

ECKIG

(25/3)

moderneREGIONAL

VORWORT

Von Blob bis Rotunde, rund kann (fast) jede:r. Aber in der Zwischen- und Nachkriegszeit waren in der Architektur lange Kisten und Klötze angesagt, die von Wabe und Achteck abgelöst wurden. Das moderneREGIONAL-Heft „Eckig“ (25/3, Redaktion: Daniel Bartetzko) feiert, durch die Jahrzehnte der Moderne hindurch, Design- und Baukunstwerke des spitzen Winkels.

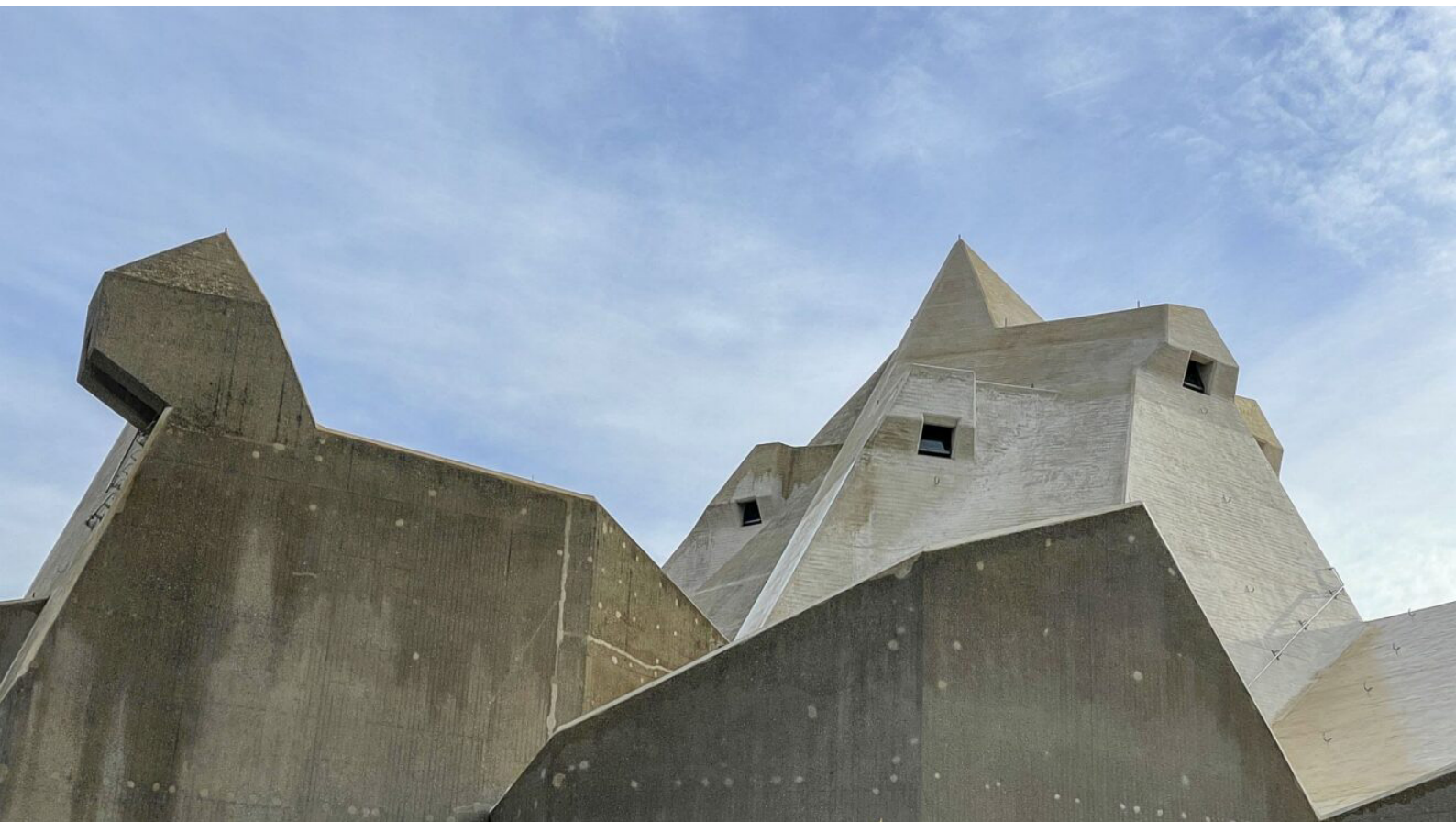
INHALT

- 4 LEITARTIKEL:**
Die Ecke und ihre Schwester
 Cordula Schulze über eine ordnungsschaffende Denkform in verwirrenden Zeiten.
- 10 FACHBEITRAG: James Bond in Südwestdeutschland**
 Uwe Bresan über den zuletzt aus der Zeit gefallenen „Architektur-Rastelli“ Chen Kuen Lee.
- 16 FACHBEITRAG: Das Haus als Manifest**
 Daniel Bartetzko über das Lebensprojekt des Architektur-Aufbrechers Günther Domenig..
- 21 FACHBEITRAG:**
Egal wohin, Hauptsache voran!
 Till Schauen über Glanz und Elend der Kante im Automobildesign.
- 26 PORTRÄT: Arcoroc Octime**
 Karin Berkemann über einen achteckigen Designklassiker, der nie einer sein wollte.
- 30 INTERVIEW:**
„Mit dem Universum in Einklang“
 Peter Cachola Schmal über Wohl und Wehe eines Museumsbaus, der vom Meister des Quadrats geschaffen wurde.
- 34 FOTOSTRECKE: Kirchenelemente**
 Gregor Zoyzoyla und sein fotografischer Blick auf die kantige Kirche der römisch-katholischen Hochschulgemeinde Köln.
- 38 BEST OF 90S:**
Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück
 Es wurde der erste Bau, den der Architekt Daniel Libeskind fertigstellte: Am 1998 eingeweihten Felix-Nussbaum-Haus finden sich bereits Ideen und Stilelemente, die den Architekten kurz darauf beim Jüdischen Museum in Berlin bekannt machen sollten.
- 42 IMPRESSUM**

LEITARTIKEL: Die Ecke und ihre Schwester

von Cordula Schulze (25/3)

Rund mögen alle, eckig muss man wollen. Zeit für eine Erkundung der Ecke – als urbaner Ort, als Architekturcharakteristikum und nicht zuletzt als popkulturelles Gestaltungselement. Die Ecke, so banal sie auf den ersten Blick sein mag, birgt Potenziale für Freizeitunterhaltung ebenso wie für politische Grundsatzdiskussionen. Sie entzückt und enerviert – im 20. Jahrhundert und bis heute. Das muss man erstmal schaffen.



Keine Erklärung nötig: Velbert-Neuves, Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens (Bild: Cordula Schulze)



*Urban um die Ecke
gedacht: Rotterdam,
Kubushaus, 1982–1984
(Bild: Cordula Schulze)*

Orientierung durch die Ecke

Starten wir mit der Ecke im urbanen Raum. Sie ist positiv und negativ zugleich besetzt. Das Schöne an ihr ist, dass sie Orientierung bietet, neue Ausblicke, Übersicht. Als Kind im Urlaub mit meiner Oma fürchtete ich nichts mehr als den Satz, noch „um die nächste Ecke gucken“ zu wollen, weil dieser ganz ohne Zweifel noch mehrere weitere folgen würden. Heute ist es einer meiner Lieblingssätze beim Stadterkunden – so ändern sich die Zeiten. An Ecken bleibt man stehen, um den Stadtplan oder eine Kartenapp zu konsultieren. Man sucht sie, um vielleicht eine interessante Blickachse oder Fotoperspektive zu erhalten. Das ist keine Zufall. Viele moderne Städte folgen einem klaren Raster.

Berühmtes Beispiel ist das Manhattan-Grid, ein gleichmäßiges Netz aus Straßen und Grundstücksgrenzen. Aber auch viele Städte der ehemaligen Sowjetunion sind klar durchgeplant mit beeindruckenden Reihen ebenfalls klar gestalteter standardisierter Plattenbauten. Ein Beispiel für eine schachbrettartige Stadtstruktur in Deutschland ist Mannheim mit seinen innen-

städtischen Quadraten. Hier tragen die Straßen Nummern und Buchstaben, keine Namen. Zum Glück hilft der hufeisenförmige Ring bei der Orientierung. In diesen gerasterten Stadtstrukturen kann man besonders gut „um die vier Ecken gehen“ und wieder am Ausgangspunkt anzukommen.

Cornern: Die Ecke als sozialer Raum

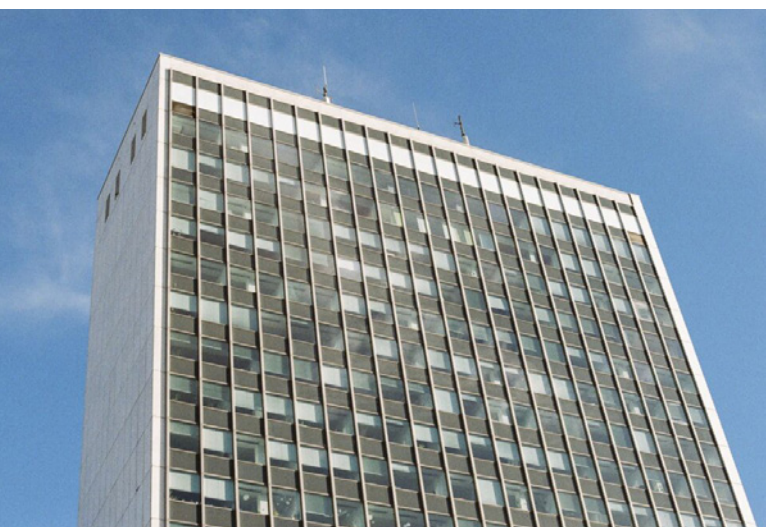
Straßen- und damit Gebäudeecken bilden oftmals auch Grenzen. Ein Stadtteil geht in den nächsten über, eine Funktionszone in eine andere, ein Revier in ein anderes. Zumindest in den USA. Von dort kommt auch der schöne Begriff „cornern“ (lose übersetzt: „an einer Straßenecke abhängen“). Er entstand in den 1980er Jahren, natürlich in New York: Rivalisierende Breakdance-Gruppen trafen sich an zentralen Straßenecken der Bronx, um ihr Können zu messen. Seit einiger Zeit nutzen Menschen in deutschen Großstädten den Begriff „cornern“ für eine weitaus friedlichere Beschäftigung: dem gemeinsamen Trinken, Plaudern und Leutegucken im öffentlichen Raum.



Den Jugendstil in Rente schicken: Behrens-Bau, Oberhausen, 1921–1925 (Bild: Cordula Schulze)

Die Ecke als gebautes Ding im städtischen Raum ist also ein Ort der Zuspitzung, der Aktion, der Verstärkung. In der Architektur selbst hat die Ecke ebenfalls vielfache und widersprüchliche Funktionen. Einerseits ist der eckige Kubus die Bauform, auf der (fast) alle anderen aufbauen. Ohne Ecken und Kanten zu bauen, ist also fast unmöglich oder zumindest sehr aufwändig, nicht umsonst bewundern wir die runde und geschwungene Form ganz besonders. Eckig ist solide, verlässlich und für viele Bauaufgaben schlicht: gut.

Scharfkantiger Expressionismus, Reduktion bei de Stijl und am Bauhaus



Ein Hoch der Vorhangfassade: Lever House, pardon, Landratsamt Karlsruhe, leider 2024 abgerissen (Bild: Cordula Schulze)

Ob die Eckigkeit gestalterisch geschätzt wird – das scheint sich in einer Wellenbewegung immer wieder zu ändern. Das 20. Jahrhundert startet zunächst mit lieblichen, organischen Formen des Jugendstil, mit gründerzeitlicher Verziertheit. Und dann tut sich was! Besonders im Westen und Norden entstehen expressive Backsteingebäude, die Kanten und Ecken als Gestaltungsmerkmale geradezu wollüstig feiern – sieht nicht zum Beispiel das Chilehaus in Hamburg aus wie ein überdimensioniertes Schneidewerkzeug? In der Kunst zerlegt der Kubismus Formen; Rietveld und die De Stijl-Bewegung lehrt die Menschen Schönheit in der Reduktion. Und am Bauhaus geht es los mit sehr durchdachten, aber ornamentfreien Entwürfen für Geschirr, Textilien und Gebäude. Traditionalisten toben: Schräge Dächer müssen her! Verzierungen, Schmuck! Wo kommen wir denn hin, wenn alle Form Ecke ist?!

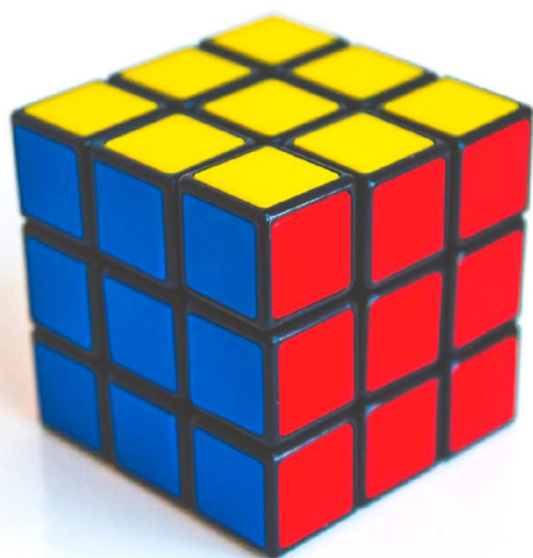
Nicht lange danach entstehen die ersten Bürohochhäuser mit Vorhangfassaden aus Stahl und Glas. Ikonischer Startpunkt des International Style ist Anfang der 1950er Jahre das Lever House in New York. Noch heute hat in Deutschland jede Stadt, die etwas auf sich hält, ein daran inspiriertes Haus mit Vorhangfassade – ein schönes denkmalgeschütztes Beispiel ist das ehemalige Postscheckamt in Essen. Größe, Proportionen und Materialien wirken, es geht um

Leichtigkeit, Eleganz, um den Mad-Men-Moment der Architektur. Less is more!

Brutalismus: Eckigkeit besonders prägnant verkörpert

Kaum haben alle mal durchgeschnauft und sich dran gewöhnt, hat der Beton-Brutalismus seinen großen Auftritt. Zugegebenermaßen gibt es gebogene und organisch wirkende Gebäude des Brutalismus – schließlich lädt das flüssige Material ein zum Experiment – doch viele von ihnen verkörpern eine gewisse dinosaurierhaft-zackige Formensprache. Man könnte sogar sagen: die Archiskulptur kommt groß in Mode. Denken wir an das gezackte Dach des Mariendoms in Neviges zum Beispiel. Kanten, wohin man blickt.

Die oft ungeliebten Betonmonster und öffentlichen Bauten der Moderne wie das Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe entstehen dort, wo Demokratie, Bildung und Sozialstaat Nachholbedarf haben, als Universitäten, Rathäuser und als Sozialbauten. Sie markieren ihr Revier, ma-



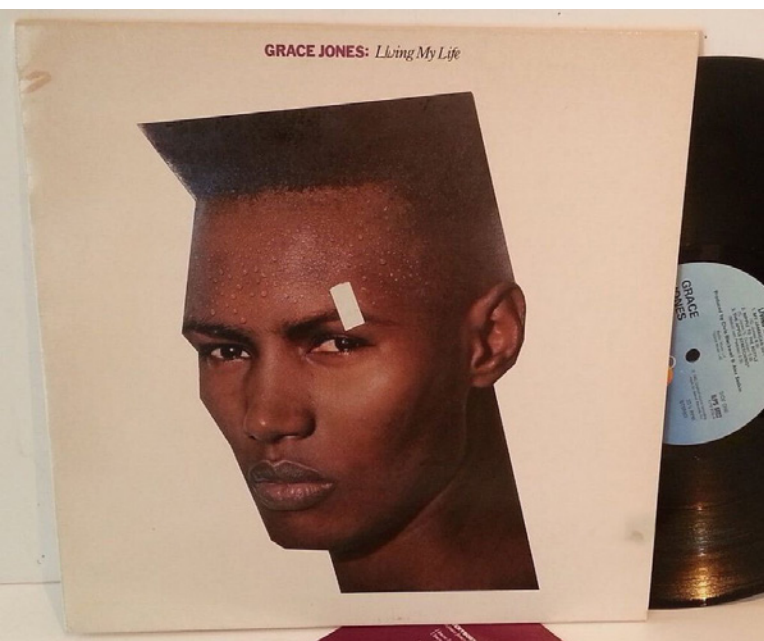
*Alle mal um die Ecke denken: Rubik's Cube
(Bild: Kenny Eliason, via Unsplash)*

chen sich mit Absicht breit und unverrückbar. Das Demokratische ist rational und widersetzt sich bewusst Pomp und hierarchischen Spielereien

Postmoderne Würfel: Zum Spielen und zum Wohnen

Und wieder kommt man kaum zum Ausruhen im Gewohnten, denn schon erregt die extravagante Postmoderne mit ihrer besonderen Vorliebe für geometrische Formen und für das Spiel von Rundung und Ecke die Aufmerksamkeit. Besonders schön hat das Oswald Mathias Ungers durch-exerziert, aber auch viele seiner Kollegen dieser Zeit freuten sich sichtbar an der Zuspitzung im wahrsten Wortsinne. Im Jahrzehnt des kultigen, ab 1980 erhältlichen Zauberwürfels entsteht auch das strukturalistische Kubushaus in Rotterdam: Die würfelförmigen Baukörper rufen dem Betrachter geradezu ihre Innovationsfreude entgegen. Und so ist es keine Überraschung, dass mit dem sich mit der Postmoderne überlagernden Dekonstruktivismus eine besonders spitze und ausdrucksvolle Eckigkeit das Jahrhundert wieder ausläutet. Ein besonders markantes Exemplar ist der Cineplex Kristallpalast in Dresden.

Interessant ist, dass Liebhaber:innen der guten alten Zeit und des gefälligen Stadtbilds schier am Kubus, an der Serie, an Ecken und Kanten verzweifeln. Wenn sich die Gestaltung so ganz der Ornamentik entzieht und allein durch ihre Proportion – und nicht zu vergessen die Funktion – überzeugen will, dann schwellen wieder Halschlagadern. Dann geht es gegen „Depressionswürfel“, dann soll es wieder heimelig sein, dann sollen verdammt noch mal traditionelle Werte auch wieder ins Entwerfen und Gestalten einziehen. Nicht überraschend also ist, dass eine ultra-rechte Partei in Sachsen-Anhalt sich der



*Postmodernes Role Model in allen Beziehungen:
Grace Jones, 1982 (Bild: Daniel Bartetzko)*

100-Jahr-Feier des Bauhauses in Weimar wider-
setzt mit dem 100 Jahre alten Argument, das Bau-
haus sei ein „Irrweg der Moderne“. Man könnte
auch sagen: Man goutiert die Ecke nicht, wünscht
klassische Schönheit und die damit einher-
gehenden Ideale. Es geht um Verachtung für die
Prinzipien der Moderne, die sich so besonders gut
an der Architektur festmachen lassen. Denn so
eine gebaute Eckigkeit erfreut sich ja in der Regel
einer gewissen Langlebigkeit. Man kann sie nicht
in einem Archiv verschwinden lassen, aber wohl
abreißen. Obacht also!

Als auch Frauenkörper und Autodesign eckig wurden

Eckig eckt also an, ganz bewusst. Die Kante ist ein
kulturelles Statement. Das wird in den 1980er
Jahren besonders deutlich, wenn die Schulter-
polster auf den Schultern der Frauen Platz neh-
men. Der weibliche Körper ist nicht mehr sanft,
rund, verfügbar, sondern business-like und stark
– eine Kampfmaschine gar. Unvergessen die

Szene mit Grace Jones und Christopher Walken
im 1985er James-Bond-Film „A view to a kill“/„Im
Angesicht des Todes“. Eckiges, nicht auf den ers-
ten Blick harmonisches Design, erobert die
Konsumwelt insgesamt in den 1980er Jahren. Auf
den Esszimmertischen erscheint schwarzes,
achteckiges Geschirr, in die Unterhaltungswelt
hält ein zweiter Bildschirm, der des PC mit seinen
pixeligen Spielwelten, Einzug. Frankreich bringt
den überaus eckigen, orangefarbenen Schnellzug
TGV auf die Schiene.



*Das Konzept für die 1980er: Citroën Karin, gestaltet von
Trevor Fiore (Bild: Daniel Bartetzko)*

Die Autos verabschieden sich von Streamline,
Chrom und Geschwindigkeitsrausch, um Platz zu
machen für moderne Konzepte. Erste – sehr ecki-
ge – Elektroautos kommen auf den Markt. Trevor
Fiore gestaltet mit dem Citroën-Modell Karin im
Jahr 1980 gefühlt eine Ecke auf vier Rädern. Lei-
der ging Karin mit ihrem Bordcomputer nie in
Serie. Dafür teilt der Lamborghini Countach ein-
fach die Luft entzwei mit seinem kantigen Design.
Im normalen Leben erobern VW Jetta, Fiat Panda,
Renault Espace, Volvo 740 und Citroën XM Stra-
ßen und Garagen.

Die Ecke als Gegentrend

Mit welcher Perspektive entlässt uns dieser Ritt durch die Eckigkeit des 20. Jahrhunderts nun mit Blick auf Bauen und Raum? Die Ecke und ihre Schwester, die Kante, bleiben uns als Diskussionsgrund erhalten. Denn als Gegentrend zu organischem, grünem Bauen, wird es mehr seriell gefertigte Bauteile geben. Rechtwinklige Elemente sparen Material und Energie, man kann sie vielfältig einsetzen. Die Renaissance der Platte schmeckt nicht allen und wird sicher alte Fragen neu aufwerfen. In verwirrenden, volatilen Zeiten hat Eckigkeit sicher aber auch etwas Tröstliches. Sie ist nicht nur Stil, sondern Denkform, die Ordnung schafft.



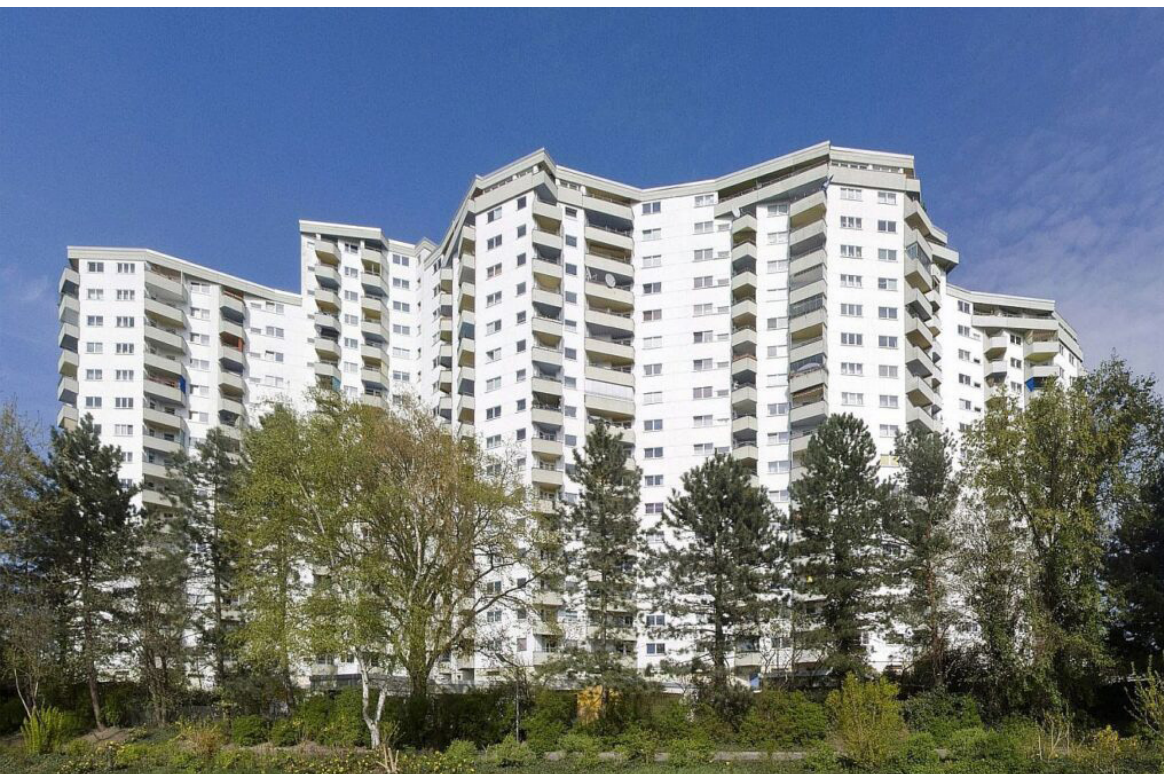
*Eine ordnungschaffende Denkform:
Essen, SANAA-Gebäude, 2006 (Bild: Cordula Schulze)*

FACHBEITRAG:

James Bond in Südwestdeutschland

von Uwe Bresan (25/3)

Chen Kuen Lee (1915–2003) war ein Ausnahme-Architekt: In der Nachkriegszeit baute er Villen und Landhäuser in der südwestdeutschen Provinz, die eines James Bond würdig gewesen wären. In den Medien wurde er damals als Hauskünstler und Architektur-Rastelli gefeiert. Und auf den Partys seiner vermögenden Bauherren war er ein gern gesehener Gast. In den 1970er Jahren folgte jedoch der Absturz: Seine expressiven und luftigen, jedoch energieintensiven Gebilde passten nicht mehr in die Zeit endlicher fossiler Brennstoffe. Und so wurde Lee vergessen. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er zurückgezogen in einer kleinen Berliner Sozialwohnung.



Eckengebirge: Berlin, Märkisches Viertel – Wohnhausgruppe 915, 1968–1970 (Bild: Gunnar Klack, CC BY SA 4.0)



Geschichtete Eisschollen: Haus Straub Sr., Knittlingen, 1956/57 (Bild: Archiv Michael Koch, Stuttgart)

Wohnen mit Teich, Bar und Kinosaal

Wie Eisschollen schieben sich die Deckenplatten ineinander. Wo sie sich übereinander legen, dringen schmale Lichtstreifen ins Innere. Der Raum fließt auf unterschiedlichen Niveaus darunter hinweg und durch die große Glasfront in den Garten hinaus. Der schwarze Steinboden folgt ihm nahtlos. Ein kleiner Teich zieht sich wiederum von außen hinein und bildet mitten im Wohnzimmer ein amorphes Tauchbecken. An seinem Rand entfaltet sich ein grüner, dichter Wald aus großblättrigen Gewächsen, aus Palmen und tropischen Kletterpflanzen, die sich um eine filigrane, frei in den Raum schwingende Stahltrappe in die Höhe entwickeln und damit den Aufstieg zur offenen Galerieebene, wo die privaten Räume des

Hausherrn und seiner Frau liegen, in einen Dschungel einhüllen. Daneben liegt die offene Bar und durch eine freistehende Wand ist ein kleiner Kinosaal abgetrennt.

Im Zentrum des Grundrisses steht wiederum ein großer, offener Kamin aus schwerem, dunklem Bruchsteinmauerwerk. Zwei Stufen führen in das halboffene, Holzvertäfelte Rund, das ihn umgibt, hinunter. Eine mit schwarzem Leder bezogene Sitzbank folgt der offenen Rundung und schließt den höhlenartigen Raum gegen die Umgebung ab. Folgt man ihrem Verlauf, gelangt man vom Wohnraum in den offenen Essbereich, dessen Wände mit edlen, markant gemaserten Hölzern verkleidet sind. Kinder- und Gästezimmer schließen sich in einem eigenen Gebäudeflügel an. Ein dritter Flügel markiert in Richtung Straße den Eingang und nimmt die Mädchenkammer sowie die Küche auf.

Midcentury-Moderne in der südwestdeutschen Provinz

Wir kennen solche Häuser aus frühen James Bond-Filmen. 1971 etwa lässt sich Sean Connery in der Rolle des britischen Geheimagenten von zwei exotischen Akrobatinnen – ihre Namen sind



Mein Haus, mein Garten, mein Zebra: Haus Straub Sr., Knittlingen (Bild: Archiv Michael Koch, Stuttgart)



Stuttgart, Haus Ketterer, 1956 (Bild: Pjt56, via Wikimedia Commons, CC BY SA 4.0)

Bambi und Klopfer – in einem ganz ähnlichen Interieur verprügeln, bevor er mit den beiden – im wahrsten Sinne atemberaubenden – Schönheiten im Pool des Hauses landet. Im Film, es ist übrigens die Episode „Diamonds are Forever“, sehen wir das berühmte Elrod House, das John Lautner 1968 in den Bergen über der mondänen Wüstenstadt Palm Springs realisierte. Wir sind hingegen zu Gast in der südwestdeutschen Provinz, in einer Kleinstadt zwischen Rhein und Neckar im Städtedreieck von Stuttgart, Karlsruhe und Heilbronn. Und doch verbindet die beiden Häuser ein gemeinsamer Geist.

Wie die Natur ins Haus hinein geholt wird, wie Steine, Pflanzen und Wasser einen tropischen Hintergrund bilden, wie sich der Raum über Treppen, Ebenen und Niveausprünge verteilt und sich der dunkle Steinboden zum Kamin hin zur Sitzlandschaft entwickelt, das sind Motive der besonders zukunftsfreudigen und utopieverliebten amerikanischen Nachkriegsarchitektur, deren Stil wir heute gern als Midcentury-Moderne bezeichnen. In Deutschland ist es die Zeit des sogenannten Wirtschaftswunders und so spießig der Begriff heute klingt, so spießig stellt man sich gemeinhin auch die deutsche Architektur jener Jahre vor. Und deshalb überrascht dieses Haus in der deutschen Provinz auch so über alle Maßen. Es steht eben nicht im milden Klima Kaliforniens und ein James Bond hat sich nie hierhin verirrt, stattdessen stehen wir im Haus des Polstermöbel-fabrikanten Carl Straub, errichtet in den Jahren 1955/56. Sein Architekt war Chen Kuen Lee.

Der Hauskünstler Lee und sein Traumbauwerke

In einer Ausgabe der legendären Nachkriegs-Illustrierten „Film und Frau“ aus dem Jahr 1963



Stuttgart, Eduard-Pfeiffer-Straße 29, 1960
(Bild: Zinnmann, via Wikimedia Commons, CC BY SA 3.0)

sind das Haus und sein Architekt beschrieben. Die Rede ist von einem „Traumbauwerk“, das der „Hauskünstler“ Lee hier gestaltet habe. Im Text wird auf die „Gefahr“ angespielt, „daß manches an solchem Traumbauwerk sich zu phantasiegeladen in spielerische Tändeleien mit Formen, Farben und Baustoffen verlieren“ könnte. Mit dem Haus sei jedoch ein „Balanceakt“ gelungen, „in dem ein Architekt mit atemberaubender Könnerschaft so tut, als ob bei allen seinen Tricks doch eigentlich gar nichts dabei wäre.“ Und so schließt sich der Vergleich mit dem „Ballzauberer Rastelli“ an, „der im Spiel mit seinen Bällen, die ihn nach seinem Willen umschwebten, auch immer wie ein lächelnder Knabe“ gewirkt habe.

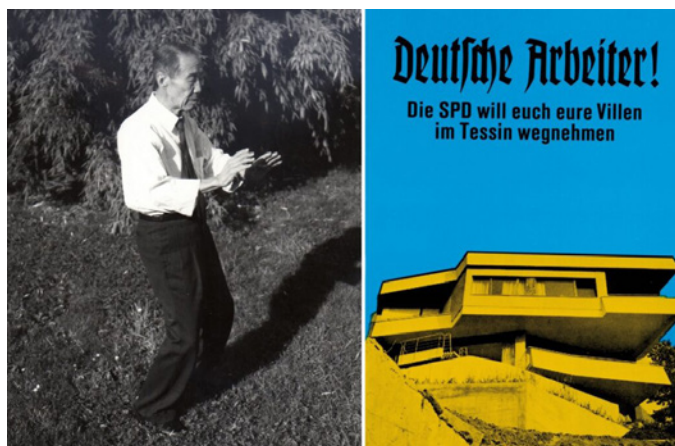
Der Architekt als gefeierter Jongleur und Ballakrobat, der mit dem Raum und seinen Elementen spielt, als hätten Mauern, Wände und Decken kein Gewicht; der hoch elaborierte Grundrisse mit komplexen Statiken und verschwenderischen Formen entwickelt und sich dabei die Leichtigkeit, Freude und Unverzagtheit eines spielenden Kindes bewahrt? – Wenn man die Porträts betrachtet, die von Chen Kuen Lee überliefert sind, so ist der Vergleich vielleicht gar nicht so weit hergeholt, wie man zunächst vermuten könnte. Auf Bildern wirkt der Architekt mit seiner zierlichen, ja fast knaben-

haften Gestalt bis ins hohe Alter hinein seltsam alterslos. Und selbst wenn einmal kein Lächeln seine Lippen umspielt, was selten ist, so sind es seine Augen, die Lees schier unverwundliche, innere Vergnügtheit zu verraten scheinen.

Von der Architekturgeschichte vergessen

Mag sein, dass es lediglich das für die individuellen Merkmale und Feinheiten fernöstlicher Physiognomien so blinde Auge des Europäers ist, das in den Porträts des Chinesen Lee immer nur den alterslosen Knaben zu erkennen meint. Und mag sein, dass das Foto, das Lee bei Zen-Übungen im Garten zeigt, unsere Vorstellung des allzeit in sich ruhenden Architekten, der auch noch den widrigsten äußeren Umständen stets mit einem Lächeln begegnet, mehr prägt, als es der Wirklichkeit entsprach.

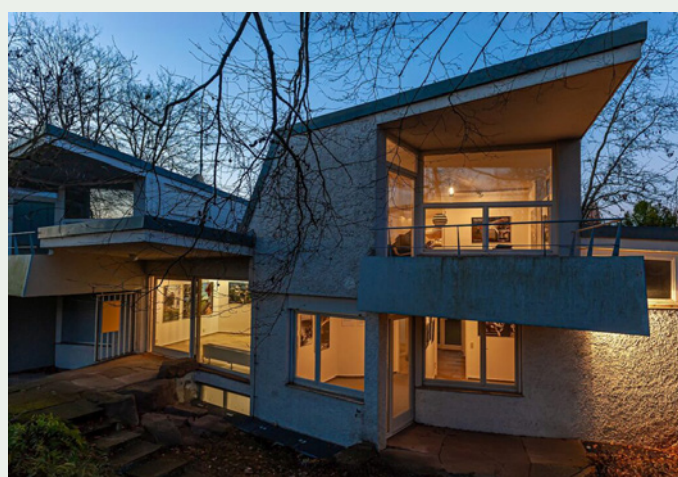
Es sind Klischees und Projektionen, doch nach allem, was wir über Lee wissen, scheint sich das Bild, das wir uns von dem Architekten durch die Porträts machen können, zu bestätigen. Überprüfen können wir dieses Bild heute nicht mehr.



links: Stuttgart, Chen Kuen Lee, ca. 1980
(Bild: Archiv Michael Koch, Stuttgart); rechts: Stuttgart, Eduard-Pfeiffer-Straße 29 im Plakat vom Klaus Staeck, 1972 (Bild: Edition Staeck)

Lee starb um die Jahrtausendwende. Vergessen war er schon zu Lebzeiten: Die große Zeit des Architekten endete in der Ölkrise der 1970er Jahre, als seine in der Nachkriegszeit entstandenen Landhausentwürfe mit ihren vielfach gebrochenen Geometrien, ihren leichten Dächern und Wänden und ihren übergroßen Glasflächen nicht mehr in die Zeit endlicher fossiler Energieträger passen wollten. Knapp drei Dutzend Villen und große Stadthäuser hatte Lee seit den 1950er Jahren im südwestdeutschen Raum realisiert und dafür viel Aufmerksamkeit erhalten.

Lee-Villen als Symbol für Dekadenz



Stuttgart-Sonnenberg, Kettenhäuser, 1963
(Bild: Pjt56, via Wikimedia Commons, CC BY SA 4.0)

Eine Fotografie von Lees Apartmenthaus in der Stuttgarter Eduard-Pfeiffer-Straße 29, errichtet zu Beginn der 1960er Jahre für den legendären Bauunternehmer Hans Bense, diente etwa als Vorlage für das berühmte Plakat „Deutsche Arbeiter! Die SPD will euch eure Villen im Tessin wegnehmen“ von Klaus Staeck. Es wurde zur Bundestagswahl 1972 in einer Auflage von 75.000 Stück produziert und machte den Plakatkünstler über Nacht berühmt. Lees Karriere hingegen ent-

wickelte sich zu dieser Zeit bereits in die entgegengesetzte Richtung. Den neuen Anforderungen an die Architektur konnte sich Lee in den 1970er und 1980er Jahren nicht mehr anpassen. Die kompakten Formen, die die neuen Wärmeschutzverordnungen nötig machten, liefen seinen Ideen des offenen Raumes und der fließenden Verbindung von innen und außen entgegen. Und die Postmoderne lag ihm nicht. Auch der Versuch, sich in Taiwan, wohin Lee in den späten 1980er Jahren als Professor berufen wurde, eine zweite Karriere aufzubauen, scheiterte. Es war das Ende von Lees einst so glänzender Laufbahn. Als er 2003 in einer winzigen Berliner Sozialwohnung verstarb, war er vollkommen mittellos.

Hans Scharoun, Freund und Mentor

Die Umstände seines Todes bilden dabei den denkbar größten Kontrast zu seiner Herkunft und den Verhältnissen, in denen Lee in Shanghai aufwuchs. Der Großvater war ein bedeutender Seidenfabrikant und belieferte den chinesischen Hof. Der Vater wiederum leitete ein angesehenes Bankhaus und so wuchs der 1915 geborene Lee unter geradezu fürstlichen Bedingungen auf. Das

Elternhaus war ein Palast mit Personal, einer eigenen Leibwache und privaten Hauslehrern und so groß, dass nach der Enteignung durch die neuen kommunistischen Herrscher in den späten 1940er Jahren mehr als 50 Familien in dem Gebäude Platz fanden.

1931 schickte der Vater Lee nach Berlin, wo ein Onkel lebte. Hier lernte er die deutsche Sprache und begann ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule. Der berühmte Hans Scharoun, der Begründer des organischen Bauens in Deutschland und bis heute als Architekt der Berliner Philharmonie weltweit verehrt, wurde sein Freund und Mentor. Bei ihm arbeitete Lee von 1937 bis 1953, bis er sich als Architekt in Stuttgart selbständig machte und sich – wie wir gesehen haben – schnell als gefragter Villenarchitekt im südwestdeutschen Raum etablierte.

Architekt mit Engel: Lee und sein junger Freund

Damals, auf dem Höhepunkt seiner Karriere, lernte er auch seinen Engel kennen – Werner Engel. Die Bilder in Lees privaten Fotoalben, die heute zusammen mit seinem zeichnerischen Nachlass im Baukunstarchiv der Berliner Akademie der Künste lagern, zeigen Engel zum ersten Mal im Jahr 1962 bei einem gemeinsamen Ausflug nach Helgoland. Engel, damals gerade Anfang zwanzig, steht an Deck eines kleinen Motorbootes. Er trägt ein weißes Hemd, unter dem sich deutlich seine muskulöse Statur abzeichnet. Ein schwarzer Wollschal ist eng um seinen Hals gebunden und unter einem modischen, schwarz-weiß gestreiften Hut mit schmaler Krempe schaut sein dunkles Haar hervor. Alles an ihm verrät den Handwerker, den Baugesellen, der unter freiem Himmel arbeitet und dabei allein der Kraft seines



Heiligenhaus, Haus Kiekert, 1960
(Bild: Archiv Michael Koch, Stuttgart)

Körpers vertraut. Tatsächlich lernt Lee Engel auf einer seiner Baustellen kennen und verliebt sich augenblicklich in den kräftigen Burschen. Die Zuneigung beruht auf Gegenseitigkeit und entwickelt sich bald zu einer großen Liebe, die ein ganzes Leben lang halten wird. In Stuttgart-Stetten wohnen sie gemeinsam in einer von Lee errichteten Häuserzeile.

Acht Ebenen in drei Geschossen

Obwohl in den Dimensionen viel bescheidener als seine großbürgerlichen Villen und mehr in die Höhe ragend, als in die Breite gehend, ist das kleine Haus, das sie bewohnen, ganz von Lees Architekturidealen durchdrungen. Alles ist offen und einsichtig, nur die Bäder und Toiletten besitzen Türen. Acht Ebenen, die durch kurze Treppen miteinander verbunden sind, hat Lee in dem nach außen gerade einmal dreigeschossigen Bau untergebracht. Zu ebener Erde liegen die Büroräume. Darüber entfalten sich die verschiedenen Lebensbereiche mit einem teilweise zweigeschossigen Wohnraum auf der Höhe des ersten Obergeschosses als Höhepunkt. Spiegel und farbige Wandflächen verleihen dem Raum Dynamik, während eine große Bar mit breitem Tresen den Grundriss dominiert. Sie ist Lees Lieblingsplatz und ein Markenzeichen seiner Architektur. In keiner seiner Villen fehlt sie.

Der Architekt ist auch ein Lebemann! Er ist oft zu Gast auf den Festen und Partys seiner vermögenden Bauherren, er ist charmant und unterhaltsam und er tanzt gern. Bei ihm zu Hause stapeln sich die Jazzplatten in den Regalen. Und Engel ist immer an seiner Seite – auch dann noch als die Bauherren wegbleiben und die Einladungen weniger werden; und auch noch als der

Architekt zuerst in Berlin, dann in Taiwan nach einer zweiten Chance sucht. Und zuletzt auch noch, als Lee gezwungen ist, sich auf eine Wohnung mit zwei kleinen Zimmern im Märkischen Viertel, einer Trabantenstadt am Rande Berlins, zu beschränken. Lee hatte das Haus, ein bis zu 17 Geschosse hoch aufragendes Wohngebirge, Ende der 1960er Jahre noch selbst entworfen.

Dieser Beitrag ist in geänderter Fassung auch enthalten in: Voigt, Wolfgang/Bresan, Uwe (Hg.), Schwule Architekten. Verschwiegene Biografien vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Wasmuth & Zohlen, Berlin 2022.

FACHBEITRAG: Das Haus als Manifest

von Daniel Bartetzko (25/3)

Am Ufer des Ossiacher Sees im österreichischen Steindorf steht ein Haus, das aussieht, als habe man versucht, ADHS mit Stahl, Glas und Stein begreifbar zu machen. Die Assoziationen angesichts dieses Bauwerks sind endlos: Caspar David Friedrichs „Eismeer“ in Beton gegossen, Metropolis nach dem Zusammenbruch, eine tektonische Verschiebung, ein explodierter Plattenbau. Dazu passend kommt der vordergründig völlig irre Grundriss: Hat hier jemand ein konventionelles Mietshaus geplant, die Entwurfszeichnung zusammengeknüllt und dann genau dieses Knäuel realisiert?



Steindorf, Steinhaus, Uferstraße 31
(Bild: Johann Jaritz, CC BY 3.0 AT)



*Die Entwurfszeichnung zusammengeknüllt und dann gebaut? Domenig Steinhaus, 2013
(Bild: MMueller, CC BY SA 3.0 at)*

Aus dem Boden gewachsen

Tatsächlich ist dieses Inferno aus Ecken und Kanten, in- und übereinandergeschobenen Ebenen und dem totalen Bruch mit jeglichen Erwartungen an Architektur ein durchdachtes Manifest. Und wenn es so wild wird, ist dann der Stilbegriff Dekonstruktivismus nicht weit. Der Architekt Günther Domenig, geboren 1934 in Klagenfurt, gestorben 2012 in Graz, gilt als einer der Wegbereiter dieser auch mit der Moderne brechenden Richtung. Er hat seine Kindheitserinnerungen an die kantigen Felsen des Kärntner Mölltals in die sanft schwingenden Hügel am Ossiacher See transloziert.

Herausgekommen ist das von 1982 bis 2008 gegen viele Vorschriften und Widerstände realisierte „Domenig Steinhaus“: Skulptur, Atelier, Museum, Bildungszentrum und – klingt pathetisch, ist aber so – das Projekt seines Lebens. „Aus dem Boden wachsen Hügel, aus denen Felsen brechen. Durch die Schlucht getrennt. Felsen aus Metall, Hügel aus Mauern, durchdrungen von Räumen und Wegen, unter das Wasser reichend.“ So beschrieb es Günther Domenig selbst, so steht es auf der Homepage des Steinhauses. „Ein Haus um des



*„Hügel, aus denen Fenster brechen“: Domenig Steinhaus
(Bild: Johann Jaritz, CC BY SA 3.0)*

Gebauten Willen, nicht um eines Zweckes Willen.“ Bereits vier Jahre nach seiner Fertigstellung, im Todesjahr des Erbauers, wurde es unter Denkmalschutz gestellt.

Mit Hingabe polarisierend

Günther Domenig studierte 1953 bis 1959 Architektur in Graz und hat dort an der TU ab 1980 auch als Professor gelehrt. Als Architekt arbeitete er ab 1962 zusammen mit Eilfried Huth (*1930) mit Büros in Graz und München. Architektur war für



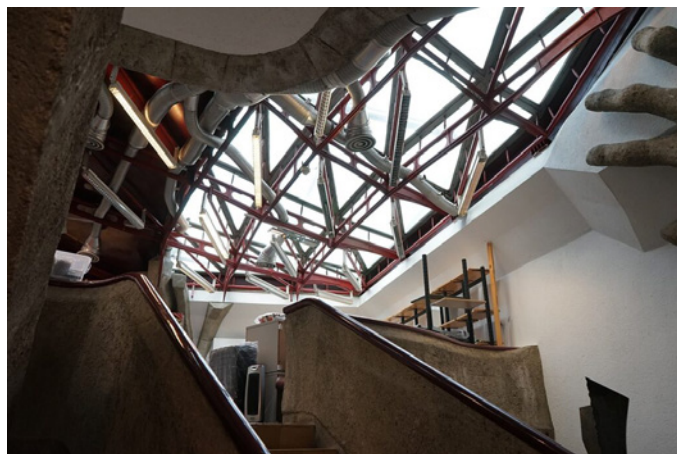
*Der energetischen Sanierung zum Opfer gefallen: Forschungs- und Rechenzentrum Leoben, 2004
(Bild: Gunnar Klack)*

Domenig immer Kunst. Und unter Inanspruchnahme künstlerischer Freiheit polarisierten die Entwürfe von Domenig/Huth gerne, stets war ein Gebäude zugleich Geste. Die 1969 geweihte Pfarrkirche Oberwart (durchaus eine Antwort auf Gottfried Böhms Mariendom in Neviges) steht direkt vor der ursprünglichen Barockkirche. Das betonsichtige Ensemble mit Kirche und Gemeindezentrum war seinerzeit für konservative Gemüter ein Schlag ins Gesicht, heute gilt es als Ikone des Brutalismus.

Für die damalige Österreichisch-Alpine Montangesellschaft entstand von 1970 bis 1973 in Leoben ein neues Forschungs- und Rechenzentrum – ein tollkühn aufgehängtes, vierflügeliges Hochhaus über einer Sockelbebauung aus Laborhallen (auch dies womöglich eine Antwort auf den zeitgleich gebauten „BMW-Vierzylinder“ von Karl Schwanzer in München). Aufgrund seiner Verkleidung aus Cortenstahl erhielt es bald den Spitznamen „Rostschwammerl“. Mittlerweile ist der Bau Sitz der Montanuniversität. Von 2008 bis 2010 wurde er energetisch saniert, dabei hat man die Fassade zerstört: Sie ist heute mit glatten Alublechen verkleidet, die futuristische High-Tech-Architektur ist kaum mehr erkennbar.

Ein organisches Zwischenspiel

Die Partnerschaft mit Eilfried Huth endete 1975. In den Folgejahren arbeitete Günther Domenig überwiegend alleine, schickte zunächst die Ecken und Kanten zugunsten organischer Formen in Vorruhestand. Das Sparkassen-Gebäude in Wien-Favoriten (1975–1979) ist Ausdruck jener Ära – wiewohl auch Zeugnis, dass Mut und Wille zur Provokation ungebrochen waren: Mit seiner geschwungenen Edelstahl-Fassade und dem psy-



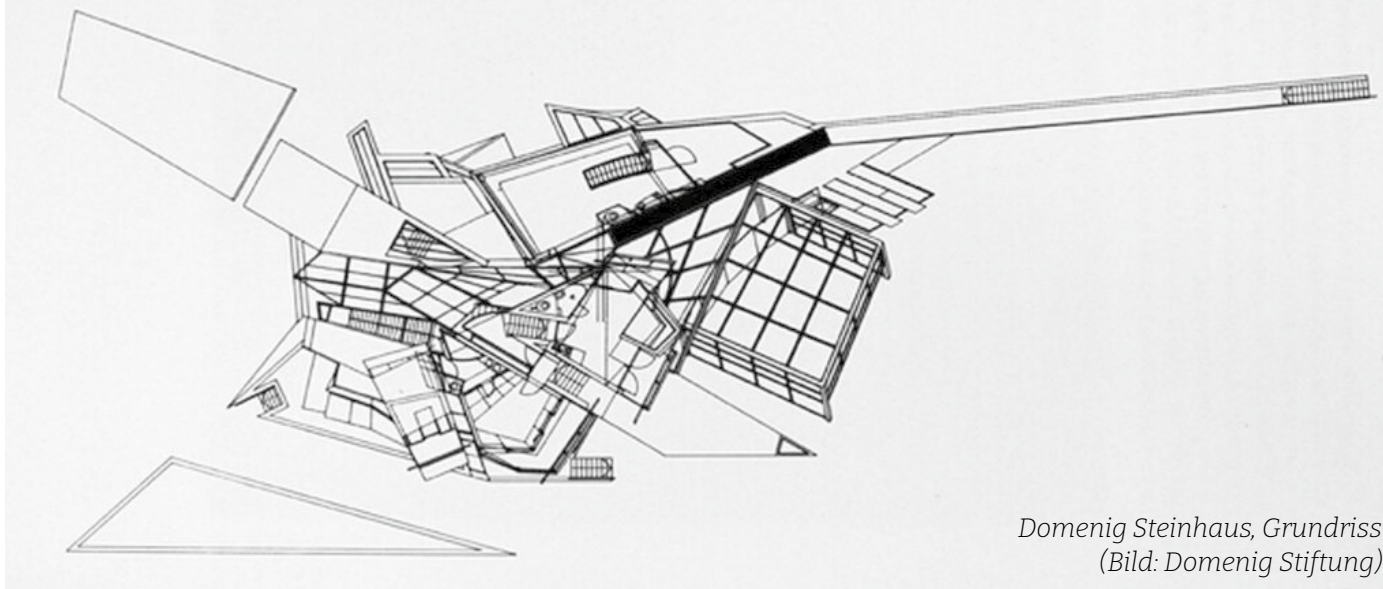
Die Hand am Puls der Zeit: Wien-Favoriten, ehemalige Zentralsparkasse, 1975–1979 (Bild: Karl Ha, CC BY SA 4.0)

chedelisch gestalteten Treppenaufgang samt überdimensionaler Betonhand, die in menschliche Eingeweide zu greifen scheint, ist dieser Bau wiederum alles – außer konventionell. Bald darauf kehrten die verschobenen Kuben und der Sichtbeton zurück, und die Arbeit am programmatischen Steinhaus begann.

Zeitgleich etablierte sich Domenig im öffentlichen Bauen, ab 1998 in Bürogemeinschaft mit Hermann Eisenköck und Herfried Peyke. Nach dem Ende dieser Kooperation war Domenigs letzter Partner ab 2003 Gerhard Wallner, das Büro Domenig & Wallner existiert heute noch. Viele seiner späteren Büropartner waren Studenten von ihm, bis 2000 hatte er den Lehrstuhl an der TU Graz inne.

Von der Skizze zum Endergebnis in 28 Jahren

Um 1980 entstand eine erste programmatische Skizze des Steinhauses. Günther Domenig zerlegte ein traditionelles Bauernhaus in mehrere Teile und schichtete die Ebenen um. Zwei Jahre später begann der Bau auf dem schmalen Grundstück in Steindorf, das der Architekt von seiner Großmutter geerbt hatte. Zunächst entstand ein Steg zum See, 1986 startete die Arbeit am Gebäude. Doch auch



*Domenig Steinhaus, Grundriss
(Bild: Domenig Stiftung)*

wenn es Steinhaus heißt – ist dies wirklich ein Haus? Domenig und teils auch seine jeweiligen Büropartner gestalteten eigentlich das Gegenteil: An diesem Ort bricht Architektur auf, zersplittert regelrecht. Polyeder aus Stahl, Glas und Beton in einem komplexen Raumgefüge mit teils abenteuerlichen Wegführungen erheben das Gebäude zur Skulptur. Beim Durchschreiten offenbart sie die Inspiration und die Gedankengänge, die beim Entwerfen von Baukunst eine Rolle spielen.

Gleichwohl trägt die Raum- und Wegefolge autobiografische Züge: Es gibt etwa die „Schwebesteine“, den „Hohen und den Tiefen Weg“, den „Huckepack“, die „Schlucht“, den „Trog“, den „Nixnutznix“ und den „Spiralraum“. Das klingt alles ein wenig egomanisch und getrieben: Die Person Günther Domenig war so komplex wie ihr Opus Magnum. 2023 gab es im österreichischen Kunsthaus Mürz in der Kleinstadt Mürzzuschlag die Ausstellung „Wir Günther Domenig. Eine Korrektur“, welche respektvoll die in der Heldenbiographie oft unterschlagenen Mitarbeiter:innen und Weggefährten:innen würdigt – insbesondere beim Steinhaus-Projekt (das Buch zur Ausstellung erscheint im November 2025 bei Park Books).

Splitternde Ikone

Es liegt auf der Hand, dass an diesem Ort auch Architektur gelehrt wurde. Betreiber des Stein-

hauses ist seit Anbeginn die Günther Domenig Privatstiftung. Aus seinem Privatvermögen hat der Architekt bis zur Fertigstellung etwa 3 Millionen Euro investiert, das Land Kärnten und der Bund 1,1 Millionen. Heute sind das Land Kärnten und die Privatstiftung die Eigentümer:innen. Das Architekturhaus Kärnten ist mitverantwortlich für das Programm. Mittlerweile ist das Steinhaus ist auch gelistet in der weltweiten Architekturplattform „Iconic Houses“.

Doch der Ikone setzen zunehmend Witterungsverhältnisse zu: Beton splittert ab, Dichtungen werden porös, Bleche biegen sich. Der ehemalige Domenig-Schüler und -Mitarbeiter Georg Wald, der bereits am Bau beteiligt war, betreut das Steinhaus seit 2008. Er war auch verantwortlich für die jüngste Instandsetzung, nachdem im Sommer 2020 die unteren Geschosse infolge Starkregens überflutet wurden. Nach zwei Jahren Bauzeit fand die Wiedereröffnung zum 10. Todestag Günther Domenigs statt. Mehrere Handwerksfirmen aus der Gegend haben sich auch bereit erklärt, bei den weiterhin anfallenden Sanierungen bevorzugt mitzuhelfen. Der einst eher ungeliebte Betonbau ist mittlerweile im Herzen der Nachbarschaft angekommen – und nicht zuletzt zum Hotspot für Kulturtouristen geworden.

Wo, wenn nicht hier

Das Zerschlagen und Infragestellen, das Arbeiten nicht zuletzt an der eigenen Familiengeschichte waren Triebfedern Günther Domenigs. Sein bedeutendstes Werk neben dem Steinhaus befindet sich in Deutschland: das 2001 eröffnete Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. Domenigs Eltern waren überzeugte Nationalsozialist:innen, sein Vater NSDAP-Funktionär und freiwillig an der Front. 1945 wurde er von Partisanen hingerichtet. Für Günther Domenig galt „Nie wieder ist jetzt!“ sein Leben lang. Wo, wenn nicht an einem Symbolort der NS-Barbarei, wäre Dekonstruktion also sinnfälliger. Auf dem Reichsparteitagsgelände Nürnberg wagte er den schonungslosen Eingriff in den nie fertiggestellten Bestandsbau der Kongresshalle. Wie ein Speer (nein, kein Witz!) aus Stahl

und Glas durchdringt die Domenig'sche Gegenthese aus Stahl und Glas die monumentale Symmetrie der steinernen Halle von Ludwig und Franz Ruff. Die Raumfolge im Inneren orientiert sich ebenfalls an ihm, der NS-Bau bleibt bloße Hülle und wird selbst zum Ausstellungsstück. Nach vierjähriger Umbauphase ist das Dokumentationszentrum mit seiner Dauerausstellung seit 2025 wieder vollständig geöffnet. Wem der Weg nach Kärnten zum Steinhaus zu weit ist, kann auch in Nürnberg neben der würdigen NS-Dokumentation auch viel über den Architekten und Mensch Günther Domenig erfahren. Der durch ihn geprägte Dekonstruktivismus scheint indes spätestens mit dem Tod von Zaha Hadid 2016 ein Ende gefunden zu haben.



Nürnberg, Dokumentationszentrum
Reichsparteitagsgelände, 2011
(Bild: Kater Begemot, CC BY 3.0)

FACHBEITRAG: Egal wohin, Hauptsache voran!

von Till Schauen (25/3)

Unter den vielen Sekundärfunktionen des Automobils ist die futuristische womöglich die seltsamste. An sich ist es naheliegend: Jedes Auto weist vorwärts, es ist ein blechgewordener Vektor. Freilich hat es kein intrinsisches Ziel, deshalb können wir es richten auf was auch immer: auf St. Peter-Ording oder den Baumarkt, in Richtung gesellschaftlicher Aufstieg oder eben in die Zukunft. Das Auto strebt voran, egal wohin. Sein zukunftsweisender Aspekt fand während des 20. Jahrhunderts immer wieder Lobpreis, sei es in den Editos der Autopresse, in Ansprachen zur Eröffnung eines neuen Autobahnabschnitts, des Genfer Salons oder der IAA: Voran! Voran!



Angesichts des Volvo 740 Turbo (1984) gucken die barocken Schachfiguren kariert aus der Wäsche (Bild: historisches Werbefoto)



*Der blechgewordene Vektor: Citroën Ami 6 Berline, 1963
(Bild: historisches Prospektfoto)*

Auf dem Weg zum Mond

Die Formgeber des Autos nahmen die Idee einer Zukunft, in die wir streben, immer wieder auf. Das konnte allerdings erst Trend werden, nachdem die wichtigsten technischen Lösungen standen, und die Form des Autos gestaltbar wurde – also ab etwa 1930. In Frankreich und den USA entstanden Art-déco-Karosserien, die die Formel „schönere Zukunft durch schönere Produkte“ verkörperten. Dieser spezielle Trend konnte nicht lange überleben. Deutlich wirkmächtiger wurde die Science-Fiction-Ästhetik der 1950er, die wir gern auf die USA beschränken und als „Heckflossen-Ära“ kennen. Hier fand der Vektor eine



Wider die Ornamentgewitter: Lincoln Continental Sedan, 1961 (Bild: historische Werbeanzeige)

Tiefe, wie sie die Futuristen 40 Jahre früher vielleicht skizzierten, aber nie im populären Selbstverstehen verankern konnten: Düsenflieger! Raketen zum Mond! Unser Mann im All! Interkontinentaltunnel für Personengeschosse!

Dann kam das Auto, in dem Kennedy starb. Der 1961er Lincoln Continental ist Vertreter eines wahrlich memorablen Satzes an Kanten. Die Serienversion, ein Meter kürzer als das „Death Car“, zeigt dieselbe Dominanz-durch-Bügel-falte-Attitüde, die auch Retro-TV-Serien wie „Mad Men“ durchdringt. Die schlichten, ausdrucksstarken Conti-Kanten entstanden als Gegenentwurf zu den Ornamentgewittern, die Detroit ab 1955 entfesselt hatte. Optimistische, geradlinige Eleganz wird dem Ehepaar Kennedy bis heute zugeschrieben, dieser Präsident durfte nichts anderes fahren. Natürlich war es John F., der 1961 die wullige, flossige Futuristik der Eisenhower-Zeit beendete, indem er den Mondflug noch vor Ende des Jahrzehnts verkündete. Das klappte, doch nachdem der letzte Mondfahrer sein Mondauto für immer geparkt hatte und heimgefliegen war, machte sich eine gewisse Ratlosigkeit in punkto Zukunft breit. Tolkiens „Herr der Ringe“ begann seinen Höhenflug und mag eine prima Parabel für das Zeitgefühl sein – für die Alltagskultur gibt er wenig her.

Klare Kante für die Mittelschicht

Der Gegenentwurf zu Kennedys Riesenständen von Cape Canaveral, die Flower Power, war automobiltechnisch eher dekonstruktiv und brachte z. B. den Dune Buggy hervor: Lebensqualität durch Weglassen. Auch das musste ein Randphänomen bleiben. Drei Jahre, nachdem der erste Buggy durch Kalifornien hopste, stand auf dem Turiner



Der Weg des VW/Audi-Konzerns aus der rundlichen Sackgasse: Audi 80, 1972 (Bild: historisches Werbefoto)

Autosalon 1967 der erste Vertreter der nächsten Futuristenbewegung. Ausgerechnet aus England, gesandt von dem prestigereichen aber tweed-durchwirkten Hersteller Aston Martin war da der DBS zu sehen, Kennedy-Lincolns würdiger Nachfolger. Auto-Aficionados knirschen aber mit den Zähnen über den ersten DBS. Er gilt als Murks, als Edelmist, was uns zeigt, dass Dünkel auch unter Autofans gut verwurzelt ist. Tatsächlich rettete aber sein Designer, William Towns, mit diesem Entwurf seiner Firma das Leben und schubste die Pininfarina-verzuckerten Rundungen des Auto-designs aus dem Rampenlicht. Die Kante hatte bis dato als Notlösung gegolten, als produktionstechnisch beliebt (weil einfach zu pressen) aber ungelenkt, siehe Land Rover. Towns aber verstand sie als neuen Inbegriff der Zukunft.

Retter der Marke

Ein bisschen später wirkte die Kante ein drittes Mal, wie schon bei Lincoln und Aston Martin, als Retter einer traditionsreichen Marke. Der trudelnde Volkswagenkonzern fand in ihr den dringend gebrauchten Ausstieg aus dem luftgekühlten Käfertum. Das gelang mit dem Umweg über die Konzerntochter Audi in Ingolstadt, wo 1972 der Audi 80 vorgestellt wurde. Auf seiner technischen Basis entstand Volkswagens erster Passat

und – von Giorgetto Giugiaro zu Perfektion geführt – auch der VW Golf. Mit diesen zwei Volkswagen landete die klare Kante auf den Parkplätzen der fleißigen Mittelschicht. Verstoffelung drohte. Zum Glück suchte Colin Chapman in diesen Jahren nach einem Neuanfang für seine Lotus-Straßenautos und fand ihn mit dem verblüffenden Elite, gestaltet von Oliver Winterbottom, der ein paar Jahre später auf dieselbe Art TVR rettete. Und mittendrin landete William Towns den großartigen Aston Martin Lagonda, the Last True Starship. Dieses Auto ist pure Zukunft, sein visueller Impact heute so krass wie vor 50 Jahren.



„Wir sind die Roboter“: Aston Martin Lagonda Series 2, 1976–1989 (Bild: Andreas Beyer)

Roxy Music statt Woodstock

Die an dieser Stelle einsetzenden Diskussionen zu Aussehen, Zuverlässigkeit und allgemeinem Irrsinn dieses Baumusters seien bitte storniert, denn Towns' Lagonda gab den Zukunftsentwürfen der 1970er den perfekten, anfassbaren Ausdruck. In 13 Jahren wurden ganze 645 Stück gebaut. Bilder der Ultramoderne zeigten damals Kontrollzentren von Atomkraftwerken, automatisierte Küchen, kühle kantige Sauberkeit. Wie immer tuckerte die Popkultur dem Alltag voran. Der Choreograph, äh Filmemacher, Jacques Tati hatte bereits 1958 (mitten in der Flossen-Ära) in „Mon Oncle“ genau den Futur-Entwurf gezeigt,

der später – optimistisch gewendet – Stanley Kubricks Kino-Meilenstein „2001“ durchschwang und den die Elektronik-Musiker von „Kraftwerk“ auf die Konzertbühnen stellten. Wir sind die Roboter, wir fahren Lagonda.

Auf diese seltsame Art, zwischen Alltag und Neufuturismus, überlebte die Kantenkarosserie bis in die Achtziger. Dann endlich der Durchbruch! Das Jahrzehnt der Postmoderne mixte, was sich finden ließ, denn irgendwie mussten wir uns absetzen von Jute, Wallehaar und Birkenstocks. Roxy Music statt Woodstock, Fabrikloft statt WG-Plenum. Die Autoindustrie folgte dem Impuls auf ihre eigene Art, Daimler-Benz ersetzte den baby-speckigen W123 durch den gestrafft-faden W124 und bei Chrysler in Detroit griff man zum Schuhkarton-Design, allerdings aus schierer Ver zweiflung.

Die Kante als Grundmotiv

Die Hochblüte der Großserien-Kante kam 1982. Volvo brauchte einen Nachfolger für seine in die Jahre kommenden Sechszylinder, und Chef-designer Jan Wilsgaard entdeckte die Kante als Grundmotiv einer Formensprache, die diese Marke bis zum Millennium prägen sollte. Der Volvo 760 zog allerlei Vergleiche mit Baumaterial auf sich, erreichte aber die unschätzbar wertvolle Qualität des Unverkennbaren. Dasselbe passierte zeitgleich in Frankreich: Citroën, französischer Technik-Kulturschatz, hatte es in den Nachkriegsjahren verstanden, Avantgarde im Alltag zu verankern. Gestalterisch fand das Ausdruck in – na klar, der DS, aber auch im Ami 6, beide von Flaminio Bertoni entworfen und beide kongenialer Ausdruck des Voranstrebens.

Ende der 1970er wollte Citroën die Modelle GS und CX ablösen. Bertoni lebte längst nicht mehr,



Offenlandgebiete der Unverwechselbarkeit: Citroën BX, 1982 (Bild: historisches Werbefoto)

und so rief man Marcello Gandini, der zeitlebens im Schatten von Giugiaro arbeitete, obwohl er ähnlich Großartiges schuf (Lamborghini Miura jemand? Lancia Stratos?). Gandini hatte jedenfalls 1979 für Volvo ein Design namens „Tundra“ entworfen, das die Schweden nicht nahmen (gewisslich aber dem Team Wilsgaard einige Ideen gab). 1982 ging dieser Gandini-Entwurf als Citroën BX in Serie und wurde erneut unverwechselbar. Die späteren Baumuster AX und XM entwickelten die Kanten-Idee nach unten und oben weiter.

Die späte Erlösung

Ein Zukunftsgedanke fand sich darin freilich nicht. Wenn man es genau nimmt, ist ein Alleinstellungsmerkmal eher eine Absage an Vorhergegangenes als eine Aussage über Kommendes. Das Futurdenken ist ohnehin sturznaiv. Dass Atomkraftwerke im Kern nur Dampfgeneratoren sind, dass Tatis Gruselkarikatur eines Vollautomat-Heims erst mit Apples Siri Wirklichkeit wurde, dass die Apollo-Mondfähren dünnhäutig waren wie Campingzelte – wer will das wissen? Dass Towns' fabelhafter Lagonda niemals alltags-tauglich wurde – geschenkt. In diesem Auto steckt

der letzte ungetrübt optimistische Blick nach vorn, die letzte Hoffnung, bevor „Mad Max“ 1979 in Richtung Endgame abbog, und wir mit ihm.

Das glaubten wir jedenfalls bis vor zwei Jahren. Dann kam die Erlösung! Ein Mann eilte zur Rettung der Welt: Elon Musk, Mister X, unser Mann im All, sein Utility Belt bestückt mit Marsraketen und Interkontinentaltunneln für Personengeschosse! Dieser Mann also schenkte uns das kantigstmögliche aller Autos: den Tesla Cybertruck! Das batteriebetriebene und im schnöden Alltag völlig unbrauchbare Auto der allerletzten Zukunft. Sie hat ultimativ für uns begonnen. Wir freuen uns so, hurra!

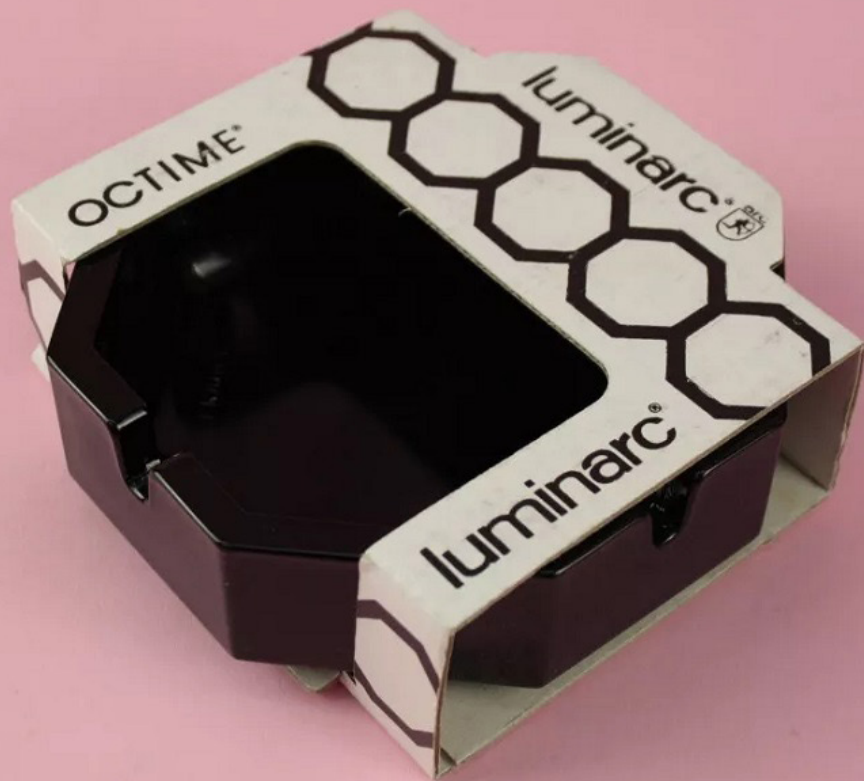


Im Edelstahl-Container in die allerletzte Zukunft: Tesla Cybertruck (Bild: Cutlass, CCO)

PORTRÄT: Arcoroc Octime

von Karin Berkemann (25/3)

In meinem Elternhaus steht ein dunkelbraun gebeiztes Jugendstilvertiko, darin verwahre ich meine Aussteuer. Die Grundausrüstung für ein späteres Leben, in dem ich Feste für zwei Dutzend Personen mit mehreren Gängen, Vorlegelöffeln und Servierplatten ausrichte. Das dazu passende Porzellan ist matt weiß, kreisrund mit leichten Schwüngen und stammt vom Traditionsunternehmen Villeroy & Boch – eben passend zu Damast-Tischdecken, Kristallgläsern und Silberbesteck. Den Gegenentwurf dazu lernte ich im Schüler:innenaustausch der 1980er Jahre in Frankreich kennen. Achteckige, glänzend schwarze Teller und Tassen aus gehärtetem Glas: Arcoroc Octime. Das passte zur Einrichtung meiner dortigen Gasteltern mit schwarzen Holzimitatoberflächen, Kunstlederbezügen und Hifi-Turm. Von gutbürgerlicher Wohn- und Tischkultur schien mir all das sehr weit entfernt.



Arcoroc, Octime – ein Achteck-Aschenbecher
in der Originalverpackung (Bild: ebay)



Arcoroc, Otime – Tassen mit Untertassen in der verbreiteten schwarzen Variante (Bild: ebay)

Curated Tableware

Während 24-teilige Porzellan-Service aktuell stark an Wert verlieren, befindet sich Otime auf dem Sprung zum postmodernen Klassiker. Nicht genug, dass es auf der Auktionsplattform ebay als „ikonisch“ angepriesen wird. Inzwischen findet man es zu langsam, aber stetig steigenden Preisen auf so wunderbaren Designplattformen wie „Curated Tableware“. Auch in Sachen Tradition muss sich der Hersteller Arcoroc nicht verstecken. 1825 wurde die Glashütte im nord-französischen Städtchen Arques gegründet als Verrerie des Sept Ecluses. Nach mehreren Zusammenschlüssen und Betreiberwechseln gelangte der Betrieb 1911 in das alleinige Eigentum der Familie Durand.

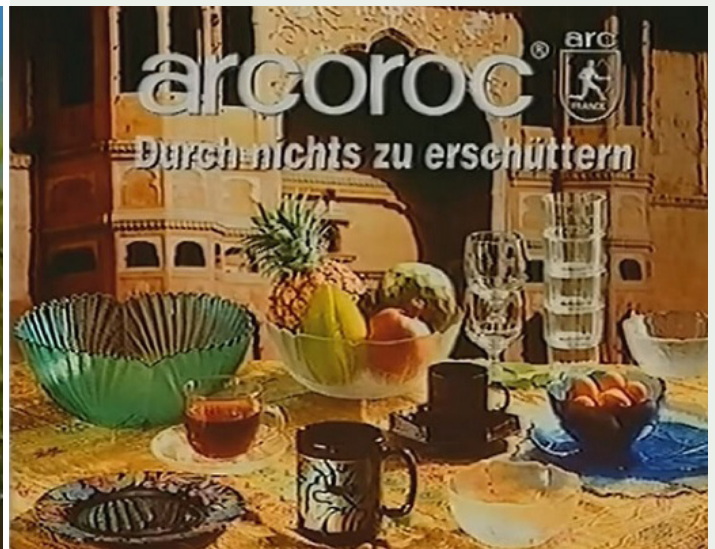
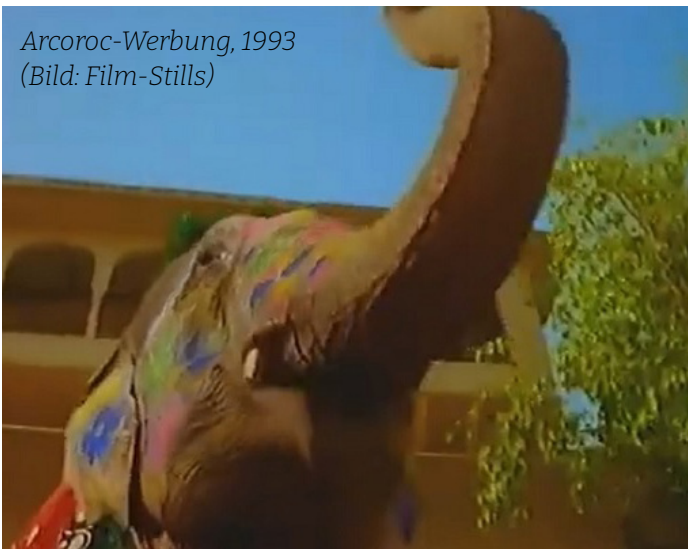
Was Georges Durand bis zum Ersten Weltkrieg zum Großbetrieb ausbauen konnte, avancierte unter seinem Sohn Jacques nach dem Zweiten Weltkrieg zum internationalen Konzern. Der Schlüssel lag im Einsatz industrieller Fertigungstechniken, die Jaques Durand in den 1930er Jahren in den USA kennengelernt und nach Arques mitgebracht hatte. 1958 rief er in der hauseigenen Glashütte die Dachmarke Arcoroc ins Leben, die inzwischen Teil der ARC-Gruppe ist. Darin versammeln sich heute Marken wie Cristal d'Arques, Chef & Sommeliers, Arcopal und Luminarc.

Arcoroc – TV-Werbung des Jahres 1993 für die breite Produktpalette der Dachmarke: eine Tasse und Untertasse von Otime (rechtes Motiv, Mitte) umgeben von weiteren Firmendesigns, darunter das bis heute erhältliche „Aspen“ in Blattform (Bild: Film-Stills)

Unkaputtbar

Das Otime-Design traf punktgenau die Bedürfnisse der 1980er und 1990er Jahre. Es verband Anklänge an die klassische Tischkultur (immerhin aß man nicht von Pappgeschirr) mit einem zeitgenössischen Twist. Zudem entsprach das ge-

*Arcoroc-Werbung, 1993
(Bild: Film-Stills)*





Arcoroc, Otime – Achteck-Trinkgläser und -Schüsseldeckel innerhalb der hauseigenen Marke Luminarc (Bild: ebay)

härtete Glas den Ansprüchen an praktische Handhabung, denn die achteckigen Teller und Tassen waren stoß-, spülmaschinen- und mikrowellenfest. Und die Achteckform ließ sich fast beliebig auf alle denkbaren Ausstattungsstücke übertragen, vom Milch- und Zucker-Set über den Sektkühler bis zum Aschenbecher. Kurz: Der Griff zu Otime versprach ein unbeschwertes Leben im Look der Zeit.

Auch in der Werbung zeigte sich Arcoroc 1993 noch unbelastet von postkolonialen Bedenken. In einem nostalgisch-indischen Setting besucht eine westliche Schönheit im Safari-Look den Maharadscha, der für sie ein rauschendes Fest ausgerichtet hat. Die Idylle wird gestört, als die Spielzeugmaus eines Kindes den Elefanten (ja, der sprichwörtliche Porzellanladen lässt grüßen) erschreckt. In seiner Panik trampelt er auf dem Geschirr herum, das davon unberührt und intakt wieder aufgesammelt werden kann. Am Ende trinken Europäerin und Inder milde lächelnd ihren Tee und werden überblendet durch das Arcoroc-Sortiment mit dem Slogan: „Durch nichts zu erschüttern“.

Black & White

Die Anfänge für das Otime-Design liegen in den 1980er Jahren unter der wirtschaftlichen und kreativen Leitung von Jacques Durand. Am beliebtesten war und blieb der Schwarzton, der auch das Wohndesign der 1990er Jahre bestimmen sollte. Aber Arcoroc bot zwei weitere, weniger verbreitete Varianten zum Kauf an: opakes Weiß und ganz transparent. Damit hätte man die Achteck-Form untereinander beliebig nach Farben kombinieren können. Doch blickt man auf die Haushaltsauflösungen auf ebay, dann beharrten die Verbraucher:innen meist sortenrein auf Schwarz.

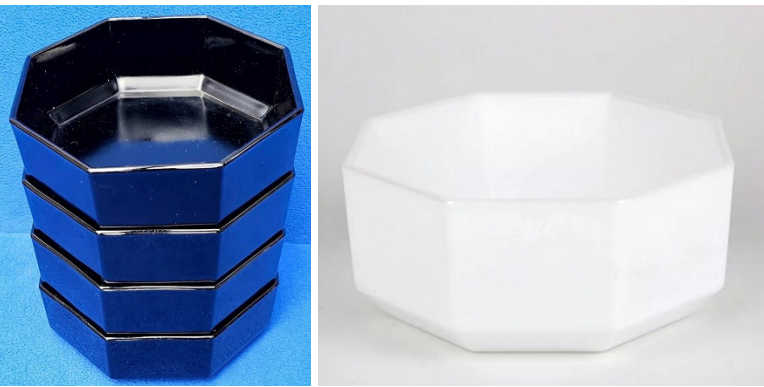
Otime erwies sich an einer dritten Stelle als äußerst erweiterungsfähig. Das Achteck-Design ließ sich auch auf die hauseigenen Transparentglas-Produkte übertragen. Denn Arcoroc hatte bereits, seiner Firmenphilosophie folgend, mit Luminarc eine praktische und preisgünstige Variante des klassischen Kristallglases aufgelegt. So konnte man unter dem Label Otime – passend zum transparenten, schwarzen oder weißen Essgeschirr – zusätzlich verschiedenste Saft-, Sekt-, Wein- und Schnapsgläser sowie diverse Krüge erwerben. Mal mit, mal ohne schwarzen Fuß. Und transparente Abdeckungen für die Otime-Schüsseln und -Schälchen vervielfachten deren Einsatzmöglichkeiten hin zu Kühlschrank und Mikrowelle.

Die Ära des Achtecks

Der Feind des Eckigen ist bekanntlich das Runde, auch bei Arcoroc. So hat sich – an Otime vorbei – eine weitere Designreihe in die deutschen Geschirrschränke geschlichen: das 1978 einem Espenblatt nachempfundene „Aspen“. Online wird es gar als eines der untrüglichen Merkmale



Arcoroc, Octime – alle Stücke (hier der Eierbecher) waren auch in transparentem Glas erhältlich (Bild: ebay)



Arcoroc, Octime – neben transparenten Stücken wurde das Designgeschirr ebenso in den Glastönen Schwarz und Weiß produziert (Bilder: ebay)

geteilt, ob man es mit einer deutschen Familie zu tun hat. Was im Weiterverkauf gerne als „Blattschüssel“ gehandelt wird, macht als Salatschüssel augenfällig Sinn und in seinem organischen Schwung offensichtlich Laune. Damit wäre jetzt genau der richtige Zeitpunkt, um sich vom Mainstream abzusetzen, den kommenden Klassiker Octime anzukaufen und sich als Geschirrkennner:in zu outen. Und, sollte einmal ein Elefant durch Ihr Porzellanlager stürmen, Sie wären auf der sicheren Seite.

INTERVIEW: „Mit dem Universum in Einklang“

Peter Cachola Schmal im Gespräch über den Meister des Quadrats (25/3)

Ein wenig Kreis, mehr Dreieck und vor allem: Quadrat, Quadrat, Quadrat. Der Formenkanon, auf den sich Oswald Mathias Ungers (1926–2007) in geradezu schmerzhafter Konsequenz zurückzog, ist mit „puristisch“ noch vorsichtig beschrieben. „OMU“ baute nach einem Ordnungsprinzip aus Grundbauformen, dem Typus des Gebäudes gab er dabei auch Vorrang vor der Funktion. Das Studium der Architektur absolvierte er von 1947 bis 1950 bei Egon Eiermann, einem weiteren Meister der architektonischen Ordnung. Die Grundstruktur und letztlich auch der heilige Ernst, mit dem Ungers baute, orientiert sich an Karl Friedrich Schinkel oder Andrea Palladio. Doch so kompromisslos wie er reduzierten selbst die großen historischen Vorbilder ihre Formensprache nicht.



*Den rechten Winkel seit einem
Vierteljahrhundert im Blick:
Peter Cachola Schmal
(Bild: Daniel Bartetzko, 2025)*



Reduzierter Kunsttempel der Neunziger: Kunstthalle Hamburg, Galerie der Gegenwart, OMU 1993–1996 (Bild: Razvan Orendovici, via Wikimedia Commons, CC BY 2.0)

Das 1984 eröffnete Deutsche Architekturmuseum Frankfurt (DAM) ist ein lupenreiner Ungers: Es ist ein Museum für das Haus an sich – sinnfällig dargestellt durch das „Haus im Haus“ im dritten Obergeschoss. Die Nutzbarkeit des Gebäudes ist einerseits katastrophal, andererseits war dieser Bau als Denkmal seiner selbst zu erwarten, als man Ungers als Architekten auswählte. DAM-Gründungsdirektor Heinrich Klotz beauftragte bei ihm sogar die mutmaßlich unbequemsten



Reinster Ungers'scher Purismus, 1979–1984 in eine entkernte Gründerzeitvilla implantiert: das Deutsche Architekturmuseum am Museumsufer Frankfurt/Main (Bild: Epizentrum, CC BY SA 4.0)

Stühle der Welt für das Auditorium (über die sich C. Julius Reinsberg für moderneREGIONAL schon einmal mit dem ehemaligen stellvertretenden DAM-Direktor Wolfgang Voigt unterhielt). Sie sind als Teil des Gesamtkunstwerks unverzichtbar.

Seit 2006 ist Peter Cachola Schmal (*1960) Direktor des DAM, in dem er zuvor ab 2000 als Kurator arbeitete. Von 2021 bis Mitte 2025 bezog er mit dem Museum ein Interimsquartier, da das in die Mauern einer entkernten Gründerzeit-Villa gesetzte Ungers-Gebäude saniert werden musste. Seit Sommer ist es fertig – und sieht genauso aus wie zuvor. Genau das war auch das Ziel der Arbeiten am Haus-Denkmal-Haus. So lange wie er arbeitete kein Direktor zuvor in und mit diesem Bau, und so wollte moderneREGIONAL wollte von Peter Cachola Schmal wissen, ob 25 Jahre im Ungers-Kosmos womöglich mentale Spuren hinterlassen.

Daniel Bartetzko: Die Eckigkeit ist ein vor allem in den 1980ern populäres Phänomen. Oswald Mathias Ungers selbst hatte Quadrat und Dreieck aber schon vorher zum Programm erhoben. Ist das DAM-Gebäude nun ein Kind seiner Zeit oder geht sein Entwurf darüber hinaus?

Peter Cachola Schmal: Selbstverständlich ist das DAM ein Kind seiner Zeit. Wir sind immer dem Zeitgeist unterworfen, bewusst oder unbewusst. Das Haus hat sehr starke skulpturale Qualitäten, wie man jetzt, nach der Sanierung, noch besser erleben kann, und die bleiben. Man erkennt Qualität oft erst nach Jahren, wie bei Filmen. Manche, wie „Der Pate“ oder „Taxi Driver“ bleiben starke kräftige Aussagen, andere wirken fad, substanzlos oder eben zeitgeistig, aber heute nichtssagend. Das Gleiche gilt auch für die Architektur.



Alles frisch – wie 1984: Das Haus im Haus im Mai 2025 nach der Sanierung (Bild: Moritz Bernouilly)

DB: Nach mittlerweile 25 Jahren im DAM: Macht die ewig neue Auseinandersetzung mit dem schwierig zu bespielenden Bau nicht irgendwann müde?

PCS: Gerade waren wir vier Jahre mit ganz anderen räumlichen Herausforderungen konfrontiert, von den spannenden provisorischen Loft-Räumen im ehemaligen Neckermann-Bau bis hin zur rustikalen Scheune im Hessenpark, oder dem chaotischen öffentlichen Raum in Frankfurt. Nun also wieder im DAM. An der aktuellen Filipino-Ausstellung Sulog im 3. OG neben dem Haus im Haus sieht man, wie der amerikanische Architekt

Edson Cabalfin sich von Ungers hat beeindruckt lassen mit seinem 3D-Holz Grid. Das passt gut. Das DAM hat spannende Räume und sie sind alle anders, das introvertierte 1. OG verlangt andere Antworten als das lichte EG mit seinen neuen Gärten, die wir gerade in die Höfchen pflanzen. Die Dauerausstellung im 2. OG wird Anfang nächstes Jahr umgestaltet werden und eher an 1984 erinnern, an die Zeit vor ihrer Einrichtung.

DB: Würde das Architekturmuseum auch in einem organisch gestalteten Gebäude funktionieren, beziehungsweise würden die Ausstellungen anders aussehen?

PCS: Klar. Die Bauten prägen uns, wie Winston Churchill schon richtig sagte. Es wäre ein anderes Architekturmuseum und hätte andere Ausstellungen. Es gibt nur wenige custom-built Architekturmuseen auf der Welt, das new institute in Rotterdam von Jo Coenen, das Blox in Kopenhagen von OMA, das kleine norwegische von Sverre Fehn sind einige Beispiele. Das DAM war das erste dieser Art.



Den gewürfelten Ungers adaptieren: Die aktuelle Ausstellung „Sulog – Phillipinische Architektur im Spannungsfeld“, bis 18. Januar 2026 im DAM (Bild: Moritz Bernouilly)



Von OMU zu OMA, die custom-built Idee bleibt die gleiche: Blox Kopenhagen (2016), Sitz des Dansk Arkitektur Center/Danish Design Centre (Bild: Leif Joergensen, CC BY SA 4.0)



2021 zu Gottfried Böhms 100. Geburtstag: Das DAM-Auditorium wird zum Mariendom Neviges – so lange, bis man sich hinsetzt (Bild: Moritz Bernouilly)

DB: Auch der Dekonstruktivismus stellt die Nutzer der Gebäude vor hohe Ansprüche und propagiert die Architektur als Kunstwerk. Trotz diesen Gemeinsamkeiten: Ist er im Aufbrechen von Ordnung vielleicht sogar das Gegenteil von Ungers' streng strukturierter Arbeit?

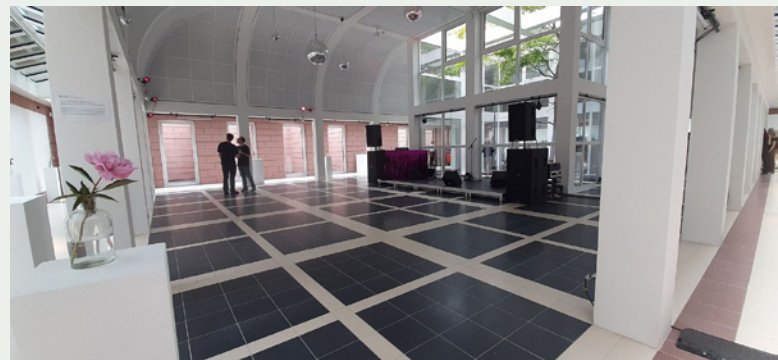
PCS: Der Dekonstruktivismus war sehr kurzlebig und nicht sehr beliebt bei seinen Nutzern. Die Feuerwache von Zaha Hadid auf dem Vitra Campus zum Beispiel wurde von ihren Nutzern abgelehnt und ist heute ein Stuhlmuseum, es gibt also kaum regelmäßige Nutzer, außer den Aufsichtlichen. Die dürften es hassen, weil einem körperlich schwindlig wird von den leicht schrägen Treppen und Ebenen, die den Gleichgewichtssinn unterlaufen. Wir lehnen alle Arten von Unordnung ab, die unsere Wahrnehmungen verstoren. Ungers verweist dagegen auf jahrhundertealte visuelle Muster. Wir laufen im rechten Winkel durch die Welt, wegen der Erdanziehungskraft. Lotrecht und waagerecht, wie das Wasser, sind die Naturgesetze auf unserem Planeten. Die römischen Achsen cardo (Nord-Süd) und decumanus (Ost-West) verliefen rechtwinklig und waren die Grundlage aller römischer Bebauungen, die chinesischen Städte (Feng Shui)

waren ebenfalls streng nach Himmelsrichtungen angeordnet. So versuchten wir mit dem Universum in Einklang zu stehen.

DB: Das Wichtigste zum Schluss: Es läuft „Ben Hur“ im Kino – 212 Minuten Film lieber auf einem Ungers-Stuhl aus dem DAM-Auditorium oder in einem Eames-Chair verbringen?

PCS: Haha. Die Antwort ist klar. Wir stehen zwar lotrecht, aber das Sitzen ist an sich unnatürlich laut Physiotherapeuten. Also lieber auf einem Sofa herumliegen, arabisch şuffa für eine gepolsterte Bank, oder eben auf einem Eames Chair loungen. Doch das Loungen war bestimmt kein erstrebenswerter Zustand für OMU.

Die Fragen stellte Daniel Bartetzko.



Das Loungen war nicht Ungers Intention – manchmal gibt es aber Grund dafür: DAM am Tag der Wiedereröffnung 2025, kurz vor dem Abendprogramm mit Musik und Tanz (Bild: Daniel Bartetzko, 2025)

FOTOSTRECKE: Kirchenelemente

mit Bildern von Gregor Zoyzoyla (25/3)

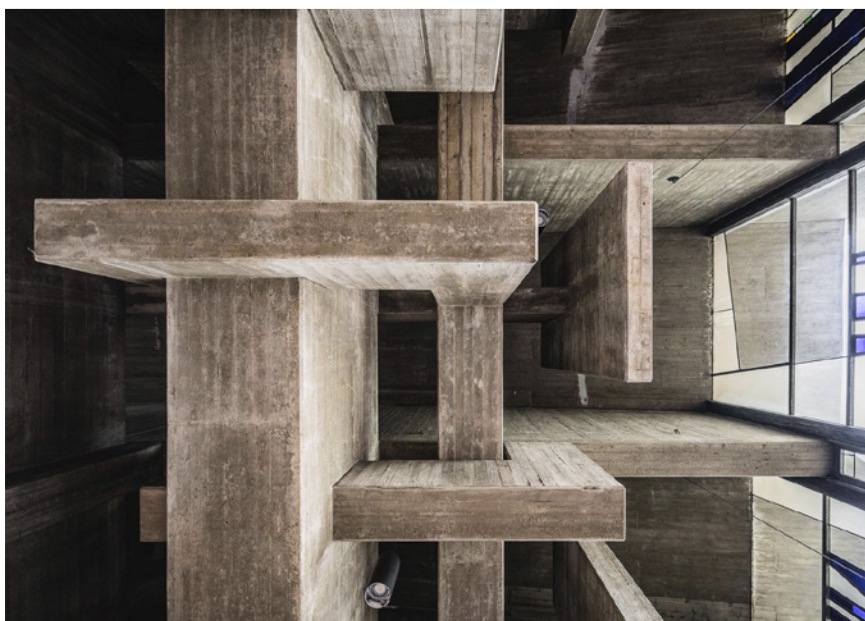
Eine Journalistin der Frankfurter Rundschau sagte einmal in Verkennung der Dinge: „Wenn es keinen Turm hat, ist es keine Kirche.“ Demzufolge wäre auch die Kirche der Katholischen Hochschulgemeinde Köln im Stadtteil Sülz keine solche, denn sie hat definitiv keinen Turm. Und doch ist sie dem 2014 durch Papst Franziskus heiliggesprochenen früheren Papst Johannes XXIII geweiht. Also: Das ist eine Kirche, Punkt. Entstanden ist der skulpturale Betonbau 1968/69 nach Plänen und Entwürfen des Bildhauers Josef Rikus und des Architekten Heinz Buchmann. Über die Urheberschaft entwickelte sich später eine Auseinandersetzung, doch dürfte die Konzeption des Gesamtentwurfs definitiv von Rikus stammen, während Buchmann für die architektonische Verwirklichung des Entwurfs verantwortlich war. Und während die 1976 fertiggestellte Wotrubakirche am Georgenberg in Wien schon lange als Meisterwerk des Brutalismus galt, wäre die in vielen Details ähnliche Kölner Kirche – die dabei sieben Jahre älter ist – fast in Vergessenheit geraten. Erst 2016, im Zuge einer Sanierung durch das Kölner Büro 3pass Architekten, wurde sie unter Denkmalschutz gestellt. Gregor Zoyzoyla hat das konsequent kantige Kunstwerk 2020 fotografiert.





*Köln-Sülz, St. Johannes XXIII.
(alle Bilder: Gregor Zoyzoyla)*









BEST OF 90s:

Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück

1998, Daniel Libeskind, *Expert:innen-Tipp*, Niedersachsen

Als „Museum ohne Ausgang“ beschrieb der Architekt Daniel Libeskind seinen Entwurf für das Osnabrücker Felix-Nussbaum-Haus. Treffend, denn der skulpturale Baukörper will mehr sein als eine neutrale Bilderhülle. Hier ist schon die Architektur selbst Teil der Aussage – sie inszeniert die Orte, den Lebensweg und das Werk des deutsch-jüdischen Malers Felix-Nussbaum, der kurz vor Kriegsende im KZ Auschwitz-Birkenau zu Tode kam. Das Haus, das seit 1998 seine Werke ausstellt, wurde zugleich das erste fertiggestellte Bauwerk von Daniel Libeskind. Und genau hier finden sich bereits Ideen und Stilelemente, die den Architekten kurz darauf beim Jüdischen Museum in Berlin bekannt machen sollten.



Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus (Bilder links: Thomas Rusche, via google-Maps, 2024; rechts: Studio Daniel Libeskind, CC BY SA 4.0, 2017)

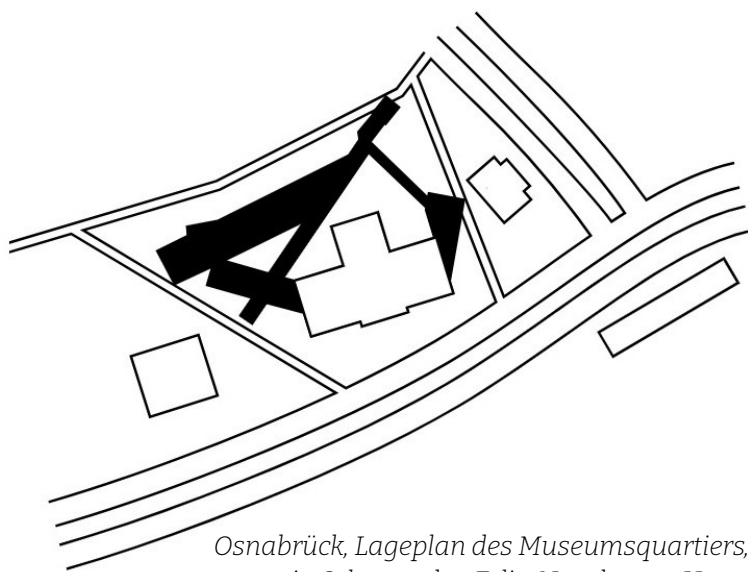
BAU: Felix-Nussbaum-Haus

ADRESSE: Lotter Straße 2, 49078 Osnabrück

BAUZEIT: 1995–1998 (Neubau), 2011
(Erweiterung)

ARCHITEKT:INNEN: Studio Daniel Libeskind
(Daniel Libeskind)

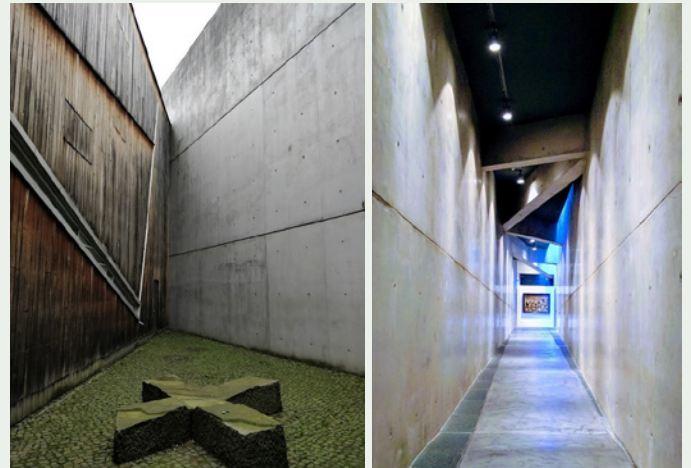
PREIS: The Best of 1998 Design Awards –
TIME Magazine



*Osnabrück, Lageplan des Museumsquartiers,
in Schwarz das Felix-Nussbaum-Haus,
rechts im Bild der Erweiterungsbau von 2011 auf
dreieckigem Grundriss (Bild: Lageplan)*

Drei Stationen auf dem Weg

Die Bilder, die der Maler Felix Nussbaum (1902–1944) noch zu Lebzeiten im belgischen Exil einem befreundeten Arzt übergeben hatte, wurden in den frühen 1970er Jahren „wiederentdeckt“. In Nussbaums Heimatstadt Osnabrück wurden sie ausgestellt, dokumentiert und bald mit dem Wunsch verknüpft, sie dauerhaft präsentieren zu können. Dafür sollte ein Neubau an das Kulturhistorische Museum (1899, Emil Hackländer) angegliedert werden, ohne dessen denkmalgeschütztes Erscheinungsbild zu beeinträchtigen.



Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus (Bilder: links: Arne Mayerhof, via google-Maps, 2024; rechts: Douglas Koster, via google-Maps, 2017)

Der zugehörige Wettbewerb wurde 1994 ausgelobt und 1995 zugunsten des US-amerikanischen Architekten Daniel Libeskind (*1946) entschieden.

Von Anfang an war der Siegesentwurf umstritten, denn Libeskind's Raumkonzept kam mit einem komplexen und erklärungsbedürftigen Überbau daher. Drei Elemente stehen für die drei Lebensstationen des Malers: das mit Eichenholz-Brettern verkleidete Nussbaum-Haus, die in Zinkblech gehüllte Nussbaum-Brücke und der Nussbaum-Gang in glatt geschalttem Sichtbeton. In äußerster Entfernung vom historischen Museumsbau, am Kreuzungspunkt der gläsernen Verbindungsgänge bietet das sog. vertikale Museum, ein betonsichtiger turmartiger Bau, einen weiteren Erlebniszugang.

Ohne Ziel

Was alle Gebäudeteile – trotz ihrer unterschiedlichen Oberflächen – verbindet, ist das Liniennetz aus metallenen Stegen, Kanten, Lichtschlitzen und Muster in der Pflasterung. Libeskind verstand sie als Verbindungen zwischen geografischen und historischen Bezugspunkten aus



Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus
(Bild: Thomas Rusche, via google-Maps, 2024)

dem Leben Nussbaums – wie die auf dem Areal ergrabene Brücke des 17. Jahrhunderts, die 1906 eingeweihte und 1938 abgerissene Synagoge der Stadt sowie das KZ von Auschwitz.

Auch die Abfolge der Innenräume spiegelt Libeskind's Konzept. In einem Weg ohne klares Ziel durchlaufen die Besucher:innen drei Lebensstationen Nussbaums: Im dunklen Sichtbetongang mit seinen spitz zulaufenden Wänden soll die Gefangenschaft des Malers sinnlich erfahrbar werden. Das Frühwerk Nussbaums konzentriert sich auf den lichten hölzernen Bau, während die später zur Sammlung zugefügten Bilder in der Zinkblech-Brücke untergebracht wurden, die ihrerseits zum Kulturhistorischen Museum überleitet.

Dies- und jenseits des Atlantik

Geboren 1946 im polnischen Łódź, emigrierte Daniel Libeskind mit seiner Familie in die USA und schlug eine künstlerische Laufbahn ein. Zunächst studierte er in Israel und den USA Musik und machte sich in diesem Bereich einen Namen. Erst um 1970 wechselte er das Fach zur Architekturtheorie und -geschichte, die er mit inter-

nationalen Lehraufträgen vertiefte. 1989 zog er nach Berlin, eröffnete das Studio Daniel Libeskind und wandte sich verstärkt dem Entwerfen zu. Hier stellte er jeweils den Ortsbezug seiner geplanten Bauten in den Vordergrund und gewann verschiedene Wettbewerbe, ohne jedoch in der Umsetzung zum Zug zu kommen.

Als Libeskind seine unkonventionellen Entwürfe in den 1990er Jahren endlich verwirklichen durfte, startete er fast parallel mit gleich zwei große Museumsprojekte zur jüdischen Geschichte: dem 1998 fertiggestellten Nussbaum-Haus und dem 2001 eingeweihten Jüdischen Museum in Berlin. Es folgten Kultur- und Wohnbauten dies- und jenseits des Atlantik, darunter das Jüdische Museum in Kopenhagen (2004). Als Libeskind 2003 den Wettbewerb zur Neugestaltung des Ground Zero für sich entscheiden konnte (für dessen Bau er dann als Berater engagiert wurde), zog er nach New York. Sein Studio unterhält ein weiteres Büro in Mailand. Für sein lebenslanges Engagement in der jüdisch-christlichen Zusammenarbeit wurde er 2010 mit der Buber-Rosenzweig-Medaille ausgezeichnet.



Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Verbindungsgang über eine ergrabene Brücke des 17. Jahrhunderts
(Bild: links: Oliver Roth, via google-Maps, 2024)

In Verbindung

Gut zehn Jahre nach seinem Erstling, der gerne dem Dekonstruktivismus zugeordnet wird, beauftragte man Libeskind in Osnabrück erneut. Dieses Mal sollte er die Anlage nach Norden erweitern und Teile des Kulturhistorischen Museums umgestalten, um vor allem mehr Raum zur Vermittlungsarbeit zu schaffen. Dafür ergänzte er einen kristallinen Baukörper, den er – um ihn als neu kenntlich zu machen und zugleich harmonisch einzufügen – mit grauem Putz und anthrazitfarbenen Fensterrahmen versehen ließ. Wo die Elemente von 1998 strahlen- und blitzförmige Leuchten und Lichtschlitze zeigen, wird der Zusatz von 2011 durch vieleckige Fenster weit aus stärker aufgebrochen. Hier erschließen sich den Besucher:innen nun auch Werke der Malerin Felka Platek (1899–1944), der Lebensgefährtin Felix Nussbaums, die ebenfalls in Auschwitz den Tod gefunden hat.

Text: Karin Berkemann, April 2025

Wei, Hu, Räume gegen das Vergessen: Das Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück, in: Literaturstraße 23, 2022, 1, S. 245–268.

Kraft, Simone, Dekonstruktivismus in der Architektur? Eine Analyse der Ausstellung „Deconstructivist Architecture“ im New Yorker Museum of Modern Art 1988, Bielefeld 2015 (zugl. Diss. Uni Tübingen, 2013), S. 156–183.

Rodiek, Thorsten (Bearb.), Daniel Libeskind – Museum ohne Ausgang. Das Felix-Nussbaum-Haus des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, Tübingen 1998.

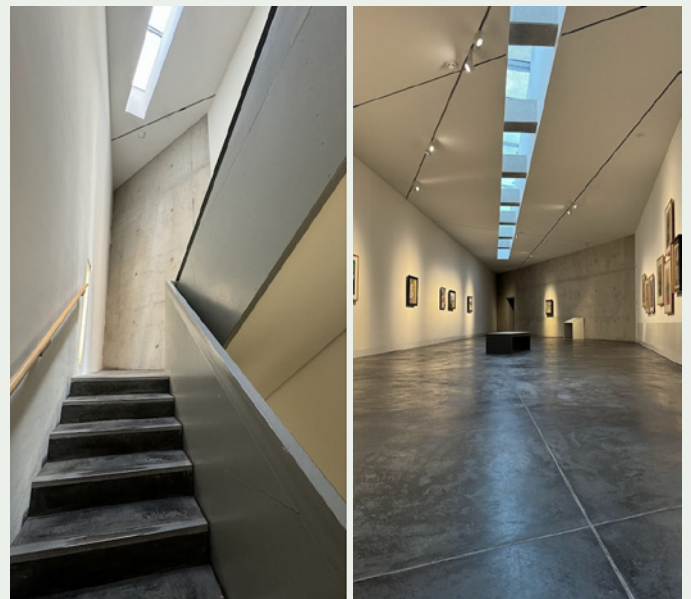
Online-Präsenz des Studios Daniel Libeskind

Online-Präsenz des Felix-Nussbaum-Hauses.

Zu den Bildrechten nach Creative Commons informieren Sie sich bitte online über die entsprechenden Bestimmungen



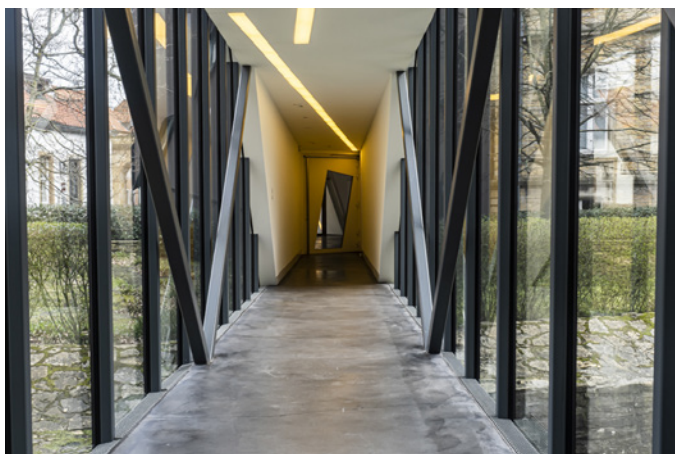
Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Erweiterungsbau von 2011, der direkt an das Kulturhistorische Museum anschließt
(Bild: Riccardo-Francasso, via google-Maps, 2019)



Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus, Lichtschlitze leiten die Besucher:innen durch Räume, Gänge und Treppen
(Bilder: links: Thomas Rusche, via google-Maps, 2024; rechts: Oliver Roth, via google-Maps, 2023)



Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus
(Bild: Basotxerri, CC BY SA 4.0, 2017)



Osnabrück, Felix-Nussbaum-Haus (Bild: Bernhard van Riel, via google-Maps, 2023)

IMPRESSUM

HEFTREDAKTION: Daniel Bartetzko

LAYOUT: Tamara Walter

TITELMOTIV: Rubik's Cube
(Bild: Kenny Eliason, via Unsplash)

HERAUSGEBER:INNEN: Daniel Bartetzko,
Karin Berkemann

ONLINEVERSION DES HEFTS:
<https://www.moderne-regional.de/eckig-25-3/>

ISSN (ONLINE): 2365-0370

HBZ-ID: HT018260134

ZDB-ID: 1050988183

LETZTE ÄNDERUNGEN AM DOKUMENT:
28. September 2025

Die Urheberrechte für die Beiträge liegen jeweils bei den Autor:innen, die Rechte für die Abbildungen wie jeweils am Bild angegeben. Es gelten die Ausführungen des Impressums von moderneREGIONAL:

www.moderne-regional.de/impressum/
Zu Bildrechten nach Creative Commons informieren Sie sich bitte online über die entsprechenden Bestimmungen.

moderneREGIONAL gUG (haftungsbeschränkt), c/o Dr. Karin Berkemann, Frankenallee 134, 60326 Frankfurt am Main, 0179/7868261, k.berkemann@moderne-regional.de, www.moderne-regional.de