Lösungsmöglichkeiten zu erhalten, wurden häufig nach dem Wettbewerbsprinzip mehrere Mitarbeiter mit der Lösung derselben Aufgabe betraut, um unterschiedliche und dann zu diskutierende Lösungen zu erhalten. Ebenso charakteristisch war die häufige Aufforderung zur Erarbeitung eines Gegenentwurfs zu einer scheinbar guten und schlüssigen Lösung, um eingefahrenes Denken aufzubrechen und um neue Impulse sowie u.U. andere Rückschlüsse für die Aufgabe zu eröffnen. Auch wurden sehr unterschiedliche Mitarbeiter-Charaktere in einer Gruppe vereint und zur kreativen Zusammenarbeit „verpflichtet". Diese Art der Vorgehensweise bezog sich nicht nur auf die Durchführung von Wettbewerben, sondern setzte sich auch in der Ausfüh-

[130] Günter Behnisch; Otto Riewoldt: Günter Behnisch. Sehnsucht nach einer Architektur ohne Zwänge, Interview, in: Ambiente 2/1989, S. 89-94
[131] Hartmut und Heidi Niederwöhrmeier: Ein hartes Geschäft. Interview mit Wolfgang Jean Stock, in: db 2/1992, S. 60
[132] Günter Behnisch, Vortrag Akademie in München, 11.12.1980, AC

rungsplanung fort. Jede nach und nach festgelegte Lösung wurde auf eine ähnliche, oben beschriebene Art gefunden, möglichst erst in dem Stadium, wo eine endgültige Fixierung aufgrund des fortgeschrittenen Planungsstadiums unumgänglich wurde.

Ebenso entscheidend für diese entwerferische „Denkspirale“ (s. Anmerkungen in Anlehnung an Carl Friedrich von Weizsäcker) waren sowohl der Einfluss der Lehre in Darmstadt als auch die Notwendigkeit, in zahlreichen Schriften und Vorträgen die gewonnenen Erkenntnisse der praktischen Arbeit schriftlich formulieren zu müssen. Sie führte zur gedanklichen Prüfung und Vertiefung dessen, was bereits in der Praxis vollzogen worden war. Zur Unterstützung und Festigung seiner Gedanken dienten Behnisch auch die von ihm in der Literatur unterschiedlicher Bereiche entdeckten Einzelschriften und Aufsätze, u.a. von Romano Guardini, Werner Heisenberg, Jan Mukarovsky, Friedrich Schiller und Carlo Schmid, deren Gedanken ihm zum Teil nahe standen und die er in Ausschnitten in Vorträgen und Schriften zitierte. Auch verwendete er Begriffe Hegels und zeigte eine Nähe zu den Gedanken Martin Heideggers, die er allerdings nur andeutungsweise erwähnt hatte. Die nachträgliche gedankliche Aufarbeitung setzte ebenfalls einen reflektierenden Prozess in Gang, der in der Wechselwirkung zwischen Gebautem und Gedachtem wiederum die theoretischen Erkenntnisse in der Praxis verwerten und somit auch direkten Einfluss auf den Bauprozess haben konnte. Dazu Behnisch: „*Unsere theoretischen Reflexionen sind also stark von der Praxis geprägt. Das hat uns bisher geschützt vor der Versuchung, Ideologien nachzulaufen. Aber wir haben auch nicht unreflektiert gearbeitet und nicht unreflektierend. Unsere fortwährenden Diskussionen, die Notwendigkeit, Erkenntnisse formulieren zu müssen, um lehren zu können und um die Arbeit in einem größeren, äußerlich wenig geordneten Büro entwickeln und abstimmen zu können, all das hat uns auch geschützt vor der anderen Versuchung, nämlich zynisch auf Vorstellungen anderer zu reagieren, Vorstellungen die unserer Meinung nach der Praxis entgegenstehen. Wir sind also nicht reine ‚Wissenschaftler’. Aber auch nicht reine Praktiker. Wir gewinnen Erkenntnisse und diese sind geprägt von unseren Erfahrungen aus den praktischen Tätigkeiten. Diese Mischung aus Erfahrungen anhand der Praxis und Reflexionen scheint akzeptiert zu werden. Ich schließe das daraus, dass mehrere unserer Architekten an Hochschulen lehren.*“ [133]

Die innerhalb eines Spektrum sich bewegenden Lösungen konnten und sollten sich nicht nur auf der formalen Ebene angleichen, sondern sollten auch einer Art inneren Linie und einer gedanklichen Grundhaltung folgen. Viele Architekten blieben nur für die Dauer von ein oder zwei Projekten, um dann den eigenen Schritt in die Selbstständigkeit zu wagen. Der ständige Wechsel und die Fluktuation in der Zusammensetzung des Büros oder sogar innerhalb eines Projektes sorgte für ständig „frischen Wind“, was Ideenreichtum und kreatives Potential maßgeblich förderte (s. dazu als Beispiele u.a. Studienzentrum in Birkach, Postmuseum in Frankfurt). Die Zusammenarbeit mit vorwiegend jungen und unerfahrenen Mitarbeitern hatte jedoch zur Folge, dass architektonische und bautechnische Fragen der Ausführung nur zögerlich weiterentwickelt werden konnten. Sowohl aus diesem Grund als auch durch die Entwurfshaltung, eine Vielzahl geometrisch und materialtechnisch nicht zusammenpassender Teile fügen zu müssen, bestand die Gefahr, nicht alle Bereiche mit der notwendigen ästhetischen und bautechnischen Sorgfalt unter dem Gesichtspunkt der Nachhaltigkeit bearbeiten zu können. Der temporäre und provisorische Charakter und der häufig fehlende Anspruch an haltbare Dauerhaftigkeit des Gebauten ist als Folge sowohl der Entwurfshaltung der Differenzierung und Fügung unterschiedlichster Teile, als auch der prozessualen Arbeitsweise sowie der Mitarbeiterstruktur zu sehen.

Bedeutung der Arbeitsmittel

Das Entwickeln einer Aufgabe erfolgte vor allem am Modell, auch an Skizzen, jedoch weniger an Zeichnungen. Das Problem bei zu langem Zeichnen sah Behnisch in einer Verfestigung in geometrischen Figuren wie Kreisen, Achsen und symmetrischen Gebilden: Auf dem Medium Papier konnte einmal Festgehaltenes nicht wieder verändert werden. Im Unterschied dazu bot ein Modell die Möglichkeit vielfältiger Veränderung, und sei es nur durch ein Rütteln am Tisch oder ein Dagegenstoßen - was Behnisch seinen Studenten eher scherzhaft als eine Entwurfsmethode nahe legte. Diese Arbeitsmodelle hatten weniger die Aufgabe der Präsentation als die Kontrolle von gedachten oder skizzierten Lösungen: Behnisch betrachtete die zweidimensionale Zeichnung als das für seine Arbeitsweise am wenigsten taugliche Mittel. Anhand des Modells wurde die zumeist zuerst in der Skizze entwickelte Lösung geprüft, ggf. verändert und im Laufe eines Entwurfsvorgangs immer wieder auseinander genommen und neu zusammengesetzt. Es gab keine „fertigen“ Modelle, welche die Vielzahl der erarbeiteten Lösungsmöglichkeiten dokumentieren oder gar ein bestimmtes Planungsstadium fixieren sollten, sondern die verschiedenen Ansätze wurden als begleitender Arbeitsvorgang direkt am Modell ausprobiert. Als ideal wurde auch der Wechsel zwischen den Medien Skizze, Modell und verbaler Darstellung betrachtet, der den Entwurfsvorgang in unterschiedlichen Maßstäben (M 1:1000, M 1:500, usw.) bis zu detaillierten Teilmodellen oder Mustern M 1:1 begleitete.

Die Wirkung des bevorzugten Mediums Modell sah Behnisch als in großem Maße abhängig vom verwendeten Material. Sand - wie in München - Plastilin, Holzklötzchen und Pappe galten als Materialien mit sehr unterschiedlichen Auswirkungen auf die Gestalt des Entwurfs. Es wurden bei fast allen Modellen jedoch die leicht zu schneidende und damit auch leicht veränderbare Finnpappe sowie Metallstäbchen für die transparenten Bereiche bevorzugt, manchmal im Zusammenhang mit etwas Farbe. Die gelöteten Drähte und Gitter sollten die strukturellen

[133] Günter Behnisch, Vortrag Sächsische Akademie der Künste in Dresden, 13.5.1997, AB

Ebenen des Entwurfes bzw. die offenen Strukturen im Kontrast zu den räumlich gedachten Bereichen verdeutlichen. Ebenso dienten die in Plexiglasfolien eingeritzten Fassadenstrukturen einer differenzierten Darstellung der transparenten Bereiche. Bäume aus eingefärbtem Island-Moos oder aus kleinen Ästen sollten einen natürlichen Kontrast zu den strukturellen oder flächigen Materialien erzeugen. Wege, Wasserbereiche, Sonnenschutzmarkisen und andere flache Elemente wurden aus pastellfarbenem, z.B. gelbem und blauem Pantone-Papier zugeschnitten. Auch die auf das Modell geklebte Beschriftung mit der Schreibmaschine passte zum provisorischen Erscheinungsbild der Modelle. Für die Modellfotos, die häufig in natürlichem Sonnenlicht aufgenommen wurden, ergänzten maßstäbliche Männchen aus dem Eisenbahnmodellbau oder aus Papier zugeschnittene Figuren die Modelle.[134]

Die prozessuale Arbeitsweise, die Büro- und Mitarbeiterstruktur sowie im Büro in Sillenbuch auch die Arbeitsmedien blieben nahezu unverändert, obwohl sich das Arbeitsfeld der Architekten deutlich verschob. Trotz häufig zwischengeschalteten Projektsteuerern oder Investorenprojekten mit Generalunternehmern konnten beide Behnischs-Büros ihre Sonderstellung bislang behaupten.

Zusammenfassung

In den 80er Jahren wurde die Differenzierung, Überlagerung und Durchdringung der Konstruktionen weitergeführt und bis zur Auflösung von zusammenhängenden Strukturen fortgeführt. Schon im Entwurf für das Progymnasium in Lorch 1970-1973 hatte sich die Unterscheidung der Konstruktionen für die unterschiedlichen Funktionen des Gebäudes gezeigt. Während dort noch die Kreisgeometrie der Konstruktion bestimmend für die Grundform des Gebäudes war, zeigte sich mit der benachbarten Hauptschule in Lorch 1978-1983 eine allmähliche Lösung von einer das Gebäude bestimmenden geometrisch-konstruktiven Ordnung: Das Dreieck wurde nur als formales Motiv verwendet. Immer stärker wurden die konstruktiven Systeme als unabhängig von formalen Ordnungen und Funktionen betrachtet, bis im Hysolar-Gebäude die Zusammenhänge verwischt und damit eine Zuordnung von neuen Bedeutungen erleichtert wurden. Die Abstraktion der technischen Einzelelemente von ihrer Funktion mit den Mitteln von Farbe und Licht zeigte besonders das Gebäude für die Bibliothek in Eichstätt, wo zusätzlich zu der großen Vielfalt an Farben, Materialien und Formen immer mehr die immateriellen Mittel von Licht und Bewegung eingesetzt wurden. Die architektonischen Mittel entwickelten sich kontinuierlich und von den meisten architekturgeschichtlichen Strömungen weitgehend unabhängig weiter.
In der Erweiterung des funktionalen Ansatzes bestand auch eine gedankliche Verwandtschaft zu Hugo Häring und Hans Scharoun: Funktionen und Bestandteile des Gebäudes wurden als Gestalten begriffen, in denen das Wesen der Aufgabe als Ganzes durchscheinen und die Hinweise für die Zukunft aufnehmen konnten. Die Bestandteile der objektivierten Welt der Technik sollten wieder angebunden werden an die subjektivierte Welt des Menschen, um ein Gefühl von „Zuhause“ zu vermitteln und die Hoffnung auf das Unerwartete und Neue einer „anderen“ Welt aufrechtzuerhalten. Die immer differenzierteren Strukturen führten zu stärker eigenständigen Gebäudeindividuen, vorzugsweise „auf der grünen Wiese“ geplant oder in Gebieten ohne zu berücksichtigende, städtebauliche Qualitäten, sodass stadträumliche Bezüge immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Bedeutung hatten dagegen noch immer landschaftliche Bezüge, die dem Konzept der „Architekturlandschaften“ entgegenkamen und die Bedeutung von Transparenz, Licht und Bewegung unterstützten. Auch die prozessuale Arbeitsweise - in den 70er Jahren als gestalterisches Mittel entdeckt - bestimmte immer weitergehender die Architektur bzw. konnte diese Vorgehensweise erst ermöglichen: Veränderungen und Ergänzungen wurden auch in einem weit fortgeschrittenen Planungs- und Baustadium zugelassen. Die Eigenständigkeit und Verantwortung des Planers wurde als wichtiges Merkmal einer kreativen, vielfältigen Planung erkannt.

[134] s. zur Bedeutung des Modellbaus auch: Günter Behnisch: Modelle im Büro Behnisch & Partner, u.a. veröffentlicht in: Der Architekt 4/1989, S. 195-196