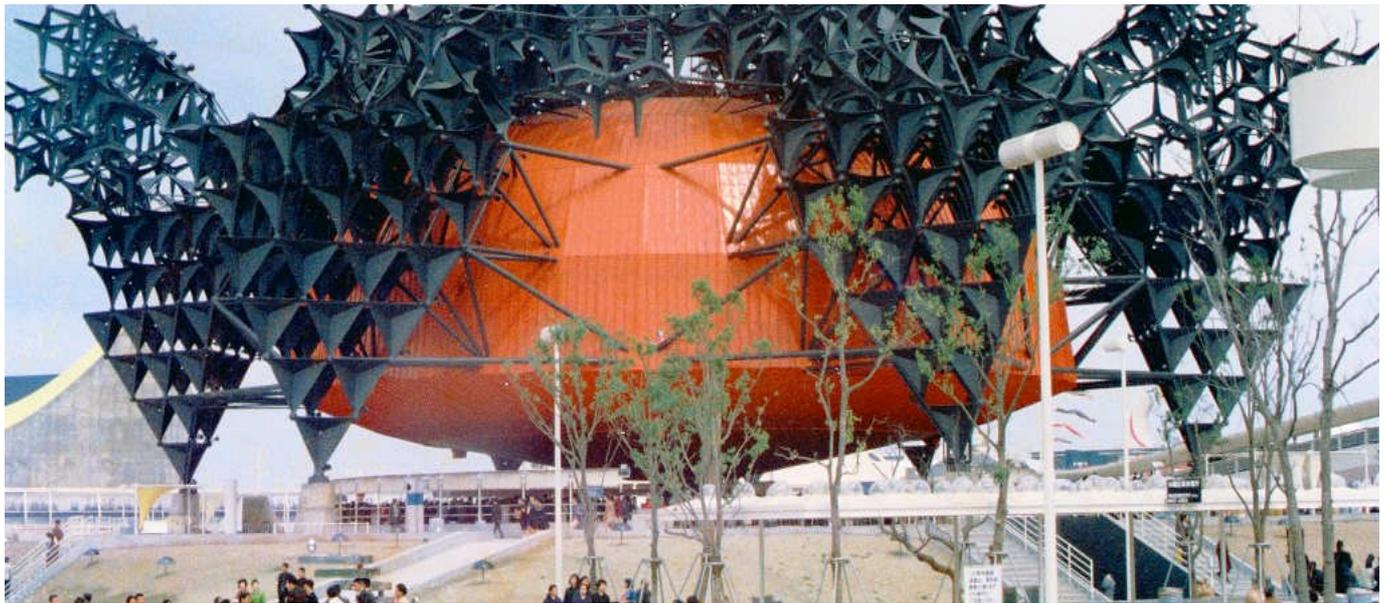


moderneREGIONAL



Spacedesign (16/3)



Soll an das Unbekannte Flugobjekt der Kultserie „Raumpatrouille“ erinnern, die vor 50 Jahren erstmals ausgestrahlt wurde: die ehemalige Orion-Bar (1971) am Ufer des Balaton-Sees (Bild: Ády, CC BY SA 3.0, 1971-72, OTRS 2010030810038519)

der Kunst- zum Baustoff wurde. **Matthias Ludwig** ergründet die Leichtigkeit der ostdeutschen Hyparschale. **Karin Berkemann** schaut hinter die Kulissen der klassischen Science-Fiction-Serien. **Katharina Sebold** testet das Umfeld der Kosmonauten auf Nostalgiehaltigkeit. **Sunna Gailhofer** träumt mit Archigram von der Zukunft. Im Interview erzählen Erstbewohner und Spätnutzer von Planung und Wirklichkeit im „**Planetenviertel**“ **Garbsen**. Für das Porträt hat **Daniel Bartetzko** im Werk des Autofantasten Flaminio Bertoni gestöbert. Und mit einer kleinen Fotostrecke gratuliert **Caspar Reinsberg** einem berühmten Planetarium zum 90. Geburtstag.

Wenn erwachsene Männer sich freiwillig in grellbunte Fantasieuniformen kleiden, wenn Bauten wie Ufos aus dem Fernsehen aussehen (und auch genauso aussehen wollen), dann sind wir unbestreitbar auf dem Höhepunkt der Weltraumbegeisterung. Im Sommerheft von *moderneREGIONAL* „Spacedesign“ (Redaktion: **Karin Berkemann**) geht es um den Einfluss der Sternenfahrer auf Baukunst und Design der Moderne.

In seinem Leitartikel fragt **Till Raether** nach Herkunft und Folgen der modernen Weltraumbegeisterung. **Pamela Voigt** führt durch die flauschige Seite des Kalten Kriegs, als

moderneREGIONAL



LEITARTIKEL: Zauberische Ungeduld

von **Till Raether** (16/3)

Wie seltsam, dass gerade die Ästhetik des Weltraumzeitalters diesen ganz besonderen Schmelz des Gestrigen, Vergangenen, vielleicht sogar Enttäuschten hat. Es gibt kein Beispiel für Space-Age-Design, das nicht an die Vergangenheit erinnert statt an eine Zukunft. Nichts weist heute so massiv und mit Nachdruck zurück wie das, was eigentlich einmal nach vorne zeigen sollte, nach oben, in die Weite, in die Schwerelosigkeit und jenseits aller Grenzen.

Das Gedächtnis der Lavalampe



Wie jedes Artefakt des Space-Age-Designs ist auch die **Lavalampe** eine Zeitmaschine, bei der nur noch der Rückwärtsgang funktioniert. Ihre Erfindung in Großbritannien 1963 und ihre Patentierung in den USA 1968 fallen in die späte Blütezeit des Weltraumzeitalters. Sie wurde als „Astro Lamp“ vermarktet, ihr in unirdischem Licht wabernes Wachsgemisch scheint in der umgebenden Flüssigkeit bereits den Zustand der kosmischen Schwerelosigkeit erreicht zu haben. Ihr Körper hat die Form der Raketen, die uns wegbringen sollten von der Erde. Das im Glas gefangene Panorama der Lampe suggeriert die Landschaften fremder Planeten.

Aber wir sind nicht schwerelos geworden und haben keine fremden Planeten erreicht, wir sind in keiner Rakete gewesen. Die Lavalampe, deren Ästhetik in die Zukunft zeigt, erinnert nur an Flokati, Psychedelik und andere typische Marker der mittleren und späten Sechzi-

In den 1960ern erlebte die damals als „Astro Lamp“ vermarktete Lavalampe ihre erste Hochphase (Bild: Darren Glanville, CC BY SA 2.0)

ger. Sie ist ein zutiefst nostalgisch aufgeladener Gegenstand, sogar doppelt, denn ihre Produktion wurde Ende der Siebziger eingestellt und erst in den Neunziger Jahren wieder aufgenommen, als die Nostalgie nach der Weltflucht-Ästhetik der Sechziger so groß wurde, dass sie sich einen eigenen Markt schuf. Wodurch dieser beispielhafte Space-Age-Gegenstand doppelt rückwärtig aufgeladen ist: Wer die Lavalampe heute sieht, kann sich sowohl an das Space-Age-Design der Sechziger als auch an sein Revival vor zwanzig Jahren erinnern.

„Erinnerungen an die Zukunft“

Es ist eine Wendung des vielfach widerlegten Schweizer Grenzwissenschaftlers **Erich von Däniken**, der Beweise für UFOs und Außerirdische in den Artefakten alter Hochkulturen sah und 1963 ein Buch über die von ihm so genannte „Prä-Astronautik“ schrieb, eben: „Erinnerungen an die Zukunft“. Die Wendung passt wunderbar darauf, wie nah oder fern uns heute das Weltraumzeitalter ist. Es muss eine Zeit gegeben haben, mindestens vom ersten Sputnik-Satelliten 1957 bis zum Ende des Apollo-Programms 1972, als die Zukunft der Menschheit sowohl im All als auch, paradoxerweise, in greifbarer Nähe zu liegen schien.

Diese Zeit scheint von einer fast zauberischen Ungeduld erfüllt gewesen zu sein, offenbar konnte man es kaum abwarten, mit Hilfe von Maschinen und Technologien in bessere Welten aufzubrechen. Die Klassiker des Space-Age-Designs haben deshalb womöglich Züge magischen Denkens: Es gab noch keine Raumschiffe, keine Weltraumstationen, keine extraterrestrischen Siedlungen, aber es konnte ja nicht mehr lange dauern, und darum baute und gestaltete man, als könnte man die ersehnte Zukunft und ihre Technologien allein dadurch heraufbeschwören, dass man ihre mutmaßlichen Formen real werden ließ.

Darum der Aussichtsturm „**Space Needle**“ in Seattle, der aussieht, wie ein Kind eine Kreuzung aus Rakete und fliegender Untertasse zeichnen würde. Oder, ganz ähnlich, die Aussichtstürme der Weltausstellung im New Yorker Stadtteil Queens (deren runde Plattformen sich im Film „Men In Black“ von 1997 tatsächlich von ihren Sockeln lösen und ins All fliegen, weil sie schlafende Raumschiffe versteckter Außerirdischer waren). Und selbst der merkwürdige „Bier-Pinsel“ in Berlin-Steglitz, bei dem allein der Name nicht an eine Raumstation erinnert. Oder die „Vision 2000“ Stereoanlage, die in ihrer Kugelform ebenso planetarisch wie und Raumschiff-artig wirkt, und der „Orbitel“-Fernseher von Panasonic, der einem freundlichen einäü-



In Seattle wurde die Aussichtsplattform „Space Needle“ 1962 auf der Weltausstellung eingeweiht (Bild: Seattle Municipal Archives, CC BY 2.0)

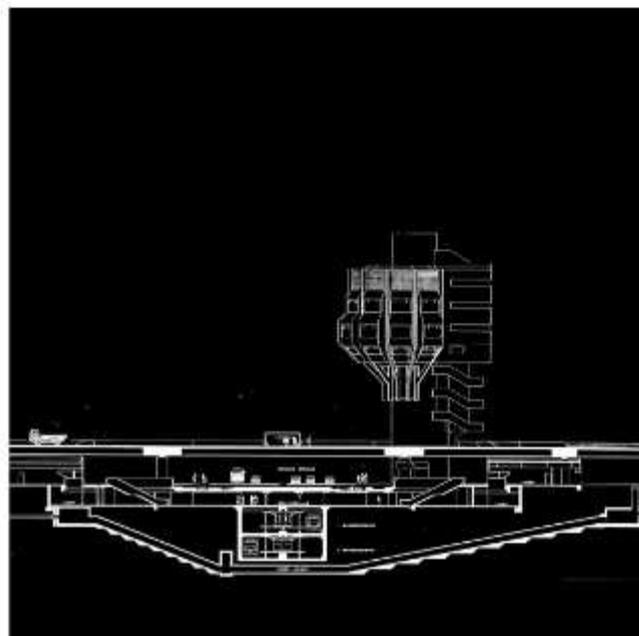
gigen, zwei-antennigen Roboter gleicht. Science-Fiction und überhaupt das, was wir von morgen erwarten, ist heutzutage eine düstere Angelegenheit. Die Ästhetik des Space Age aber erinnert an eine positive, träumerische Vorstellung von der Zukunft, die heute wahlweise beneidenswert optimistisch oder bedauernswert naiv scheint.

Flucht ins Weltall

Wenn das Space-Age-Design sich eine Lebendigkeit bewahrt hat, dann nicht durch seine organischen, runden Formen oder dadurch, dass es immer wieder von irgendeiner Retrowelle zurück ans Ufer der Gegenwart gespült wird. Sondern eher durch diese unaufgelösten Fragen und Widersprüche, wie eben: Ist es optimistisch oder naiv? Oder auch, wenn man sich all die Raumschiff-Formen im Haus-, Auto-, Boots- und Unterhaltungselektronik-Bau der Sechziger und Siebziger anschaut: Wollten die, die vom All und der Ästhetik der Raumfahrt träumten, eigentlich wirklich aufbrechen, oder wollten sie vielmehr abhauen? Suchten sie das Abenteuer einer besseren Welt, oder flohen sie vor den Unzulänglichkeiten der Realität in eine Parallelwelt runder Kuschelformen? Die Lavalampe und Versteck-Möbel wie der Ball Chair von Eero Aarnio deuten in Richtung Flucht, den raumstationähnlichen Zweck- und Freizeitbauten der sozialistischen Space-Ager hingegen darf man zumindest den Auftrag unterstellen, eine bessere Zukunft schon in der Gegenwart auszumalen.

Flucht oder Aufbruch: So oder so bedient sich das Space-Age-Design einer außerordentlich glamourösen Referenzwelt. Nichts leuchtet heller als die Sterne, nichts scheint abenteuerlicher als der Versuch, zu ihnen aufzubrechen, und nichts ist erhabener als die Fremdheit des Nachthimmels über uns. Wenn man mit diesem Bezugssystem nun aber eine Anrichte, ein Motorboot oder eben den „Bier-Pinsel“ auflädt – verleiht ihnen das dann Erhabenheit, oder banalisiert es vielmehr das Erhabene?

Vielleicht ist das Weltraumzeitalter nicht deshalb zu Ende gegangen, weil wir es nie weiter geschafft haben als bis zum Mond. Sondern daran, dass kein einziger Gegenstand, der etwa am Mondflug beteiligt war, in Wirklichkeit so schön und so rund war wie die, mit denen die Welt zur gleichen Zeit längst eingerichtet war. Der Panasonic-Fernseher, auf dem die Mondlandung übertragen wurde, sah futuristischer aus als die aus Metallstangen, Alu-Folie und Treckerreifen zusammengefügte Vehikel der tatsächlichen Astronauten.

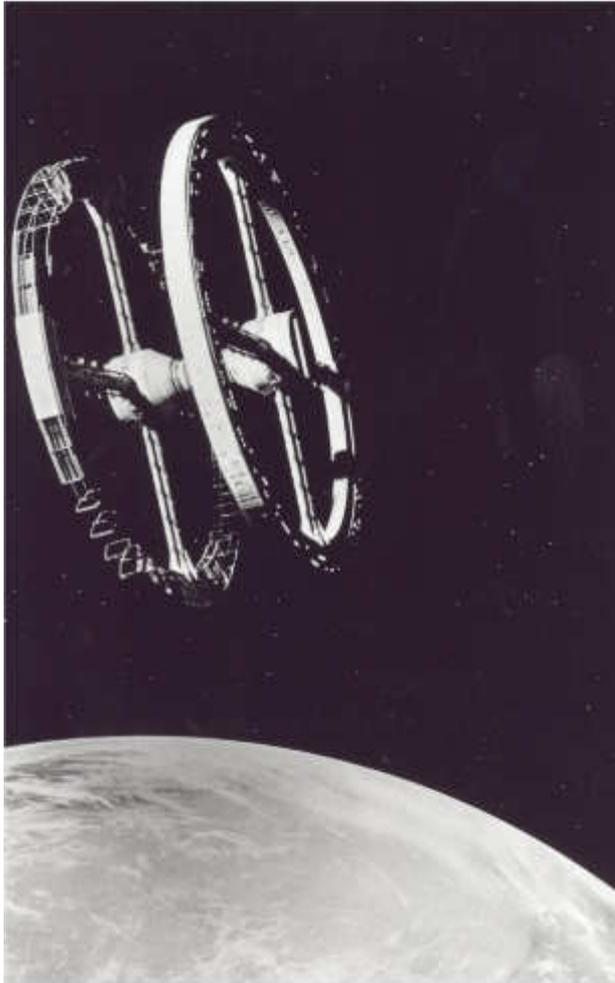


*Keine Raumstation, sondern der Entwurf für den Berliner „Bierpinsel“ aus dem Jahr 1972
(Copyright: Archiv Schüler-Witte)*

Die Dinge träumen nicht mehr

Es ist wenig geblieben vom Weltraumzeitalter außer der vagen Vermutung: Früher war alles besser, sogar die

Zukunft. Die futuristischen Designs unserer Gegenwart orientieren sich zwar mitunter etwas hilflos an den Space-Age-Formen (vor allem bei elektrischen und selbstlenkenden Autos), und sie haben immer noch abgerundete Ecken. Aber wo sie wegweisend und bestimmend sind, geben sie sich archaisch einfach. Die kühnsten Science-Fiction-Träume, die wir heute in den Händen halten, also die Geräte, die das Wissen der Welt und all ihre Stimmen bergen, sind wieder Tafeln wie früher bei Moses, als wäre der Kreis geschlossen oder ein Endpunkt erreicht. Es gibt keine Gegenstände mehr, die aussehen, als würden sie gern von der Zukunft träumen.



1968 erschien Stanley Kubricks Filmklassiker „2001: Odyssee im Weltraum“ (Bild: NASA, gemeinfrei, via wikimedia commons)

Was sich auch darin spiegelt, dass die wirtschaftlich außerordentlich erfolgreichen Science-Fiction-Welten von heute dunkel und abweisend sind. Die Science-Fiction des Weltraumzeitalters handelte vom Aufbruch in fremde Welten, von Herausforderungen, Entdeckungen und Erkenntnissen. Das war bis einschließlich „2001: Odyssee im Weltraum“ so, dessen Erscheinen zusammenfällt mit dem Ausklingen des Weltraumzeitalters. Seit „Star Wars“ wird im All und wird in der Zukunft zerstört. Und zwar vor allem Architektur. Das beginnt mit dem Todesstern, geht über das Space-Age-Design-Haus von Tony Stark in „Iron Man 3“ bis hin zur Stadteilzerstörung durch Außerirdische in den „Avengers“-Filmen, so dass alle darauffolgenden Filme und Serien im gleichen Universum (wie „Daredevil“ oder „Jessica Jones“) von Immobilienspekulation und Gentrifikation handeln. Früher handelte Science-Fiction vom Weltall als Versprechen, heute vom korrupten Potenzial der Stadtplanung.

Die Zukunft war also einmal ein positiver Ort, der fast erreicht war, und mit dessen Ästhetik man sich bereits umgeben konnte, um die kurze noch verbleibende Wartezeit bis zur Ankunft zu überbrücken. Heute ist die Zukunft ästhetisch gesehen eine Brache, über der sich der Qualm zwar schon verzogen hat, aber man sieht nur die Anzeichen der Zerstörung und nicht, was kommen wird.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Müthers Futurismus

von **Matthias Ludwig** (Heft 16/3)



Binz, Strandwache (Bild: Müther-Archiv)

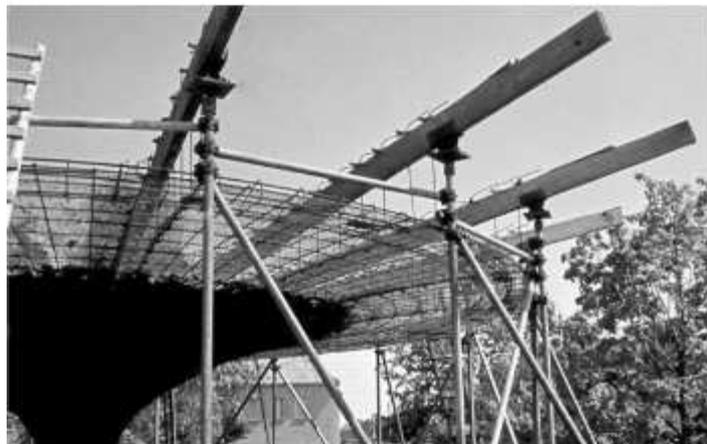
Betonschalenbauten entstanden, die nach der politischen Wende 1989 in Vergessenheit geraten waren und erst zu Beginn des 21. Jahrhunderts „wiederentdeckt“ wurden.

Das Land Mecklenburg-Vorpommern wird vor allem durch seine Lage an der Ostsee und seine charakteristische Landschaft geprägt: zwischen weiten Feldern und im Küstennebel heben sich monumentale Backsteinkirchen, Schlossanlagen und imposante Felsenformationen hervor – ganz so wie vom Maler Caspar David Friedrich einst festgehalten. Die landwirtschaftlich geprägte Region hat sich seit dem 19. Jahrhundert und auch in 45 Jahre DDR, die architektonisch vor allem für ihre Wohnanlagen in industrieller Plattenbauweise bekannt ist, wenig verändert. Jedoch sind in dieser Zeit viele ungewöhnliche

Von den Anfängen der Betonschale

Ihr Erfinder war der in Binz auf der Insel Rügen geborene Ingenieur und Bauunternehmer Ulrich Müther (1934-2007). Damals wie heute ist die Insel Rügen mit ihren langen Sandstränden, dichten Kiefernwäldern

und traditionellen Bäderbauten eine der beliebtesten Urlaubsregionen in Deutschland. Das war mit ein Grund dafür, dass Müther dort mitten im Sozialismus seine u. a. touristisch genutzten Solitärbauten realisieren konnte. Ab den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden so zunächst auf der Insel Rügen und in Mecklenburg-Vorpommern, später dann in der ganzen DDR seine Betonschalentbauten, vor allem Gaststätten, Pavillons, Kirchen, Sportstätten und Veranstaltungshallen. Mit ihrer Eleganz und Modernität gaben sie den großen Plattenbau-Wohngebieten eine individuelle Note. Daher wurden sie durch die sozialistische Regierung bewusst als faszinierende Vorzeigeprojekte gefördert, mit denen man die Modernität des politischen Systems beweisen wollte. Die Schalentbauwerke wurden für die DDR auch zu einem wichtigen Exportartikel und so konnte Müther in späteren Jahren sogar im Ausland bauen.



Boabe, Buchkiosk (Bild: Müther-Archiv)

In der Architektur waren Schalentformen bereits ab den 1920er Jahren verwendet worden, sie hatten sich aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg verbreitet und waren zum bevorzugten Bausystem für mittlere und große Spannweiten worden. Besonders prägend waren dabei der Spanier Felix Candela (1910-97) und der Schweizer Heinz Isler (1926-2009). Das Ingenieurstudium von Ulrich Müther fiel in die Aufbruchzeit des internationalen Betonschalentbaus und so hatte er sich während seiner Studienzeit intensiv mit dem Thema Schalentbau beschäftigt. Über Auslandsbeziehungen war er in Kontakt mit

anderen Schalentbauern gekommen, ließ sich aber vor allem von Candela inspirieren, der als einer der ersten die neue Formenvariante des hyperbolischen Paraboloids in den Schalentbau eingebracht hatte.

Da Müther bereits seit 1958, parallel zum Studium, technischer Leiter des elterlichen Bauunternehmens in Binz war, nutzte er die Gelegenheit, dort mit Versuchsschalent im kleinen Maßstab zu experimentieren und so empirische Kenntnisse für zukünftige Projekte zu sammeln. Insofern war es nur konsequent, dass er 1963 das Studium als Bauingenieur an der Technischen Hochschule Dresden mit einer Diplomarbeit über „Hyperbolische Paraboloidschalent“ abgeschlossen hat. Diese sog. Hyparschalent, kurz HP-Schalent, wurden zu Müthers Markenzeichen. Mit dem Bau seiner Diplomarbeit, der Überdachung eines Mehrzwecksaals für das Betriebsferienheim „Haus der Stahlwerker“ 1964 in Binz (abgerissen 2002), realisierte er den ersten Hyparschalentbau aus Stahlbeton in der DDR.

Eine konkurrenzlose Sonderstellung

1966 machte Müther dann mit der Halle für die Ostseemesse in Rostock-Schutow von sich reden, die er mit seinem 1960 zur Produktionsgenossenschaft des Handwerks (PGH Bau Binz) umgewandelten Betrieb erstellte. Die Konstruktion mit zwei zueinander versetzt angeordneten, nur 7 Zentimeter dünnen HP-Schalent mit einer Spannweite von 20 x 20 Metern begeisterte das große Publikum und die Politiker. Daher erhielt Müther in der Folge mehrere Aufträge für Kulturbauten und Gaststätten mit Hyparschalentdächern. 1972 wurde sein Betrieb als Genossenschaft zum volkseigenen Betrieb, dem VEB Spezialbeton Rügen. Er konnte allerdings als Direktor die Leitung weiterführen und dieser hatte durch die Spezialisierung auf Betonarbeiten eine konkurrenzlose Sonderstellung in der DDR.

sach- und denkmalgerechte Sanierung erstellt werden. Die Wüstenrot Stiftung übernimmt dabei die verantwortliche Bauherrschaft.

Betonbauten von großer Leichtigkeit



Binz, Buswartehalle (Bild: Müther Archiv)

Müther hatte den Betonschalenbau zu einer architektonischen, ingenieurtechnischen und ästhetischen Perfektion gebracht. Alle seine Konstruktionen sind äußerst filigran und haben eine große Leichtigkeit. Eine von ihm entworfene und noch erhaltene HP-Versuchsschale zeigt deutlich die Form der aus geraden Brettern eingeschalteten HP-Schale mit ihren beiden entgegengesetzten Krümmungen. Sie ist nur 5,5 Zentimeter dünn und 7 x 7 Meter groß und wurde 1967 in Binz an der Proraer Chaussee/Dollahner Straße gebaut, um die Berechnungen für die Überdachung der Mehrzweckhalle in Rostock

Litten-Klein (gebaut 1968) zu überprüfen. Nachdem sie über viele Jahre als Buswartehalle genutzt wurde, sind heute die späteren Einbauten entfernt und man glaubt, eine Freiraumskulptur zu sehen.

Ein Netzwerk aus Armierungsstahl bildet immer die formgebende Grundlage dieser Bauweise. Es ist für den aufgetragenen Beton sozusagen „Putzträger“ und bei den Schalen aus Spritzbeton auch Schalung. Da es das geometrische Modell einer Schale ermöglicht, die Form der Konstruktion direkt auf den statischen Kräfteverlauf hin abzustimmen, bedeutet dies eine sehr hohe Steifigkeit bei geringer, nur konstruktiv absolut notwendiger Materialstärke. Die teils nur wenige Zentimeter dünnen Schalen aus Stahlbeton können große Weiten scheinbar mühelos überspannen. Müther z. B. überbrückte Spannweiten von bis zu 40 Metern mit einer nur 7 Zentimeter starken Konstruktion ohne Stützen.

Müther hat neben den HP-Schalen weitere Typen wie Buckel- und Hängeschalen sowie auch freie Formen ausprobiert, die teils Unikate geblieben und nicht in Produktion gegangen sind. So ist es ihm gelungen, durch die Kombination von gestützten und aufgehängten Bewehrungsnetzen sehr anspruchsvolle Konstruktionen herzustellen. Ein gutes Beispiel dafür ist die Schwimmbadüberdachung des ZK-Heims in Sellin auf Rügen, 1977 gebaut als asymmetrische Hängeschale (heute Cliff-Hotel). Außerdem entwickelte Müther die Technik weiter, indem er vor allem Spritzbeton einsetzte und ohne Schalung auf feinmaschiges Drahtnetz „torkretierte“. Für die in den USA entwickelte Spritzbetontechnologie erhielt die namensgebende Firma **Torkret** 1920 in Deutschland das Patent. Das Verfahren kam vorwiegend bei Tunnelbau und Betonsanierung zum Einsatz. Dabei wird der Beton flüssig auf die vorher angefertigte Schalung aufgebracht und erzielt nach dem Trocknen seine Tragwirkung. Auch bei den beiden Bauwerken des aktuellen Modellprojektes, die im Folgenden detailliert vorgestellt werden, kam dieses Verfahren zur Anwendung.

Die Strandwache von Binz



Binz, Strandwache (Bild: Müther Archiv)

1975 baute Müther, nach einem Entwurf des Architekten Dietrich Otto (geb. 1943), den Rettungsturm für den Wasserrettungsdienst (WRD) des Deutschen Roten Kreuzes als Station für die Rettungsschwimmer an der westlichen Strandpromenade von Binz. Der Turm diente als Aussichtsplattform und hatte die Anmutung eines am Strand gelandeten Ufos. Die Konstruktion besteht aus zwei doppelt gekrümmten Schalen aus armiertem Stahlbeton. Diese wurden über einer in Sand modulierten Positivform im Müther'schen Betrieb gegossen, die beiden Hälften dann am Strand zusammen-

gesetzt und auf die zuvor betonierete Stütze mit Kragarmplatte montiert. Die Größe betrug 5,5 x 5,5 Meter, die Schalendicke von 7 bis 16,5 Zentimetern.

Leider wurde der Turm 1993 abgerissen, als in Verlängerung der Hauptstraße an seiner Stelle die Seebrücke wieder aufgebaut wurde. Erfreulicherweise hatte der VEB Spezialbeton aber 1977 den Auftrag für einen weiteren Rettungsturm an der östlichen Strandpromenade von Binz erhalten. Dieser wurde 1981/82 erstellt, wobei die noch vorhandene Form des Rettungsturms von 1975 wiederverwendet werden konnte. Allerdings ist die Mittelstütze verkürzt, die Betonkragplatte fehlt und der Zugang vom Strand erfolgt über eine simple Stahlterrasse. Die Schale dieses Turms ist noch dünner und beträgt lediglich zwischen 3 und 5 Zentimeter, denn durch die Verwendung von Ferrozement konnte die Bewehrung reduziert und mit Sechseckdrahtgeflecht (Karnickeldraht) verstärkt werden.

Nach der Wende wurde der Turm bis 2003 von der DLRG (Deutsche Lebensrettungsgesellschaft) als Rettungswache genutzt, 2003/04 saniert und bis vor kurzem von Frau Zydowitz-Müther (der Witwe von Ulrich Müther) als Büro- und Galerieraum genutzt. Seit 2006 dient er zudem als Trauungsraum für das Standesamt in Binz. Er hat bereits mehrere, teils unsachgemäße Sanierungen, u.a. mit einem Austausch der Holzfenster erfahren. Zudem sind Einbauten entfernt bzw. neue Einbauten vorgenommen worden, die nicht dem ursprünglichen Entwurf entsprechen. Vor allem durch die Nutzung sind Schäden entstanden, die sich z.B. in Kondenswasserbildung mit den entsprechenden Folgen äußern. Um den weiteren Erhalt zu gewährleisten ist eine Sanierung dringend erforderlich.

Die Kurmuschel von Sassnitz

1987 wurde als Projekt der Kunsthochschule Berlin-Weissensee mit dem Architekten Dietmar Kuntzsch und dem Ingenieur Otto Patzelt die sogenannte „Kurmuschel“ als skulpturaler Musikpavillon erstellt. Er steht am Ende der Kurpromenade von Sassnitz auf dem Kurplatz und besteht aus einer zentralen fächerförmigen Betonskulptur und zwei seitlich angeordneten Funktionsgebäuden auf einer dreistufig erhöhten Bühne.

Die muschelförmige Konstruktion besteht aus einer viertelkreisförmigen Reihung von sieben, sich nach oben zu einem Dach auffächernden HP-Schalen. Für diese wurde zunächst ein Gitter aus gebogenen Armierungseisen gefertigt und auf das daran befestigte Drahtnetz (Karnickeldraht) ohne weitere Hilfsschalung Spritzbeton aufgebracht. Die seitlich angeordneten Funktionsräume wurden aus Zement-Hohlblocksteinen gemauert, verputzt und wie das Schalenbauwerk mit einem hellen Anstrich versehen. Die Kurmuschel selbst hat einen Durchmesser von 11 Metern, eine Höhe von ca. 6,90 Metern und eine Schalendicke 5-15 Zentimetern. Die

größte Ausdehnung der Anlage beträgt 20 x 10 Meter.

Das Bauwerk wurde 2006 saniert, aktuell besteht jedoch wieder Sanierungsbedarf. Zudem wird die im Rahmen des Projekts erfolgende Untersuchung der mehrschichtigen Farbfassungen zeigen, ob die ursprünglich geplante farbige Gestaltung tatsächlich umgesetzt worden ist. In der Kurmuschel finden regelmäßig Konzerte und andere Veranstaltungen statt. Das nun dank der Wüstenrot Stiftung begonnene Modell-

projekt auf Rügen ist ein großer Schritt auf dem weiten Weg, den Schalenbauwerken von Ulrich Müther die ihnen zustehende Wertschätzung zu geben. Verbunden ist das Projekt mit der Hoffnung, dass die Müttherschen Konstruktionen bald auch außerhalb von Fachkreisen als architektonischen Kulturerbe wahrgenommen und auch andernorts, nicht nur auf der Insel Rügen, geschätzt und mit der entsprechenden Sorgfalt erhalten werden.



Sassnitz, Kurmuschel (Bild: Müther-Archiv)

Rundgang

Seltene historische Aufnahme ausgewählter Müther-Bauten aus dem Müther-Archiv ...





Literatur

Seeböck, Tanja, Schwünge in Beton – Die Schalenbauten von Ulrich Müther, Schwerin 2016.

Der Musikpavillon in Sassnitz auf Rügen (Publikationen des Müther-Archivs 2), Wismar 2015.

Die Rettungstürme 1 und 2 (Publikationen des Müther-Archivs 1), Wismar 2014.

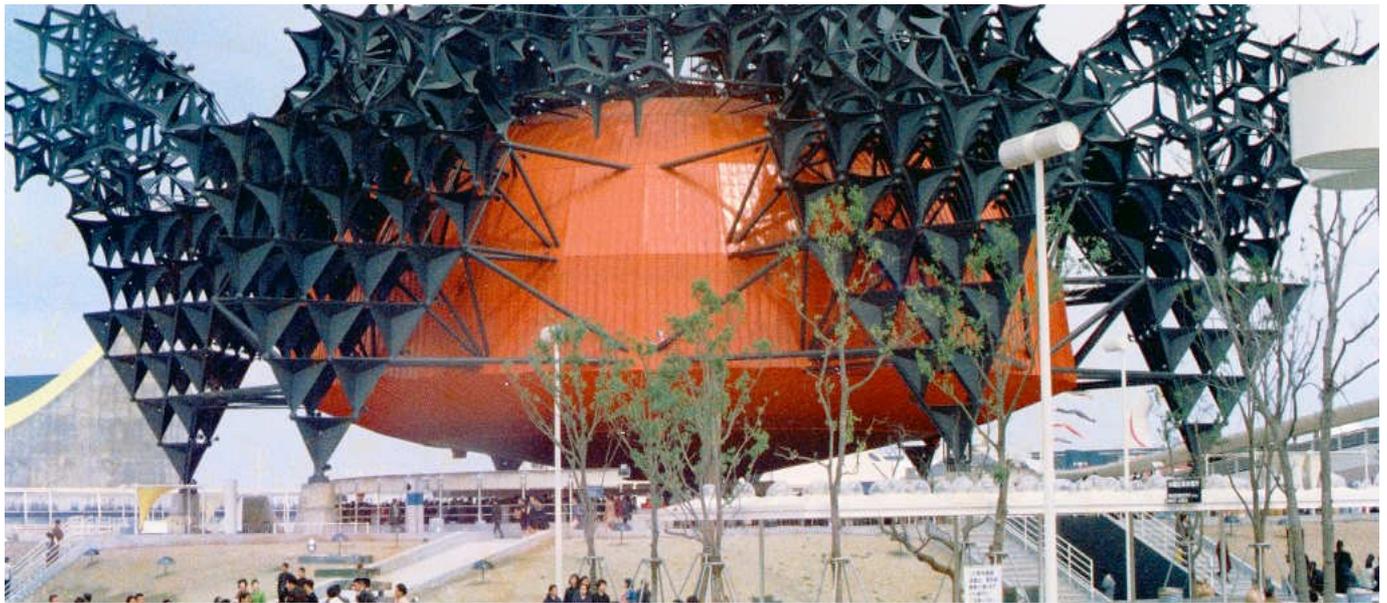
Lämmler, Rahel/Wagner, Michael, Ulrich Müther Schalenbauten in Mecklenburg-Vorpommern, Sulgen/Zürich 2010.

Scheurmann, Ingrid/Helbig, Olav (Hg.), DenkMale des 20. Jahrhunderts, Dresden 2010.

Dechau, Wilfried (Hg.), Kühne Solitäre. Ulrich Müther – Schalenbaumeister der DDR, Stuttgart 2000.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Kuscheln im Bunker

von **Pamela Voigt** (16/3)



Was braucht es mehr als rosa Kunstfell und eine Querflöte? Cocooning der stylishen Form auf dem Sofa BAZAR (Superstudio, 1968, Italien) (Quelle: aditoscana.it)

Entspannt räkelt sie sich auf dem flauschigen rosa Kunstfell, geschützt durch die überwölbende Rückenlehne, umfassen vom Rund des Raummöbels BAZAR (Superstudio, Italien, 1968): eine Höhle, eine Raumkapsel, die sie gegen die hektische Welt da draußen schützt. Ein wenig erinnert die Szene an Kinofilme wie „Barbarella“ (Roger Vadim, Frankreich, 1968) und „2001 – A Space Odyssey“ (Stanley Kubrik, USA, 1968). Das Sofa BAZAR aus faserverstärktem Kunststoff ist damit ein Paradebeispiel für das allumfassende Design von Space Age, Pop Art oder The Look, welches die frühen 1960er Jahre prägten.

„Spaß war eine Waffe der Revolution“

Es war eine Zeit des Optimismus und der Jugend, die nach Gleichberechtigung strebte, die dem Konsum ebenso zugetan war wie der Satire. Oder, wie es Ken und Kate Baynes in ihrem Artikel „Behind the Scene“ in der Zeitschrift „Design“ vom August 1966 beschrieben: „Spaß war eine Waffe der Revolution.“ Immer mehr Menschen wurden für ihre Arbeit gut bezahlt und hatten zugleich Freizeit für die Erholung. Viele Erwachsene

konnten sich ein Auto, viele Jugendliche einen Motoroller leisten. Der Fernseher holte die Welt in die eigenen vier Wände und die Bauwirtschaft florierte – von Wohnungen und öffentlichen Anlagen bis hin zu Büro- und Gewerberäumen für das spürbare Wirtschaftswachstum.

Nachdem der Zweite Weltkrieg auch alte Netzwerke und Gepflogenheiten zerstört hatte, drängte eine neue – in den 1930er Jahren geborene und in den 1950er Jahren ausgebildete – Generation nach vorne. Ihr Selbstbewusstsein machte Europa zum leitgebenden Design- und Architekturmarkt und prägte einen Stil, den die Londoner Modedesignerin Mary Quant 1965 „The Look“ nannte: Geometrische Formen, vor allem Kreise, verhiessen eine geordnete berechenbare Umwelt. Rückblickend spricht der Buchautor Lesley Jackson von der „WIR-Generation“, die selbstverständlich davon ausging, „dass das Wohlergehen des Individuums vom Wohlergehen der Gesellschaft abhängig ist.“



Quietschbunte Aufbruchsstimmung im „Summer of Love“: Auftritt von „The Doors“ beim „Fantasy Fair and Magic Mountain Music Festival“ auf Mount Tamalpais/Kalifornien im Juni 1967 (Bild: Radley Hirsch, via Wikimedia Commons)

Mit dem „Summer of Love“ feierte sich diese Jugend noch 1967 selbst, um gleich darauf im Revolutionsjahr 1968 gegen das Establishment zu protestieren. Den bis dahin vorherrschenden Optimismus kann man als Gegenbewegung zu den traumatischen Kriegserfahrungen verstehen. Er gründete aber ebenso auf einem scheinbar unaufhaltsamen Wirtschaftswachstum und technischen Fortschritt, der von der Raumfahrt bis zur Zeitschriften-, Fernseh- und Kinowerbung reichte. Seit den 1950er Jahren malten viele Staaten und Organisationen damit eine glänzende Zukunft an die medialen Wände. Gleichzeitig kämpften die USA und UdSSR ihren Kalten Krieg mit Militär-, Spionage- und Raumfahrttechnik. Die Bevölkerung wurde auf die positiven Seiten eingeschworen, sollte die Abhör- und Nukleartechnik doch den Frieden sichern: der Schutzbunker als gemütlicher Ort.

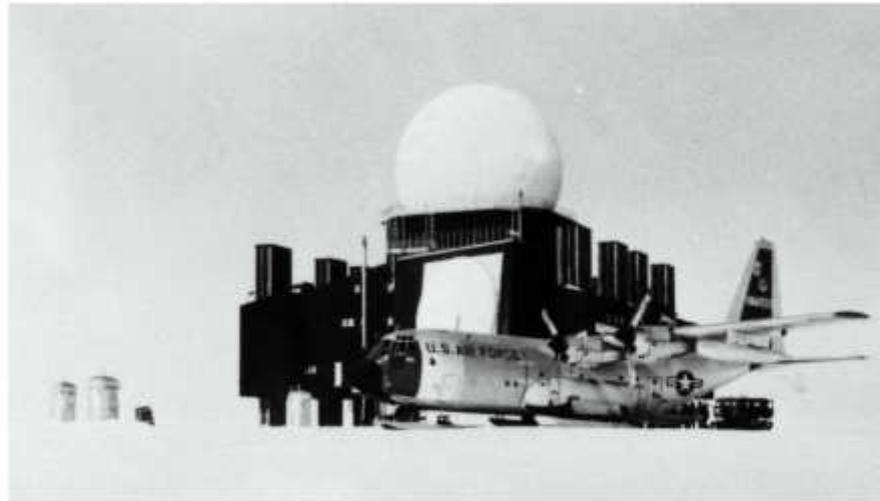
Kunststoff für den Kalten Krieg

Der anhaltende technische Fortschritt förderte auch die Entwicklung eines noch jungen Materials: Kunststoff. Ihn verwendete man seit den 1920er und 1930er Jahren weltweit als Gehäuse der neuentwickelten Elektrogeräte (Bakelit, seit 1907/09) und für die vielfarbigsten leichten Alltagsgegenstände (Polystyrol, seit 1930). Während des Kriegs wurde das Plexiglas (PMMA, seit 1933) für Flugzeugkanzeln eingesetzt. Die duroplastischen Harze (ungesättigtes Polyester, seit 1937) entstanden als Matrix für Verbundkonstruktionen mit Glasfasern für Flugzeugrümpfe (GFK, seit 1942) und wurden sogleich auch im Boots- und Karosseriebau eingesetzt.

Der Architekt **Buckminster Fuller** (1895-1983) erkannte das Potential der glasfaserverstärkten Duroplasten

für seine patentierte geodätische Struktur. Also offerierte er sie dem amerikanischen Militär als Schutzhülle für die sensiblen Radaranlagen (erste Radomkuppel 1954 auf Mount Washington, USA). Die Distant-Early-Warning-Line (1955-90) Nord-Amerikas diente als Abhör- und Frühwarnsystem im Kalten Krieg und faszinierte durch seine mathematische „Idealform“ zugleich als Landart. Vor allem die „Golfbälle“ des RAF Fylingdales im North York-

shire Moor (1963) werden bis heute dem „Look“ zugerechnet. Diese Faser-Kunststoff-Radome, aber auch verwandte Membran- und Folienbauten für Militär und Forschung brachten es in nur zehn Jahren zu weltweiter Bekanntheit. Im Werk vorgefertigt, förderten solche Leichtbauten in den 1950er Jahren die Entwicklung moderner mobiler Fertigbauten. Als Schutzhüllen und Raumkapseln sollte sie gegen den nuklearen Schlag schützen und die Besiedlung lebensfeindlicher Gebiete – von der Wüste bis zum fernen Planeten – ermöglichen.



Militärtechnik oder Landart? Eine der Radaranlagen der DEW Line (Bild: United States Air Force (scanned from own archive), Grönland, vor 1972, via Wikimedia Commons)

GFK im friedlichen Einsatz



Schirme für den Fortschritt: Der Amerikanische Pavillon der Nationalen Ausstellung auf der Krim im Jahr 1959 (Bild: Matti Suuronen)

Wirklichkeit wurden diese Träume als Forschungsstationen. Gleichzeitig bewarben Kunststoffhersteller eifrig den zivilen Einsatz der glasfaserverstärkten Kunststoffe (GFK), Folien und Membrane und gründeten bzw. unterstützten Forschungsgruppen, die Kunststoffbauten entwickelten. Die amerikanischen, aus GFK gefertigten Ausstellungspavillons der Expo'58 in Brüssel und der Amerikanischen Nationalen Ausstellung in Moskau, Sokolniki 1959, sollten die Leistungsfähigkeit der westlichen Wirtschaft und deren technologischem Fortschritt repräsentieren.

Das Gefühl der „WIR-Gesellschaft“ förderte die Zusammenarbeit von bis dato nebeneinander schaffenden Berufsgruppen: Architekten, Bauingenieure, Materialtechniker und Hersteller schufen gemeinsam Raumzellen, Kleinstbauten und Lagerhallen, Überdachungen, Fassa-

den, aber auch das (Kunststoff-)Haus der Zukunft in Fertigbauweise. Zu den bekanntesten Beispielen zählen das „House of the Future“ (1954-57, Massachusetts Institut of Technology/Monsanto Chemical Company) und das Französische Schneckenhaus (1956, Ionel Schein, René-André Coulon und Yves Magnant). Mindestens ebenso vorbildgebend waren etwa die Klimakammern der Schweizer Armee von Heinz Isler (Schweiz, 1956), das Bakelit Antarctic House von Arthur Quarmby für British Railways (Großbritannien, 1961) oder die Markthallenüberdachungen von Stephane DuChateau (Frankreich, ab 1967).

Um 1960 war den Kunststoffbauern wohl noch bewusst, wie tief sie im Space Age und im Kalten Krieg wurzelten – jedoch ohne es auszusprechen. Längst waren die schier unbegrenzten Gestaltungsmöglichkeiten des neuen Materials selbstverständlich geworden. Ionel Schein, der Entwickler des „Französischen Schneckenhauses“, brachte diesen kreative Optimismus 1957 auf den Punkt: „Die neue Freiheit der Form wird eine Gefahr für die Schwachen, aber auch eine ungeheure Bereicherung der Gestaltungsmöglichkeiten bringen. [...] Ein neues Material ruft nach neuen Formen, neuen Einsatztechniken; es schafft neue Bedürfnisse.“

Reine Mathematik ...



Die Kunststoffpioniere waren fasziniert von geometrischen Grundformen: hier das tschechische Hotel Jested (Karel Hubáček, 1969) (Bild: Pamela Voigt)

Gleichwohl wurde die junge Architekten- und Ingenieurgeneration der 1960er Jahre vom Space Age und auch von The Look geprägt: Sie waren ebenso fasziniert von geometrischen Grundformen. Kunststoffbauten galten als Vorzeigeprojekte des industriellen und des mobilen Bauens, so z. B. das Hotel Jested von Karel Hubáček (CSSR, 1968), das Bau-system fg 2000 von Wolfgang Feierbach (BRD, 1968) oder das Rondo von Casoni & Casoni (Schweiz, 1969). Gerne wählte man den Kreis als Grundrissform und den Ellipsoid – aufgrund seiner geringeren Raumhöhe – als Baukörper.

Matti Suuronen gab als Idee für sein Futuro (Finnland, 1968) an: „The key factor is pi. It is pure mathematics.“ Trotzdem geriet das Futuro aufgrund der elliptischen Fenster und der Klapptreppe zum UFO-Kunststoffhaus par excellence. Die dreidimensionalen Kunststofffassaden der Nakasuk Elementary School in Iqaluit (1971) bzw. des Research Centre in Igloolik (1975) des Kanadiers Papineau Gérin-Lajoie LeBlanc hingegen beruhen auf kristallinen Strukturen.

Die Faszination für mathematische addierbare Grundformen und Faltwerke ist vor allem in Großbritannien durch Arthur Quarmby und Z. S. Makowski, Universität Surrey spürbar. Seine Experimentalbauten wurden als Schwimmbadüberdachungen genutzt. Die französische Schwimmhalle Tournesol von Bernard Schoeller (Serienfertigung von 183 Bauten, 1972-84) wiederum schließt den Kreis zwischen The Look, Space Age und Kaltem Krieg: Olympiaden sollten ebenso wie Messen politische Ideale und Erfolge international darstellen. Frankreich hatte zur Olympiade 1968 in Mexiko schlechte Medaillenergebnisse erzielt und lancierte daher das Programm „1000 piscines“, mit dem landesweit etwa 700 Sportschwimmbädern errichtet wurden.

... und viel viel Technologie

Die dünnwandigen wärme gedämmten Sandwich-Bauteile aus faserverstärkten Kunststoffen waren leicht und stabil zugleich. Mit neuen Bausystemen gestalteten die Architekten daraus in kostengünstiger Serienfertigung mobile oder schnell zu errichtende Wohn- und Arbeitsräume. Trotzdem sollte der Käufer sich seinen gewünschten Grundriss individuell aus mehreren Komponenten oder Raumzellen zusammensetzen bzw. umbauen können. Anwendung fanden diese Kleinstbauten als Zweithäuser oder als Siedlungen für Freizeit und Urlaub – mit Bungalows wie Charm el Sheik (Israel/Ägypten, 1967), Bulle Six Coque (Frankreich, 1967), Ponza (Italien, 1971) oder Banga (Italien, 1971).

In den 1960er Jahren begeisterte sich das Publikum nicht nur für die Formenvielfalt und Mobilität von Kunststoffbauten, sondern auch für die sich rasant entwickelnde Elektro- und Haustechnik. Beides wurde daher in Möbelausstellungen wie der Visiona 69 von Joe Colombo oder in Kunststoffbauten wie der Villa Spiess von Staffan Berglund (Schweden, 1969) miteinander verbunden. Lesley Jackson sieht die Gemeinsamkeiten: „die Verwendung von Plasten, insbesondere der Glasfaser, die Unterteilung des Innenraumes in schrankartige Zellen, und Technologie, viel Technologie.“



Hat viel mit einem Toaster gemeinsam („Technologie, viel Technologie“): der Kunststoffbau Villa Spiess (Bild: Staffan Berglund, 1969)

Auf dem Höhepunkt des Space Age

Als Höhepunkt des Space Age gilt die Expo'70 im japanischen Osaka: Die bautechnisch-mediale Show der Superlative inszenierte das futuristische urbane Leben. Ingenieure und Architekten entwickeln gemeinsam mit Künstlern und Designern verschiedene Ausstellungsbauten und mediale Exponate, die bis heute zumeist als ironisch überspitzte (Archigram, Superstudio, Coop Himmelb(l)au) oder realistische Entwürfe (Buckminster Fuller, Frei Otto, Kenzo Tange) veröffentlicht wurden. Auf dem Expo-Gelände stehen stählerne Raumtragwerke mit Raumkapseln (Expo-Tower, Takara Pavillon, Habitat-Capsule) neben ellipsoiden Raumhüllen mit auskragenden Stahlstrukturen, Lufttraghallen aus Membranen bzw. Folien (Amerikanischer Pavillon, Fuji-Pavillon) oder Membranen über Stahltragwerken (Pepsi-Pavillon).

Über die Formen hinaus waren es vor allem die farblichen und medialen Effekte, welche die Expo'70 zur Erlebniswelt machten. Dafür arbeiteten im Pepsi-Pavillon, so die Buchautoren Jeffrey Shaw und Peter Weibel, Künstler und Ingenieure experimentell zusammen: „Die innere Kuppel des Pavillons – bei der die Zuschauer in echte drei-dimensionale Bilder, die durch Spiegelreflexionen erzeugt wurden, sowie in auf den Raum wirkende elektronische Musik eintauchten – lud den Betrachter ein, einzeln und gemeinsam an dem Erlebnis teilzuhaben“.



Das urbane Leben als Technologiepark: die Expo'70, im japanischen Osaka, hier der Kodak- und Ricoh-Pavillon (Bild: takato marui, CC BY SA 2.0, 1970)

„The End of Utopia“

Nach 1968 wurde die Kritik am Establishment, an der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung langsam unüberhörbar: von den Anti-War-Demonstrationen über die Studentenrevolten bis hin zur amerikanischen Counter Culture. Noch bestärkt durch Megastrukturen, wie sie auf der EXPO'70 greifbar wurden, übertrugen sich solche Zweifel in den frühen 1970er Jahren auch auf die Architekten und Architekturtheoretiker. **Menfredi Nicoletti** (* 1930) etwa sprach 1971 von „the end of utopia“. Spätestens mit Ölembargo und Wirtschaftskrise blieb diese Kritik auch an den Kunststoffbauten hängen. Doch bis heute nennt man alle futuristischen Architekturen der 1960/70er Jahre, speziell die Kunststoffgebilde, weiterhin gerne UFO.

Rundgang

Impressionen von der kunststoffgläubigen Expo'70 im japanischen Osaka ...





Literatur

Crowley, David/Pavitt, Jane, Cold War Modern – Design 1945-70, London 2008.

Voigt, Pamela, Die Pionierphase des Bauens mit Kunststoffen. 1942 bis 1980, Dissertation, Weimar, Bauhaus-Universität, 2007.

Genzel, Elke/Voigt, Pamela, Kunststoffbauten. Teil 1. Die Pioniere, Weimar 2005.

Shaw, Jeffrey/Weibel, Peter (Hg.), Future Cinema. The Cinematic Imaginary after Film, London 2003, S. 145.

Jackson, Lesley, The Sixties, London 2000:

Weckesser, Annette, Tournesol, in: Architektur Innenarchitektur Technischer Ausbau, 11, S. 130-132.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Design im Weltall

von **Katharina Sebold** (16/3)



Galina Balašova erprobt 1975 eine Wandhalterung für den Prototyp der Raumkapsel Sojus 19 (Bild: © Archiv Galina Balašova)

Der alte Traum, die irdischen Raumgrenzen zu überwinden, ist für Design und Architektur noch eine junge Aufgabe, noch dazu eine schwierige: Schwerelosigkeit und absolute Dunkelheit müssen mit Antriebsraketen, Laboratorien und Lebenserhaltungssystemen unter einen gestalterischen Hut gebracht werden. Aus dieser Gemengelage eine ansprechende Umgebung zu formen, war die große Stärke von Galina Balašova, die damit zur Vorreiterin der kosmonautischen (Innen-)Architektur avancierte. Doch ihr Lebenswerk kannte noch bis vor wenigen Jahren selbst in Russland kaum jemand. In der Sowjetunion wurden Valentina Tereškova und Jurij Gagarin als erste Menschen im All oder Alexej Leonov als erste

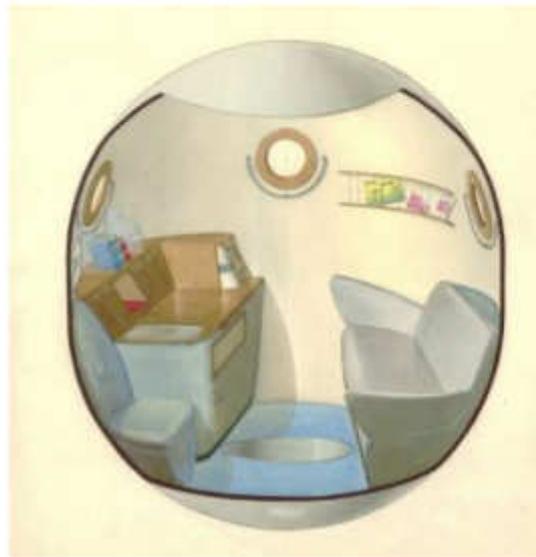
Weltraumspaziergänger gefeiert. Doch Balašovas Arbeit an militärischen Projekten unterlag einer strikten Geheimhaltung. Erst seit 1991 dürfen ihre Entwürfe gezeigt und ihr Name genannt werden.

Vom Wohnraum zur Raumfahrt

Mit dem Kosmonauten Jurij Gagarin hatte 1961 die bemannte Raumfahrt begonnen. Für längere Missionen

sollten die Module nicht nur dem bloßen Aufenthalt, sondern dem Wohnen, Arbeiten und Erholen dienen. Die ersten Entwürfe kamen jedoch von Ingenieuren, die keine Rücksicht auf Ergonomie oder andere menschliche Bedürfnisse nahmen. Daher bat der Leiter des sowjetischen Raumfahrtprogramms Sergej Korolëv 1963 die 1931 in Kolumna geborene Architektin Galina Balašova um Verbesserungsvorschläge.

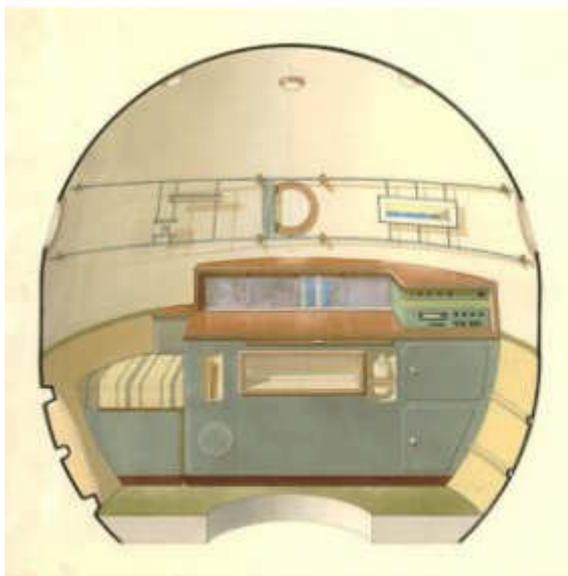
Zuvor arbeitete Balašova an institutsinternen Baumaßnahmen und seit 1956 als leitende Architektin im Experimental-Konstruktionsbüro (OKB-1). Nun zeichnete sie im kreativen Schwung eines Wochenendes mehrere Aquarelle, wie man eine Raumkapsel einrichten könne: Funktional und einfach sollte es werden. In der Mitte des zylindrischen Raums mit ockerfarbenen Wänden befand sich die Einstiegs Luke. Auf der linken Seite verortete sie eine „Anrichte“ mit technischer Ausrüstung, einem Pult und Platz für kleinere Gegenstände. Daneben war die sesselförmige Toilette vorgesehen, auf der rechten Seite eine Sitzschale, die Teile der technischen Ausrüstung verdeckte. Der Raum wirkte auf der Skizze wie ein kleines Heimbüro in lichten Blau- und Grüntönen. Dieser und verwandte Vorschläge für die Sojus-Kapseln überzeugten und gingen etwas abgeändert bis 1981 in Serie. Weitere Aufträge folgten.



Erster Entwurf der Sojus-Raumkapsel (1963) (Bild: © Archiv Galina Balašova)

Ob Schriftzug oder Raumfahrttoilette

Als Hauptdesignerin verantwortete Balašova von 1964 bis 1990 die Ästhetik und Funktionalität des Interieurs und der Beleuchtung, die Formen und Farben der Einrichtung sowie die Typografie und das Branding des sowjetischen Raumfahrtprogramms. Sie entwarf das Innenleben von vier Generationen der Sojus-Raumfahrzeuge, -Raketen, -Kapseln, Trägerraketen sowie der Weltraumstationen Saljut und Mir. Für die Mondorbitalraumfahrzeuge des Buran-Programms war sie als Beraterin unter anderem für die Außengestaltung zuständig.



Entwurf zur Inneneinrichtung eines So-

Zwar hatte Balašova wenig Einfluss auf die Raum- und Funktionsabfolge, doch entschied sie über das Innere: von den ergonomisch geformten Sitzen in den Wohn- und Schlafbereichen bis zum Design der Raumfahrttoiletten. Sie suchte die Materialien für die Oberflächen aus, entwickelte die Konzepte für Farben und Kleinmöbel. Ab 1973 gestaltete sie zudem Logos, Schriftzüge und Abzeichen für zahlreiche internationale Kooperationsprojekte. Ihre farbigen Aquarelle beeinflussen die Raumfahrt bis heute. So zeigte z. B. das Basismodul der Internationalen Raumstation ISS die typischen Balašowa-Schalensitze. Seit 1998 wurde ihr Lebenswerk in mehreren Ausstellungen geehrt, zuletzt 2015 im **Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt**. Heute lebt Galina Balašova im Umland von Moskau und zeichnet seit ihrer Pensionierung im Jahr 1990

Jus Moduls, 1964 (Bild: © Archiv Galina Balašova)

noch immer gern Aquarelle.

Erdung durch Farbe

In Balašovas ersten Entwürfen wurde der Raum – nach den jeweiligen hochspezialisierten Funktionen – in kleinere zylindrische und sphärische Volumina aufgeteilt. Damit knüpfte sie an Georgij Krutikov an, der in den 1920er Jahren die Stromlinienformen aus dem Schiffs- und Flugzeugbau für die Weltraumfahrt nutzbar machte. Doch bot diese Struktur keine Orientierung, so dass Balašova in späteren Skizzen farblich auf ein traditionelleres Raumverständnis zurückgriff und damit ein Stück Erdverbundenheit gewann: Sie tauchte die Decken in ein helles Blaugrau, die Wände wurden pastellgelb und der Bodenbelag kräftig grün gefärbt. In den dunklen Räumen arbeitete sie mit helleren gebrochenen Tönen. Dieses ebenso einfache wie überzeugende Farbleitsystem bot in der Schwerelosigkeit eine intuitive Orientierung – und verband die funktionalen Notwendigkeiten mit einer vertrauten Ästhetik.

Bei der Wandverkleidung entschied sich Balašova für Materialien, die hitzebeständig, feuerfest, zugleich trotz Festigkeit leicht und weich genug waren, um bei Zusammenstößen sowohl die dahinter liegende Technik als auch die Kosmonauten zu schützen: Es waren Polymerstoffe, Kunstleder und glanzloses Emaille. Bei der Möblierung schien sich Balašova, wenn es um die konkreten Maße von Schränken und Klapp-tischen ging, an Margarete Schütte-Lihotzky's „Frankfurter Küche“ zu orientieren.

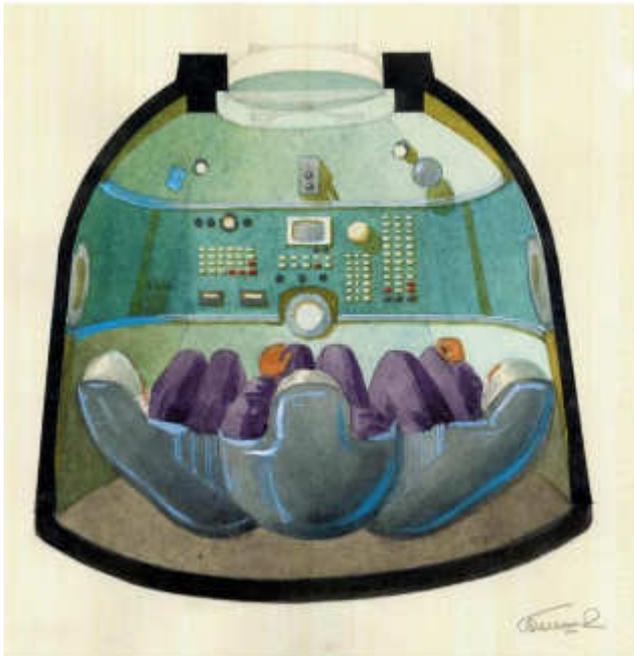


Entwurf für das Farbsystem der Raumstation Mir, 1980 (Bild: © Archiv Galina Balašova)

Behaglichkeit statt Pathos

In der Schwerelosigkeit wurden kleinere Gegenstände von Stoff-, Gummi- und Klett-bändern gehalten, in den ersten Zeichnungen waren sogar Bücherregale vorgesehen. Balašova schmückte die Wände mit heimatlichen Landschaftsbildern – von ihr eigenhändig gemalte Aquarelle. Obwohl die Raumfahrt in der Sowjetunion als Maßstab schlechthin für gesellschaftlichen Fortschritt galt, haben die dafür gestalteten Räume nichts von einer futuristischen Filmkulisse. Vielmehr beziehen sie sich auf die behagliche Atmosphäre „normaler“ und schlicht, aber modern eingerichteter Wohnungen.

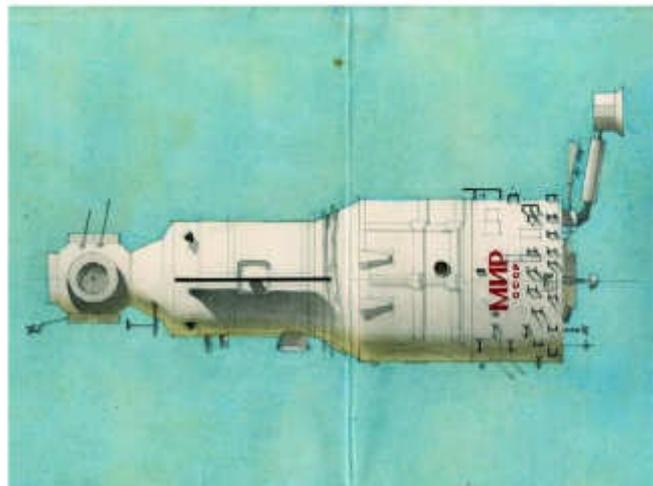
Für ihre Entwürfe wählte Balašova, die vor ihrem Studium am Moskauer Institut für Architektur beim Maler Nikolaj Poljaninov Aquarellunterricht nahm, einen vorrevolutionären Malstil. So zeugen ihre Zeichnungen von Funktionalität, sind aber zugleich auch künstlerische Arbeiten. Im Vergleich erscheinen Raymond Lowys um 1970 entstandene Entwürfe für die US-amerikanische NASA ynamischer, aber auch zweckgebundener. Balašovas stimmungsvolle und ausdrucksstarke Illustrationen hingegen wirken warm und wohnlich.



Entwurf für die Landekapsel Sojus, 1970
(Bild: © Archiv Galina Balašova)

Harmonische Formen für die Zukunft

Die Weltraumbegeisterung wurde im sozialistischen Alltag – neben den militärischen und politischen Zielen – vor allem mit der Verheißung einer friedvollen Zukunft verknüpft. Fast allgegenwärtig waren die Bilder der Kosmonauten, die Kinder vergnügten sich auf raketenförmigen Spielgeräten, die U-Bahnstationen trugen entsprechenden Mosaikschmuck, die Häuser zierten futuristische Fassadenelemente und moderne Möbeldesigns verwandelten das heimische Wohnzimmer in einen fernen Planeten. Für das Leben im realen Weltraum jedoch gab es keine Vorbilder, sodass Balašova gestalterisch wie konstruktiv Neuland betrat: Wie lässt sich Technik so formen, dass sie unter Extrembedingungen sowohl brauchbar als auch schön ist? Diese Frage gewinnt heute mit kommerziellen Raumflügen und „Spacehotels“ wieder neue Aktualität – sie könnte über das Umfeld unserer Zukunft entscheiden.



Entwurf für den Schriftzug der Raumstation Mir, 1980 (Bild: © Archiv Galina Balašova)

Literatur

Gerovitch, Slava, *Soviet Space Mythologies. Public Images, Private Memories, and the Making of a Cultural Identity*, Pittsburgh 2015.

Dichter, Claudia/Schamoni, Peter, Outer Space. Faszination Weltraum, Katalog, Berlin 2014.

Meuser, Philipp, Galina Balaschowa. Architektin des sowjetischen Raumfahrtprogramms, Berlin 2014.

Dj Pangburn, The Soviet Architect Who Drafted the Space Race, 2015.

Stürzebecher, Jörg, Die Weltraumräume der Architektin Galina Balaschowa, in: form.de, 2015.

Opatz, Wilhelm E., Die Taiga fliegt auch im Weltraum immer mit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. Juni 2015.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Bau mir den Weltraum!

von Karin Berkemann (16/3)

ry sunset... from A New Hope, Star ...



Der Weltraum ist ein Fall für die Denkmalpflege, zumindest in der tunesischen Wüste: Mark Dermul hatte schon länger Filmfans zu Drehorten des mehrteiligen SciFi-Epos „Star Wars“ geführt, als er 2010 die Aktion „Save Lars“ ins Leben rief. Gemeint war „Lars Homestead“, die igluhafte Farm, auf der Luke Skywalker bei seiner (wie er später von seinem schwer röchelnden Erzeuger erfahren sollte) Ziehfamilie aufwuchs. Vor eben jenem Anwesen sinnierte der künftige Retter des Universums (gespielt von Mark Hamill)

schon in den 1970ern bei Episode IV über seine Bestimmung, während die zwei Sonnen des Wüstenplaneten Tatooine malerisch hinter dem Horizont verschwanden.

Das filmische Innenleben der Farm inszenierte George Lucas in tunesischen Berbersiedlungen, für die Außenaufnahmen ließ er einige Kilometer entfernt eben jenes „Iglu“ aus Zement und Maschendraht errichten. Um 2000 reaktivierte man die Kulisse für Episode II (ja, im Weltraum wird auch anders gezählt), doch schon 2010 fand besagter Mark Dermul „Lars Homestead“ verfallen, fast zerstört vor. Also sammelte er online Unterstützer, überzeugte die tunesische Regierung und rekonstruierte 2012 mit ehrenamtlichen Helfern den nachkriegsmodernen Betonbau, der sich inzwischen zur SciFi-Ikone gemausert hatte.



Die Filmkulisse „Lars Homestead“

wird gerettet (Bild: Save Lars)

Städte im Himmel



Utopia ist atomgetrieben: die schwebende „Sky City“ in der TV Weltraumserie „Flash Gordon“ aus dem Jahr 1936 (Bild: Screenshot, via wikimedia commons)

Nicht immer sind die modernen „Welträume“ so greifbar wie in der tunesischen Wüste. Im Urknallmoment der verfilmten Space-Opera, in der TV-Serie „Flash Gordon“, entrückte man eine Stadt völlig in die Wolken. Von Radium angetrieben, wurde die „Sky City“ der Schwerkraft entzogen (das muss im SciFi keinen Sinn machen, es muss nur gut klingen). Doch während die Urmutter aller Zukunftsmärchen, die christliche Apokalypse, mit dem himmlischen Jerusalem eine friedlichere Gegenwelt in die Wolken zeichnete, waren die Zustände in „Sky City“ durchaus irdischer Natur: Die utopische Stadt diente dem lokalen Despotenkönig Vultan als fliegendes Gefängnis, aus dem einige zu Unrecht Inhaftierten von der Erlöserfigur Flash Gordon befreit wurden.

Angefangen hatte der unfreiwillige Weltraumheld als liebevoll gezeichnete Comicfigur aus der Feder von Alex Raymond, der damit ab 1934 das etablierte Massenprodukt „Buck Rogers“ herausforderte. Der Plot von „Flash Gordon“ ist schnell erzählt: Weltbekannter Polospieler wird von verrücktem Wissenschaftler per Rakete entführt, notlandet auf einem Kometen mit allerlei Tier-Mensch-Mischwesen, rettet diese, das Universum und die gute alte Erde – und das alles im enganliegenden Trikot mit Umhang und Blitzaufnäher. Damit war Flash Gordon weit entfernt von späteren, mystisch sinnierenden Sternenfahrern à la Star Wars. Er stand vielmehr für all das, was damals die amerikanischen Tugenden ausmachen sollte: Aktion statt Analyse!

Zwischen 1936 und 1940 wurde der beliebte Comicstrip verfilmt und (in verschiedenen Folgen und wechselnden Zusammenschnitten) im Fernsehen gezeigt. Damit bot er in den schweren Jahren, als der Zweite Weltkrieg auch am amerikanischen Horizont aufzog, eine klare Orientierung. Wie sonst vielleicht nur noch die Kunstfigur Superman, verkörperte Flash Gordon die Hoffnung der westlichen Weltmacht: Mit zupackendem Willen (und der passenden Uniform) wird sich der europäische Schlamassel schon richten lassen! Was heute bleibt, ist der große Charme einer Schwarz-Weiß-Ästhetik, die in typisch amerikanischer Unbeschwertheit alles Verwertbare vom kostümlastigen Sandalenfilm bis zur futuristischen Technikbegeisterung in den cineastischen Topf warf. Damit entstand eine bestechend klare Bilderwelt, an der sich die folgenden SciFi-Serien messen lassen müssen – und die vielfach in liebevoll-ironischen Eigenzitate dieses Genres weiterlebt.



Polnischer Soldat liest 1944 „Blysk“

Gordon“ (Bild: Jaceusz Bukowski)

Warum Gott (k)ein Raumschiff braucht

Trek: The Original Series - First E...



Während Flash Gordon merkwürdig geschlechtslos zwischen seiner blonden Dauerverehrerin Dale Arden und diversen brünetten Widersacherinnen pendelte, kam Captain James Tiberius Kirk (für seinen zweiten Vornamen hat er sich selbst am meisten geschämt) vom Raumschiff Enterprise durchaus regelmäßig zum extraterrestrischen Stich. Insgesamt war die 1966 gestartete SciFi-Serie „Star Trek“ nicht nur farbiger, sondern auch leidenschaftlicher geraten als ihr Schwarzweiß-Vorgänger. Die bewegten Bilder der Soap-Opera konnten sich nach dem Krieg zum eigenständigen Filmgenre entwickeln. Und der Vörzeigeraumfahrer hatte sich vom Polospieler auf Abwegen zum Cowboy der Lüfte ge-

mausert, der lieber seinem Gefühl im Bauch (oder tiefer) folgte, als sich in die militärische Rangfolge der theoretisch durchaus straff organisierten Sternenflotte einzugliedern.

Diese buntvergnügte Space Opera, die zunächst schlecht angenommen und rasch eingestellt wurde, avancierte in der Endlos-Wiederholungsschleife kleinerer Sender zur Legende. Vielleicht auch deshalb, weil die Filmkulisse (unterstellen wir einmal Eigenironie) den Zuschauer im Unklaren lässt, ob nicht doch gleich Little Joe um die Ecke reitet oder das Sandmännchen (Ost!) in einem seiner futuristischen Gefährte zur Landung ansetzt. Die Botschaft, die Gene Roddenberry als Vater dieser Weltraumsaga unbeirrt über Jahrzehnte weitertrug, war jedoch mehr als ernst gemeint: Der Mensch erobert die Sterne – und stürzt damit alle falschen Götter. In der Folge „Who mourns for Adonais“ wurde Kirk mit Gefolge auf einem Planeten festgehalten, auf dem die letzten, einst von den Griechen als Götter verehrten Überwesen in antikisierender Kulisse ihr zyhnisches Spiel trieben. Am Ende wurden auch sie von der spitzohrigen Enterprise-Besatzung besiegt, die blonde Schönheit (im vollumfänglichen Wortsinn) gerettet und damit jeglicher mythische Zauber zum finalen Platzen gebracht.

Noch in Star Trek IV, im Kino-Nachleben der TV-Serie, als die Enterprise (in einer Mischung aus Moses- und Stonehenge-Geschichte) von einem allmächtig daherkommenden Wesen gekapert werden sollte, warf Kirk trotzig die Frage in den Welt- raum: „Warum braucht Gott ein Raumschiff?“. Für die TV-Serie mit aufklärerischen Auftrag hatten die Filmemacher 1964 nur ein KFZ-großes Modell gebraucht, um ihre fremden Welten zu simulieren. In den special-effekt-lastigeren Nachfolgeserien des wachsenden „Star-Trek-Imperiums“ wurde mit Roddenberry auch seine Philosophie weicher, vielleicht sogar spiri-



Das Modell von „Starship Enterprise“ (für die Spezial-Effekte) 1964 im US-amerikanischen Bur-

tueller: Durch die 1980er sinnierte sich Captain Jean Luc Picard, dem fast jeder extraterrestrische Beischlaf aus dem Drehbuch gestrichen wurde, durch alle erdenklichen Fragen vom Ursprung bis zum Ende des Univesums. Und mit der Weltraumstation „Deep Space Nine“ gehörten um 2000 Propheten, Geister und anderes mystisches Personal endgültig zum guten außerirdischen Ton – inklusive der dazu passenden Räume vom Tempel bis zur Kulthöhle.

bank, stilette vor einem Ford Galaxie heute im Smithsonian National Air und Space Museum Washington in der Restaurierung (Bild: Volmer, Jensen, provides by Steven Keys)

Wo der Glaube Bügeleisen versetzt

tueller Raumkreuzer ORION Alarm...



Während Star Trek mit den Jahren immer spiritueller und zugleich auch militärischer wurde, war die Mutter aller bundesdeutschen Sci-Fi-Serien von Anfang an straff organisiert. „Raumpatrouille. Die phantastischen Abenteuer des Raumschiffs Orion“ wurde vor 50 Jahren, am 17. September 1966, zum ersten Mal im deutschen Fernsehen ausgestrahlt. Zwar lief das amerikanische Gegenstück Star Trek (OS) schon sechs Tage früher in den USA, aber flimmerte noch nicht einmal über die britischen Fernseher. Das bundesdeutsche Feuilleton reagierte auf die Orion-Abenteuer irritiert bis abgestoßen: Dem einen waren sie zu militärisch was der genrebedingten Logik entsprechend durchaus zutraf, der anderen

zu faschistoid, wozu in der Nach-Adenauer-Republik, am Vorabend von 1968 nicht viel brauchte.

Was dem filmischen Treiben der Orion-Crew 1968 sein frühes Ende bereitete, war wohl nicht das zu viel an Militär, sondern das – verglichen mit der amerikanischen Konkurrenz – zu wenig an Farbe. In der Grundhandlung (Raumschiff rettet Erde! Gegen alle Widerstände!) stehen sich Enterpreise und Orion sehr nah, doch geht die – von **Dietmar Schönherr** über **Eva Pflug** bis zu **Wolfgang Völz** hochkarätig besetzte – deutsche Besatzung mit einem ungleich höheren Ernst an ihren interplanetarischen Dienst. Schönherr durfte als Commander zwar im Rahmen preußischer Toleranzen, zum höheren Wohle, gelegentlich gegen die Anweisung der Sternenoberen regbellieren. Doch blieb die Erotik zwischen ihm und Eva Pflug als Sicherheitsoffizierin lange jugendfrei unterschwellig, um erst in der letzten Folge in verhaltenes Geknutsche mit Beziehungsperspektive zu münden.

Die wirkliche Größe des schauspielerischen Talents der bundesdeutschen Sternenfahrer wird spätestens sichtbar, wenn man beobachtet, mit welchem heiligem Ernst Dietmar Schönherr das Steuerpult der Raumschiffatrappe bedient. Es wurde rasch zum Freizeitsport in bundesdeutschen Wohnzimmern, die eigenen Haushaltsgegenstände als Teil des Steuerpults wiederzuentdecken: vom legendären Rowenta-Bügeleisen bis zu den Dahle-Minenspitzen. Es gab aber auch die zu Inkunabeln avancierten Designklassiker der Moderne wie die Mies van der Rohe-Liege oder den Eames-Stuhl. Die exotischen Spielstätten lagen bei der Orion weniger auf fernen Planeten (gedreht etwa auf der Pechkohle-Berhalde in Peißenberg, da Island zu teuer gekommen wäre), sondern mehr in den neuen terrestrischen Siedlungsgebieten: Der Berliner Zoo lieferte die Unterwas-

serbilder, der Münchener Königsplatz die Tiefseestation.



Klassiker des Alltagsdesigns und Teil des Steuerpults des legendären Orion-Raumschiffs: der Minenspitzer Dahle 322 (Bild: RvM, CC BY SA 2.0.de)

Eine Telefonzelle tut es notfalls auch



Wenn eine blaue Telefonzelle zum Kult wird: ein Nachwuchsfan auf einer Doctor-Who-Party (Bild: Kalamazoo Public Library, gemeinfrei)

Raumpatrouille Orion hat ihren Status als Legende auch dadurch bewahrt, dass die Serie nach sieben Folgen eingestellt wurde – so hartnäckig sich auch Gerüchte um geheime Farbfolgen in den BR-Tresoren halten. Die dreifache Star Wars-Trilogie wird im Kino munter vollendet und Star Trek hat sich nach mehreren TV-Sequells wieder im Kino etabliert – mit immer aufwändigeren computergetriebenen Special-Effects. Doch manchmal braucht es gar nicht die aufwendigen Trickfilmaufnahme oder heute die Computeranimation. In Good Old Britian gelangt man seit 1963 per Telefonzelle in den Weltraum. Damit „der Doktor“ oder „**Doctor Who**“, mit einer kleinen Unterbrechung in den 1980er und 1990er Jahren, bis heute in wechselnder Besetzung per Telefonzelle als Zeitreisender unterwegs.

Offensichtlich funktionieren die verfilmten Zukunftsmärchen auch im 21. Jahrhundert – und aus dem pappmachéhaltigen Bemühen um möglichst echte Effekte ist vielfach die retrogesteuerte Lust an der Unvollkommenheit geworden. Das Genre hat so weit Laufen gelernt, dass es sich selbst zitieren kann. Und das tut es gerne und ausgiebig. Denn manchmal werden auch die Zukunftswelten von der Gegenwart eingeholt: 1972 errichtete man am Balaton-See die Orion-Bar, deren Form an das legendäre Raumschiff erinnern soll. Und in den USA ist es schon eine gern gepflegte Tradition, sich nach dem **klingsonischen Ritus trauen zu lassen** (was im guten alten Europa dann noch vor dem Standesamt legalsiert werden muss). Das klingonische Trennungsritual ist dem der Humanoiden übrigens gar nicht so unähnlich: Der oder die **Scheidungswilige** spuckt dem oder der Angetrauten ins Gesicht und ruft aus: „Unsere Ehe ist beendet!“

moderneREGIONAL



„Nehmen wir doch die Sterne!“

INTERVIEW: 51 Jahre Planetenviertel Garbsen



Gespräch im retrodurchdesignten „Planeten-

Die Gründungslegende, zumindest wie sie der Architekt **Eberhard Kulenkampff** (* 1927) im Jahr 1990 erzählte, ist eine poetische: Als die Planer der Trabantenstadt für 10.000 Menschen vor den Toren Hannovers in den frühen 1960er Jahren zusammensaßen, kam die Frage nach den Straßennamen auf. „Eigentlich braucht man ja für alles einen glücklichen Stern, der darüber steht“, so die Idee, „nehmen wir doch die Sterne!“ Damit holten sie den Himmel herab auf diesen „Hügel voller Menschen“ und setzten neue Häuser an den Orionhof und den Planetenring. Folgerichtig startet dieser Rundgang durch Garbsens „Planetenviertel“, das offiziell „**Auf der Horst**“ heißt, am betonherben Marshof und endet im futuristischen **Planetencafé**. Mit von der Partie sind **Ingrid Hahne** (* 1937, Versicherungskauffrau, Erstbewohnerin), **Rose Scholl** (* 1957, Stadtarchivarin von Garbsen) und nicht zuletzt **Prof. Dr. Axel Priebes** (* 1956, Dezernent für Umwelt, Planung und Bauen der Region Hannover).

café“: Axel Priebes und Rose Scholl diskutieren über die Pläne der Neubausiedlung „Auf der Horst“ (Bild: K. Berkemann)

„Futuristisch war hier gar nichts“

„Futuristisch war hier gar nichts“, da lässt Priebes keine Retroromantik gelten. Natürlich, auch er sei mit Zeitschriften wie „Hobby“ aufgewachsen, wo jede Woche vom Wohnen auf dem Mars geträumt wurde. Aber in Garbsen, so Priebes, bestand die einzige Utopie darin, eine gute Siedlung zu bauen. Eine Handvoll pragmatischer Planer hätte sich dafür verantwortlich gefühlt, kostengünstig qualitätvollen Wohnraum zu schaffen. Wenn überhaupt, dann läge genau darin der Futurismus. Viele der neuen Bewohner wurden von der Stadt Hannover, die den Löwenanteil des Projekts finanzierte, nach Garbsen in Sozialwohnungen verlegt. Sie kamen aus Notlagern, weiß Rose Scholl aus Akten und Gesprächen, wo teils noch „Flüchtlinge und Vertriebene“ unter provisorischen Verhältnissen lebten. „Auf der Horst“ hatten sie auf einmal eine moderne Bleibe. „Das war ein Quantensprung“, bringt es Priebes auf den Punkt.

Ingrid Hahne nickt. Als sie mit ihrem Mann am 6. September 1965 als eine der ersten ins Viertel zog, hat sie es in ihrer Nachbarschaft selbst erlebt. In den dreigeschossigen Plattenbauten gab es Familien, die mit so viel Moderne zunächst nicht klar kamen. „Einige wussten nicht, wie man eine Zentralheizung bedient. Dann haben sie sich die Kohlen in der Wanne angezündet.“ Das Ehepaar Hahne wohnte in einem der Eigentumsobjekte, einem eingeschossigen flachgedeckten Atriumshaus. Es war Liebe auf den ersten Blick. Zu schaffen machte ihr nur der schlechte Ruf, den man in Hannover mit ihrer neuen Heimat verband. Als sie hier ihre erste Couchgarnitur erstehen wollte, war der Fachverkäufer solange freundlich, bis er beim Ausfüllen des Bestellscheins die Adresse hörte. Das Ehepaar Hahne verließ den Laden unter Protest und gab sein Geld woanders aus.



Namen wie aus dem „Hobby“-Heft: der „Orionhof“ mit den typischen dreigeschossigen Systembauten um grüne „Höfe“ (Bild: K. Berkemann)

„Ist doch schön“

Alt werden könne man hier wunderbar, meint Hahne: „In meinem Haus finden Sie keine einzige Stufe.“ Und erst die gute Anbindung nach Hannover. „Ich steige in die Straßenbahn und bin in 20 Minuten mitten in der Stadt.“ Ansonsten habe sie alles – die Natur und die Geschäfte und die Freunde – fußläufig vor der Tür. In die Nachbarschaft, die schon einmal vor 50 Jahren voller Kinder war, ziehen wieder junge Familien. „Die haben ganz eigene Ideen, die bauen an und um. Ist doch schön.“ Zu ihrer Zeit sei es hier rigide zugegangen. Die Wohnungsbaugesellschaft „Neue Heimat“ stoppte jede Veränderung. 1967, als Eintracht Braunschweig Fuß-



Alle sind gleich, nur manche sind gleich: individualisierte zweigeschossige Reihenhäuser „Auf der Horst“ – den eingeschossigen Atriumshäusern erging es ähnlich ... (Bild: K. Berkemann)

„Mit leuchtenden Augen“

Was Rose Scholl am Planetenviertel beeindruckt? Dass hier Menschen heimisch geworden sind. Als sie 2015 eine **Ausstellung über die Siedlung** erarbeitete, war sie völlig überrascht: „Da blättern ständig Menschen mit leuchtenden Augen in den historischen Fotos, die wir ausgelegt hatten.“ Die Begeisterung war so ansteckend, dass daraus ein Buch, eine Art Chronik, geworden ist, das im September erscheint (kaufen!). Man ist wieder stolz darauf, hier zu wohnen. Manches läuft seit Jahrzehnten gut, manches brauchte einen kleinen Schub, manches muss noch. Das Viertel ist bunter geworden, nicht nur an den Häusern. Inzwischen leben hier 76 Nationen, das geht **nicht immer reibungslos**. Doch vor 50 Jahren machten die Planer den Menschen ein Geschenk: Maßstäbliche Bauten, eine gute Infrastruktur – und auch die klangvollen Straßennamen helfen, sich mit dem Ort zu identifizieren. Mit den unvermeidlichen Widersprüchen. Während die herbe Waschbetonplatte unter farbig aufgewerteter Dämmplatte verschwindet, schmückt sich das neue

ballmeister wurde (Anmerkung der Redaktion: Wir haben es dreifach gegengeprüft, es scheint zu stimmen), wohnte einer der Spieler in der Straße. Vor lauter Begeisterung strichen die Fans seine Wohnungstür nachts in den Vereinsfarben. Gleich am Morgen kamen Leute von der Neuen Heimat und pinselten wieder alles auf Standardweiß.

Das einheitliche Erscheinungsbild der Häuser, das langsam verloren geht, schätzt Priebis als Planer eigentlich sehr. „Aber es spricht doch auch für die Siedlung, wenn sich die Menschen hier zu Hause fühlen und etwas Eigenes gestalten wollen.“ Insgesamt habe sich viel getan. Das **Einkaufszentrum**, das einige Jahre leerstand, ist wieder mit Leben gefüllt. Die Sozialarbeiter, die jetzt projektbezogen hier tätig sind, sorgen für Ausgleich. Und viele Wohnblöcke werden saniert und gedämmt. „Was wollen Sie da groß kaputt machen, solange die Grundform bleibt?“ Denn das Besondere sei die Siedlungsstruktur: wie Bauklötze, die grüne „Höfe“ umfassen. Nicht zu hoch, nicht zu dicht.



Eine „Erstbewohnerin“ erzählt: Wenn In-

„Planetencafé“ mit Retrodesign. Zukunft sieht eben für jede Generation anders aus.

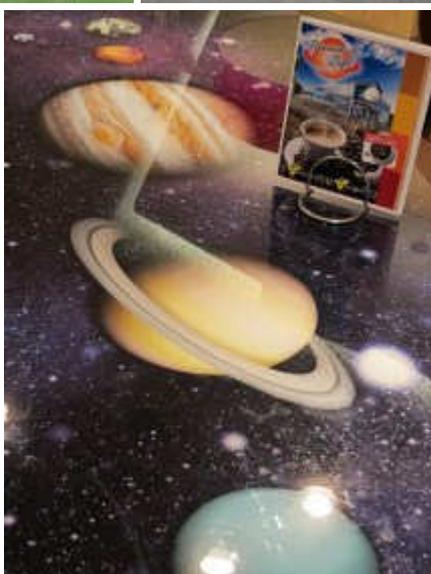
Das Gespräch führte **Karin Berkemann (16/3)**.

grid Hahne von ihrem Viertel „Auf der Horst“ schwärmt, ist ihre Begeisterung ansteckend (Bild: K. Berkemann)

Rundgang

Ein Rundgang durch die „alte“ Siedlung „Auf der Horst“ mit Fotos von Rudolf Guthmann (1887-1972) aus dem Stadtarchiv Garbsen und durch die Siedlung heute ...







Links und Literatur

50 Jahre Leben Auf der Horst. Bewohnerportraits, Garbsen 2016.

Hoffmann, Gretl, Reiseführer zur modernen Architektur. Deutschland. Bundesrepublik und West-Berlin. Daten und Anschriften zu rund 1000 Bauten von 1900 bis heute, Stuttgart 1968.

Auf der Horst. Ein Wegweiser für Bewohner, hg. vom Beirat Auf der Horst, zusammengestellt und bearbeitet vom Presseamt der Landeshauptstadt Hannover, Hannover 1965.

[Ausstellungsprojekt „Sternstunden. 50 Jahre Leben auf der Horst“.](#)



moderneREGIONAL



PORTRÄT: Flaminio Bertoni

von Daniel Bartetzko (16/3)



Warum fahren, wenn man schweben kann? Flaminio Bertonis Plastik einer Citroën DS von 1959 (Bild: historisches Werksfoto)

nicht vergessen, daß das Objekt der beste Bote der Übernatur ist: es gibt im Objekt zugleich eine Vollkommenheit und ein Fehlen des Ursprungs (...). Die ‚Deesse‘ hat alle Wesenszüge (...) eines jener Objekte, die aus einer anderen Welt herabgestiegen sind“.

Ein Automobil von einem anderen Stern: Als die Citroën DS im Oktober 1955 präsentiert wurde, gab es keinen vergleichbaren Pkw weit und breit. Wie eine Skulptur wirkt die „Göttin“ (DS = la Déesse) mit ihren scheinbar von der Aerodynamik diktierten Linien, dem spitzen Bug und dem sich verjüngenden, abfallenden Heck. Dass dieses Auto nicht auch noch fliegen konnte, war kaum zu glauben. 1957 widmete der Philosoph Roland Barthes Citroëns Wunderwagen (unter dessen Motorhaube übrigens ein zuverlässiges, aber technisch banales und sehr irdisches Vierzylindertriebwerk dröhnte) ein Kapitel in seinem Werk „Mythen des Alltags“: „Der neue Citroën fällt ganz offenkundig insofern vom Himmel, als er sich zunächst als ein superlativisches Objekt darbietet. Man darf

Die „Göttin“ wurde in Paris geboren

Tatsächlich wurde diese Göttin in Paris geboren. Ihre Linien schuf Flaminio Bertoni (1903-64), der seit 1932 bei Citroën fürs Design zuständig war und parallel als Bildhauer und Architekt arbeitete. Begeisterung für Form, Bewegung und Technik, gepaart mit hoher zeichnerischer Kunstfertigkeit und Erfindergeist: Das Künstlerideal Leonardo da Vincis transportierte der im italienischen Varese geborene Designer ins 20. Jahrhundert. Das Bauhaus, die Futuristen, Art déco oder der frühe Science-Fiction aus Comic-Strips haben Bertoni sicherlich beeinflusst, doch seine Linien wurden erst in den Nachkriegsjahren immer schnittiger bis bizarr – und blieben dabei stets würdevoll.

Der Citroën 11 CV war 1934 sein Erstlingswerk, geformt in einer einzigen Nacht aus einem Klumpen Plastilin. Der 31-jährige schuf einen eleganten Wagen, der über 20 Jahre produziert wurde, aber noch eher auf zurückhaltend gutes Design setzte. Dann kam das legendäre Simpelauto 2 CV, die „Ente“, deren Karosserie Bertoni 1949 nur den letzten aber entscheidenden Schliff geben durfte; zuvor durften die Techniker nach dem Motto „Form follows function“ wirken. Die DS war schließlich der Durchbruch. Und doch hielt sie ihr Schöpfer nicht für sein Meisterwerk ...



Serienmäßig mit Baguette erhältlich: Flaminio Bertonis 2 CV (Bild: historischer Prospekt, 1968)

Bekannt aus Funk und Fernsehen



Stilvoll über den Wüstenplaneten: Flaminio Bertonis „Liebling“, der „Fräulein“ gerufene AMI 6 von 1961 (Bild: historisches Werksfoto)

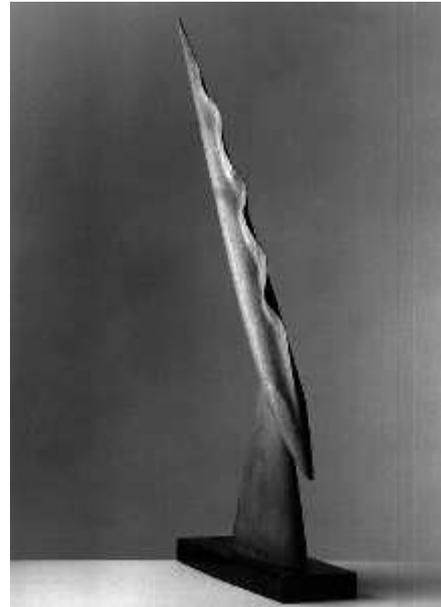
Das Lieblingsauto von Flaminio Bertoni war ein „Fräulein“: Der 1961 präsentierte AMI 6 (wortmalerisch: „la missis“) mit seinem z-förmigen Dach. Ob seines schrägen Aussehens vom Publikum eher skeptisch aufgenommen, sieht sein Designer hier sein Ideal von skulptural eingefangener Bewegung vollendet umgesetzt: Der AMI 6 sei ein Auto, das im Stehen fahren könne, sagte er in einem Interview. Am 7. Februar 1964 stirbt Flaminio Bertoni an einem Schlaganfall. Sein letztes automobiles Werk, der Lkw „Camion 350-850“ erschien 1965 und erhielt wegen seines Aussehens schnell den Spitznamen „Belphegore“ (Dämon) – abgeleitet aus der damals populären Fernsehserie „Belphegore und das Geheimnis des Louvre“.

Ein Künstler mit geheimer Nebentätigkeit

Dass Bertoni für die verwegen-eleganten Citroën-Karosserien verantwortlich zeichnete, erfuhr die Öffentlichkeit nicht: Das Design galt bei dem Pariser Fahrzeugmarke seinerzeit als Betriebsgeheimnis. So arbeitete er zeitlebens auch als bildener Künstler und erhielt in diesem Metier die Aufmerksamkeit, die ihm für sein Hauptwerk zu Lebzeiten verwahrt blieb. 1961 wurde Bertoni den Ehrentitel „Chevalier des Arts et des

Lettres“ ausgezeichnet.

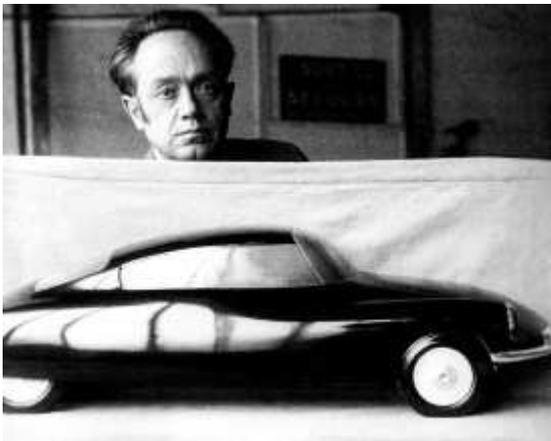
Ach ja, eine DS konnte schließlich doch fliegen. Der Filmbösewicht Fantomas startet 1965 mit ihr auf der Flucht vorm Gesetz erfolgreich in den Himmel.



Flaminio Bertoni: die Plastik „Fisch“ (Bild: historische Aufnahme)

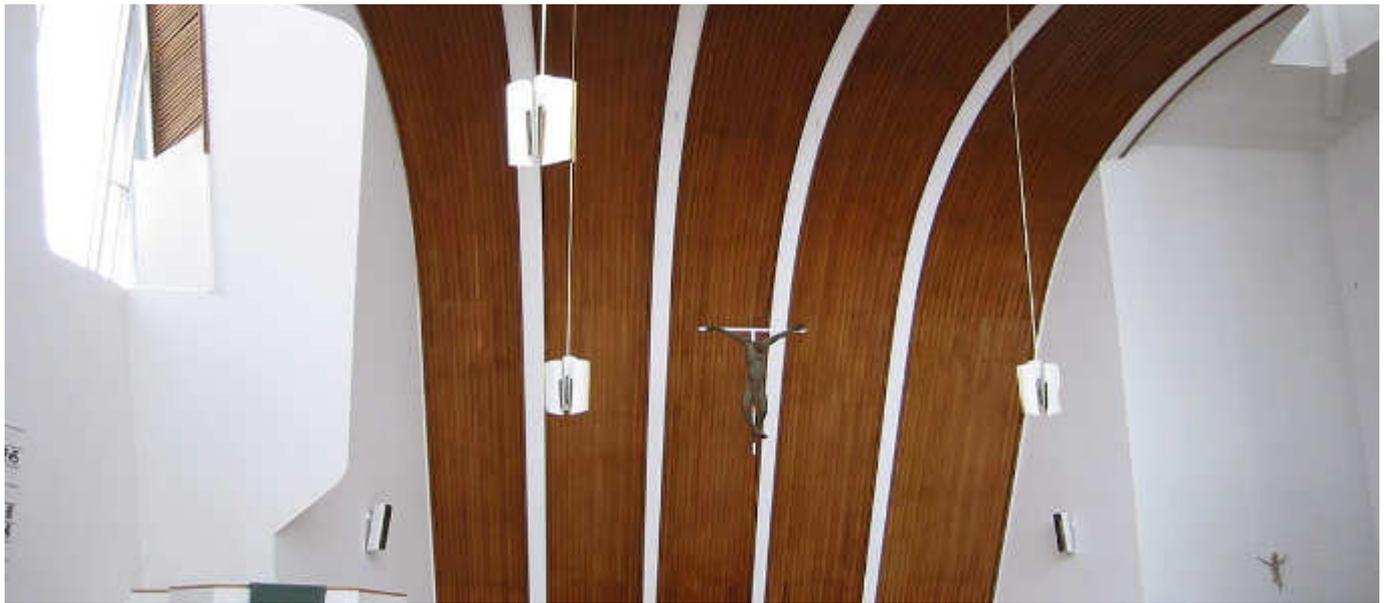
Rundgang

Mit historischen Werbe- und Werksfotos durch die stromlinienförmige Welt des Architekten, Bildhauers und Designers Flaminio Bertoni ...





moderneREGIONAL



FOTOSTRECKE: das Zeiss-Planetarium

zusammengestellt von Caspar Reinsberg (16/3)

In diesem Jahr wird das berühmte Planetarium 90 Jahre alt. Sein Namensgeber Carl Zeiss bringt es 2016 gar auf den 200. Geburtstag. Grund genug, für dieses erste Großplanetarium seiner Art eine kleine Jubiläumsbildergalerie zusammenzustellen – mit Mehrwert. Denn hinter jedem der Bilder verbirgt sich, nur einen Klick entfernt, ein Blick auf ungewöhnliche Geschichte(n) rund um das Zeiss-Planetarium. Herzlichen Glückwunsch!



