



Mark Kammerbauer

Bavarität

Krisenbewältigung im baukulturellen
Raum



Springer Spektrum

Mark Kammerbauer

Bavarität

Krisenbewältigung im baukulturellen Raum

 Springer

Inhaltsverzeichnis

1	Raum als Text	1
1.1	Post von Franz Xaver Kroetz	1
1.2	Das Bayerische der Architektur – literarische Spurensuche	4
1.3	Angemessenheit als architektonischer Maßstab	7
	Literatur	11
2	Raum als Krise	13
2.1	Krise der Gesellschaft: Pandemisches Wohnen und Arbeiten	15
2.2	Krise der Wahrnehmung: Munich Underground Delights	19
2.3	Krise der Erinnerung: Woran erinnern uns Bauten?	22
2.4	Krise der Landschaft: Die Lagerhalle als architektonischer Chancenbringer	28
2.5	Krise des Bauens: Überlegungen zum sogenannten „Hochwasserschutz“	31
	Literatur	37
3	Raum für Baukultur	41
3.1	Essays zur Baukultur in Bayern	43
3.2	Kultur des Gebauten	44
3.3	Kultur des Bauens und der Nachhaltigkeit	53
3.4	Kultur des Wieder-gebaut-werdens	69
3.5	Mut auf Zukunft	74
	Literatur	76
4	Raum zum Wohnen	79
4.1	Housing as a verb – die wagnis	79
4.2	Die steinernen Wohninseln von wagnisART	84
4.3	Kooperative Grossstadt: genossenschaftlicher Wohnungsbau in München	86
4.4	Recht auf Partizipation	90
	Literatur	93

- 5 Raum für Visionen** 95
 - 5.1 Reflexive Praxis: Gedanken zu einer Theorie der Schälung 97
 - 5.2 Kleine architektonische Freiräume: Das Kaffee-Utopium. 106
 - 5.3 Annäherungen an den Tucherpark: Was hätte Mies getan? 111
 - Literatur. 125

- Fazit: Bavarität** 127

- Anhang** 131

Die grundlegende Gestaltungsgeste des Utopiums ist die Reduktion auf das Wesentliche, jedoch nicht in einem ausschließlich materiellen Sinn. Die Design-ästhetik ist pragmatisch, orientiert sich an verfügbaren und wiederholt nutzbaren Materialien und Komponenten, unterliegt einem Code an ergonomischen Gesetzmäßigkeiten. Alle Elemente werden geordnet und an einem ihnen zugeordneten Platz aufbewahrt, wo sie entnommen und wieder abgelegt werden können. Aus Standards und Gewohnheiten entsteht somit ein Ritual, das die reale Praxis überhöht. Dabei eröffnet Personalisierung neue Spielräume. Das Kaffee-Utopium wird auf diese Weise zu einem spielerischen Statement zur Designkultur der Gegenwart. Mit den Mitteln der Architektur entsteht ein bauliches Artefakt, das zur Nutzung genauso wie zur Betrachtung der Nutzung einlädt. Bis der Kaffee alle ist und ein neuer aufgesetzt werden muss.

5.3 Annäherungen an den Tucherpark: Was hätte Mies getan?

Der Tucherpark in München ist eine Pionierleistung des modernen Städtebaus der Nachkriegszeit. Unter der Verantwortung des deutschen Architekten Sep Ruf (1908–1982) wurden hier in einer großen Anlage verschiedene Büro- und Hotelbauten zusammen mit großformatigen Kunstwerken in einer parkähnlichen Landschaft eingebettet (Abb. 5.8). Was wäre, wenn nicht Sep Ruf, sondern Ludwig Mies van der Rohe den Tucherpark in München geplant hätte?

Solche Fragen sind aus baugeschichtlicher Perspektive fast unmöglich zu stellen, da man den historischen Fakten regelrecht ausgeliefert ist – sie lassen sich nicht postfaktisch ändern. Bei der Zukunft ist das wiederum kein Problem, denn sie ist offen und unbestimmt bis zu dem Zeitpunkt, an dem sie zur Gegenwart wird. Planerisch kann man die Zukunft antizipieren, die Vergangenheit ist dagegen bereits fertig geplant. In der Literatur sind weder die Zukunft noch die Vergangenheit ein erzählerisches Problem, hat doch insbesondere die Phantastik allerlei fiktive Historien zu bieten.⁴⁰ Wenn man diese Fiktionen als Szenarien begriff, die eine Diskussion um planerische und gestalterische Vorhaben illustrativ anreichern können, bietet sich ein gewisser kontrafaktischer Spielraum, sich vorzustellen, was denn gewesen wäre, wenn ... nun, was denn genau?

Bei der Frage nach einem fiktiven Tucherpark aus der Hand eines fiktiven Ludwig Mies van der Rohe⁴¹ kann man verschiedene Teilfragen entwickeln. Eine befasst sich damit, warum Mies eigentlich nie in München gebaut hat. Die Wider-

⁴⁰Vgl. Stephan Günthner (2015), Abbott (2016), Kammerbauer (2019).

⁴¹Was für alle in den „Szenen“ erscheinenden Figuren gilt: Sie sind fiktive Extrapolationen zeitgeschichtlicher Personen. Gleiches gilt für ihr Auftreten und ihre Aussagen. Getreu dem zugespitzten Charakter mancher Fiktionen erfahren ihre Eigenschaften auch eine Zuspitzung im Rahmen der jeweiligen Szenen, um Aspekte hervorzuheben, die zur Diskussion beitragen.



Abb. 5.8 Sep Ruf, Tucherpark, München. © SZ Photo/Stephan Rumpf/picture alliance
 Der Tucherpark ist eine Parkanlage mit Büro- und Hotelbauten in einer gestalteten und mit großformatigen Kunstwerken angereicherten Landschaft am östlichen Rand des Englischen Gartens in München.

stände gegen das Neue Bauen im München der Zeit zwischen den Weltkriegen sind bekannt und für sich genommen möglicherweise Grund genug, dass Mies in der Bayerischen Hauptstadt nie gebaut hat.⁴² Wenn er nämlich in München bereits etwas gebaut hätte, wäre die Möglichkeit doch gegeben, dass er nach seiner Übersiedlung in die USA und in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg dort wieder einen Auftrag bekommen hätte. Diese Überlegungen sind zwar spekulativ; als Szenarien alternativer Historie gedacht, eröffnen sie zumindest die Möglichkeit, sich vorzustellen, wie Mies anstelle von Sep Ruf den Tucherpark entworfen hätte ...

Szene 1

Der alte Bürkleinsche Bahnhof in München, am Bahngleis. Der Orient-Express fährt ein, von Stuttgart kommend, mit Halt in München, dampfend, röhrend, Rauch ausstoßend. Stählernes Kreischen der Wagenräder auf den Gleisen. Ludwig Mies

⁴²Siehe Kap.3, Raum für Baukultur.

van der Rohe legt nach der Eröffnung der Werkbundausstelung „Die Wohnung“ am 23. Juli 1927 einen Zwischenhalt in München ein. Lilly Reich begleitet ihn. Beide steigen aus dem Zugwaggon aus. Mies trägt einen Anzug von Knize: eine hochgezogene Bundfaltenhose mit messerscharfer Bügelfalte, passgenaues Jackett und Weste, darunter ein weißes Hemd. Manschettenknöpfe aus bronzefasstem Perlmutter, die schwarze Krawatte mit einem bronzenen Krawattenclip fixiert. Die Füße in ledernen Halbschuhen, eine Fedora auf dem Kopf. Lilly Reich im Chanelkleid, schwarze Seidenschuhe von Porter und mit schlicht-elegantem Hut über der knapp geschnittenen Eton-Frisur.

MIES: Ich würde mich nicht wundern, wenn im nächsten Krieg diese Zugverbindung unterbrochen wird.

REICH: Wenn Du nicht unbedingt hier hättest halten müssen, Lucki, hätten wir gleich nach Berlin fahren können.

MIES: Ich will wirklich nur kurz zu Ada und den Kindern, ihnen die Bauhaus-Sessel für das neue Haus bringen.

REICH: Weil es ja nicht genügt hat, dass du deine wilde Tochter, diese Muck, und noch dazu ihre Mutter zur Ausstellung nach Stuttgart eingeladen hast. Nun müssen sie auch noch in deinen Möbeln sitzen.

MIES: Dafür hat Muck nun den gleichen Haarschnitt wie du!

Reich stolpert auf dem Bahngleis aus, fängt sich, flucht. Sie blickt auf ihre moderne Strumpfhose, an einem Bein ist sie vom Knie seitlich den Oberschenkel entlang nach oben eingerissen.

REICH: Was für ein Mist! Schau Dir das nur an. Meine schöne Strumpfhose ist gerissen. Wie sieht das nur aus? So kann ich doch hier nicht herumlaufen.

MIES: Sobald wir in Icking sind, im neuen Haus ...

REICH: Ach verdammt, Lucki! Muck hier, Icking da. Ich brauche JETZT eine Lösung! Mir gefällt es hier nicht, ich will nur weg, zurück nach Berlin.

Mies zieht die Augen zusammen, seine Tränensäcke schwellen an. Er hebt die Hand zum Krawattenclip, zieht ihn ab und klemmt ihn zwischen seine Lippen wie einen Zahnstocher. Er geht neben Reich in die Knie, studiert kurz die Strumpfhose, nimmt die gerissenen Seiten, zieht sie zusammen und fixiert sie mit Daumen und Zeigefinger. Die freie Hand greift nun zum Krawattenclip. Mies fädelt ihn in den Stoff der Strumpfhose ein und „repariert“ sie damit notdürftig.

REICH: Das war wieder ein Geniestreich, Lucki.

MIES: Das sollte erstmal helfen.

REICH: Du musst mir aber versprechen, dass wir so schnell wie möglich diese furchtbare Stadt wieder verlassen.

MIES: Das schaffen wir.

REICH: Und – du musst mir noch etwas versprechen.

MIES: Was denn, Lilly?

REICH: Dass Du niemals in München etwas entwirfst. Ich kann mir nicht jedesmal eine neue Strumpfhose kaufen, wenn ich hier ankomme! Wer weiß denn, ob die in München überhaupt moderne Strumpfhosen kennen?

MIES: Muck bestimmt!⁴³

Sep Ruf besucht die USA

Wie wir wissen, hat Mies tatsächlich nichts in München gebaut. Aber Sep Ruf hat sich dafür in den USA ein Bild davon gemacht, was Mies dort gebaut hat. Als die Planung für das Projekt Tucherpark in München anliefe, unternahm Ruf eine Reise in die USA, um das Werk von Mies in seiner neuen nordamerikanischen Heimat zu begutachten. Ruf und seine Auftraggeber von der Bayerischen Vereinsbank waren begierig darauf zu wissen, wie ein amerikanischer Büropark aussah, wie er funktionierte und ob er sich bewährte. In Deutschland fehlten nämlich zum einen entsprechende Erfahrungswerte, zum anderen waren die grundsätzlichen Bedingungen des Planens und Bauens nur bedingt vergleichbar. Die Genese nordamerikanischer Städte und daraus folgend die Raumproduktion in den USA blickt auf eine andere und kürzere Geschichte zurück. Statt eines historischen Stadt-Land-Dualismus ist es die Grenze der Zivilisation zur vermeintlichen „Wilderness“, die das kulturelle Raumverständnis der USA historisch begründet.⁴⁴ Dennoch gibt es Vergleichbarkeiten: Der verfügbare Raum in urbanen Ballungszentren ist gering und der Wunsch von Konzernen, mittels buchstäblich herausragender Hochhausbauten Signale des Erfolgs in die Welt hinaus zu senden, ist groß.

Im Jahr 1963 fand daher eine Studienreise statt, an der Vertreter der Bayerischen Vereinsbank, Sep Ruf sowie Mitarbeiter seines Büros teilnahmen.⁴⁵ Die Reise führte in mehrere Städte der USA, darunter New York, Chicago und San Francisco. Die Teilnehmer besichtigten moderne Verwaltungsgebäude von Ludwig Mies van der Rohe, SOM, C.F. Murphy, Perkins & Will und weiteren bekannten Architekten. Die „künstlerische Form“, die Baukonstruktion sowie die betriebliche Organisation standen im Mittelpunkt des Interesses. Vor Ort wollte man sich über Dauer und Art der Planung und Baudurchführung, entstandene Kosten sowie Erfahrungen im Betrieb der Gebäude ein genaues Bild machen, um dem geplanten Vorhaben am Tucherpark den Weg zu ebnen. Dahinter stand auch die Annahme, „daß jede amerikanische Großstadt ... in einigen Jahrzehnten ihre Skyline haben

⁴³ Zum Hintergrund dieser Episode vgl. auch Van der Rohe (2001, S. 33 ff.).

⁴⁴ Vgl. Hardinghaus (2003).

⁴⁵ Ruf (1963).

wird“, mit Gebäuden, „die nur so blitzen von glas-/metallverkleideten, voll-klimatisierten Skelettbauten, dazu großzügig ausgebaute Verkehrs- und Grünflächen“⁴⁶ – mit Vorbildfunktion für (West-)Deutschland.

Die Besucher erfuhren, was für US-amerikanische Bürobauten typisch war: Ober- oder unterhalb der Eingangshalle befand sich in der Regel eine Cafeteria. Die Erschließung der Obergeschosse erfolgte bei zehnstöckigen Bauten über Rolltreppen, während höhere Konstruktionen über Aufzugskerne verfügten. Bis zu 20 Geschosse hoch wurden Stahlbetonbauten errichtet. Mussten Bürotürme höher sein, fand die Stahlskelettbauweise Anwendung. Die Direktoren besaßen Räume in den obersten Geschossen, mit Zugang zu begrünten Dachterrassen. Den besichtigten Bürotürmen wurde durchweg eine hohe Qualität in der baulichen Ausführung attestiert. Die Vollklimatisierung wurde misstrauisch beäugt, war sie doch in den USA als Standard akzeptiert, nicht zuletzt wegen des extremeren Klimas und der höheren Luftfeuchtigkeit als in Deutschland. Zudem war sie eine Bedingung für die Nutzung hoher Gebäude, denn öffentbare Fenster waren bei einschaligen Fassaden in großen Höhen nicht mehr sinnvoll. Raumreserven spielten eine wichtige Rolle; amerikanische Banken hielten Büroflächen über fünf Jahre hinweg zurück, statteten diese aber bereits vorab mit Möbeln aus. Ebenso staunten die Deutschen über die Bereitschaft der Amerikaner, teils mehrstündige Fahrzeiten zwischen den Orten des Wohnens und des Arbeitens zu akzeptieren, was Fragen nach entsprechenden Parkmöglichkeiten aufwarf. Darüber hinaus wurde festgestellt, dass Wolkenkratzer, je höher sie sein sollten, umso teurer wurden, was ihren Bau jedoch nicht verhinderte. Das „Geltungsbedürfnis und der Wettbewerb der Unternehmen als Stimulans für den Hochhausbau“⁴⁷ spielte demnach eine größere Rolle als die Baukosten. Sollte der Tucherpark diesen Beispielen folgen oder einen anderen Weg beschreiten?

Der Tucherpark als Ergebnis der USA-Reise

Die Reisegruppe Ruf besuchte am 01.10.1963 ein Gebäude an der Park Avenue in New York, eines von Mies' bedeutendsten Bauten, aber auch eines, das seit seiner Fertigstellung durchaus kontroverse Diskussionen provozierte – die Rede ist vom 160 m hohen Seagram Building mit seiner klassizistischen Raumkomposition, die den luxuriösen öffentlichen Platz vor dem Hochhaus aufspannt, sowie den von Zweiflern an der „reinen Lehre“ tausendmal hinterfragten Doppel-T-Trägern, die den vertikalen Verlauf der Fassade mit ihren Whiskeyfarbtönen himmelwärts begleiten. Der Reisebericht stellt hier ein „in jeder Hinsicht künstlerisch ausgewogenes Bauwerk“ fest, das „zu den besten modernen Bauten gehört“ – mit

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

der Einschränkung, dass „die stark nachgedunkelte, etwas düster erscheinende Fassade in ihrer Farbgebung nicht allgemein befriedigt“.⁴⁸ Also gab es durchaus Dinge, die man in München nicht nachahmen wollte. Vielleicht, weil ihre unkritische Umsetzung allzusehr auf die „Marke Mies“ verwiesen hätte? Das später im Bericht folgende Bekenntnis – „denn wir verehren seine konsequente Kunst“ – wirkt hohl, denn es wird ebenso darauf verwiesen, dass die Mies-Farbstimmungen „nicht in der heiteren oberbayerischen Landschaft“⁴⁹ Anwendung finden sollten. Das kann man als gestalterisches Leitbild auffassen, das der Planung des Tucher-parks vorangestellt wurde.

So ähnlich kam es dann auch. Die Anlage am östlichen Rand des Englischen Gartens in München, von Sep Ruf konzipiert und durch Bauten von Uwe Kiessler und später Hild & K ergänzt, gilt als ein „einzigartiges Beispiel aus den späten 1960er-Jahren für einen Büroпарк in Verbindung mit Skulpturen im Außenraum“.⁵⁰ Der Tucherpark folgte den ersten Büroпарк-Prototypen in Europa und besetzte ein Areal von 15 Hektar Größe, das vormals als Tivoligelände bekannt war. Ziel der Planung war, die bestehende Zentrale der Bayerischen Vereinsbank an der Kardinal-Faulhaber-Straße zu entlasten und vor allem ein modernes technisches Zentrum zu errichten, das der elektronischen Datenverarbeitung dienen sollte. Nach der planerischen Umwidmung des Tivoligeländes zum Kerngebiet⁵¹ konnte die Bebauung mit Büronutzungen erfolgen. Die städtische Infrastruktur folgte bei Fuß: Die Ifflandstraße wurde ausgebaut, der Englische Garten durch den Isarring in zwei Teile zerschnitten. Der Eisbach wurde, ganz und gar im infrastrukturellen Habitus, durch eine Betonwanne begradigt. Eine Getreidemühle, die hier stand, wurde in die Luft gesprengt.

Ein Schicksal, das der Pavillonbau des technischen Zentrums später teilte: Tatsächlich stellte es sich mit seinen extrem großen Raumtiefen von 60 m als wenig flexibel heraus und konnte keiner alternativen Nutzung zugeführt werden. Das wie eine Zitadelle in einem Idealstadtentwurf der Renaissance⁵² mittig im Gelände platzierte Hilton-Hotel, das Ruf in Kooperation mit dem US-amerikanischen Büro Curtis & Davis plante, ist 15 Stockwerke hoch. Die Hochhausscheibe lässt jedoch vertikales Flair vermissen und wirkt eher wie eine räumliche Barriere. Die um das

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Meissner, k.D.

⁵¹ Siehe hierzu Wikipedia (2023c). „Ein Kerngebiet ist ein Baugebiet, das nach § 7 Abs. 1 der deutschen Baunutzungsverordnung vorwiegend der Unterbringung von Handelsbetrieben und zentralen Einrichtungen der Wirtschaft, der Verwaltung und der Kultur dient. Zulässig sind neben Geschäfts-, Büro- und Verwaltungsgebäuden auch Anlagen für kirchliche, kulturelle, soziale, gesundheitliche und sportliche Zwecke, Vergnügungsstätten sowie bestimmte Wohnungen. Wenn besondere städtebauliche Gründe dies rechtfertigen, kann für Teile eines Kerngebiets ein bestimmter Anteil an Wohnungen festgesetzt werden (§ 7 Abs. 4 BauNVO). Das Kerngebiet ist in den meisten Städten mit der Innenstadt identisch.“

⁵² Vgl. Kruft (1995).

Hotel herum angeordneten Verwaltungsbauten der Bayerischen Vereinsbank sind maximal sieben Geschosse hoch. Zwischen ihnen und dem Hotel verläuft die Erschließungsstraße, die den Eisbach überquert, dann eine 90-Grad-Biegung vollzieht und parallel zur Ifflandstraße weiterläuft, bis sie hinter dem Hotel und der dazugehörigen Tiefgarageneinfahrt in diese einmündet. Auf dem Gelände wurden ab 1968 weitere Bauten errichtet, etwa das 8-geschossige IBM-Rechenzentrum von Ruf, eine Sport- und Freizeitanlage am nördlichen Ende des Areals sowie die grandiosen Bauten von Uwe Kiessler für die Bayerische Rückversicherung. Dort, wo es möglich war oder sinnvoll erschien, wurden Freibereiche mit Kunstwerken verschönt. Darunter befinden sich Werke von Isamu Noguchi, Bernhard Heiliger und Fritz Koenig. Dazwischen schlängelt sich die Grünplanung des Landschaftsarchitekten Karl Kagerer mit der Anmutung von Wanderwegen in der Wildnis.

Der Tucherpark besitzt also hervorragende Architekturen und Kunstwerke in einer parkartigen Anlage, die sich durch eindrucksvolle Detaillierung auszeichnet und atmosphärische Teilräume hervorbringt. Die Anlage gilt als ein „herausragendes wie seltenes Beispiel für einen Büropark auf der Grundlage einer einheitlichen Planung“.⁵³ Sie wurde dementsprechend im Jahr 2010 unter Denkmalschutz gestellt. Dennoch bleiben Zweifel, lassen sich Problempunkte identifizieren. So urteilen Münchener Architekten, der Tucherpark sei ein Beispiel dafür, „dass die Stadt (...) ihre eigenen entwicklungspolitischen Ziele aufgegeben“ habe, indem sie „Grundstücke sukzessive zu Kerngebieten umgewandelt und dazu immer wieder neue Bebauungspläne mit immer höheren Geschossflächenzahlen genehmigt“⁵⁴ hatte. Dies macht es jedoch nicht einfach, konkrete entwerferische Entscheidungen einer qualifizierten Kritik zu unterziehen, um herauszufinden, worin das Problem des Tucherparks genau besteht. Eine weitere fiktive Szene soll dieser Frage Konturen verleihen ...

Szene 2

Im Restaurant des Seagram Buildings in New York. Ein reservierter Tisch. Sep Ruf, ein begleitender Ingenieur sowie der Direktor der Bayerischen Vereinsbank sitzen bereits und warten auf Ludwig Mies van der Rohe. Stattdessen tritt ein schlanker Mann mit einem eleganten, eierschalenweißen Zweireiher ein und nähert sich dem Tisch. Unter einem kantigen Kahlkopf mahlt ein breiter Kieferknochen unruhig hin- und her. Von den tief in den Höhlen liegenden Augen geht ein fiebriger Glanz aus. Er zieht langsam einen Finger an der Tischkante entlang. Die Fingerspitze folgt der Falte der weißen Seidentischdecke. Der Mann ist Philipp Johnson.

⁵³ Meissner, k.D.

⁵⁴ Ibid.

JOHNSON: Ja, hallöchen! Sie sind also die jungen Kollegen aus ... Germany?

RUF (dreht sich im Stuhl um): Ja, das stimmt. Guten Tag!

JOHNSON (fixiert Ruf): Das wünsche ich auch! Das wünsche ich auch. Guten Tag allerseits. Willkommen in New York!

RUF (nestelt nervös an seinem Kragen): Wir warten auf Herrn Mies.

JOHNSON: So? Wie ... malerisch. Ich hörte, sie waren vor ein paar Tagen in der Chase Manhattan Bank?

RUF: Ja, das stimmt (lacht nervös). Hat sich das etwa schon herumgesprochen?

JOHNSON: Ach, wissen Sie, ich höre so einiges ... hat Stresemann sie empfangen?

RUF (verzieht den Mund): Ja, der Consulter hat uns freundlicherweise empfangen.

JOHNSON: Der Sohn des Reichskanzlers, nicht wahr? Waren Sie so frei, ein paar Reichsmark in unsere schönen Dollarnoten umzutauschen?

Hinter Johnson knallt etwas auf den Boden. Johnson dreht sich um, Ruf und seine Tischnachbarn zucken zusammen. Aus dem Hintergrund schält sich eine Gestalt heraus. Es ist Ludwig Mies van der Rohe. Er hat einen schweren, bronzenen Gehstock in der Hand, mit dem er kraftvoll auf den Boden geklopft hat. Mies blickt Johnson ausdruckslos an. Johnson macht ein zischendes Geräusch, dreht sich wieder in Richtung Tischgesellschaft.

JOHNSON: Meine Herren, die Geschäfte rufen! Sie entschuldigen mich?

Johnsons Kiefer mahlt energisch. Er huscht davon, verschmilzt mit dem Hintergrund. Mies nähert sich dem Tisch mit bedächtigen Schritten, stützt sich auf den bronzenen Gehstock. Er setzt sich, ein feines Lächeln umspinnt sein Gesicht, seine Tränensäcke hüpfen humorvoll. Ruf und seine Begleiter erheben sich.

RUF: Herr Mies!

MIES: Setzen sie sich, Ruf.

DIREKTOR: Herr Mies, wir sind sehr dankbar, dass sie ihre kostbare Zeit opfern, um uns zu treffen.

MIES: Schön!

Ein livrierter Ober erscheint, stellt sich rechts neben Mies und hält eine teuer aussehende Karaffe mit einem bronzefarbenen Inhalt in beiden Händen. Mies begutachtet. Ein fast unkenntliches Nicken. Ein weiterer Ober bringt einen Tumbler sowie ein zweites Glas mit Eiswürfeln und eine bronzene Zange und setzt alle Artikel ebenfalls von rechts vor Mies auf den Tisch. Der erste Ober schenkt zwei Finger breit ein, weicht einen Schritt vom Tisch zurück. Der zweite Ober hebt die Zange auf, will damit nach einem Eiswürfel greifen. Mies macht eine kaum wahrnehmbare Geste. Der zweite Ober legt die Zange behutsam vor Mies auf den Tisch. Beide Ober verneigen sich und entfernen sich. Mies nimmt einen Schluck. Er hält für einen Moment die Augen geschlossen, presst kurz die Lippen genießerisch zusammen, dann blickt er auf seine Gäste, mit einem lustigen Funkeln in den Augen.

MIES: Und?

RUF: Also, wir haben schon so einiges gesehen in New York ...

Ruf berichtet von den Gebäuden, die er und seine Begleiter bisher besichtigt haben. Der Ingenieur neben Ruf flüstert etwas in sein Ohr, Ruf schüttelt den Kopf. Als er erneut zu flüstern beginnt, winkt Ruf ärgerlich ab. Der Ingenieur bleibt jedoch hartnäckig.

RUF: Dann fragen Sie schon!

INGENIEUR: Herr Mies, darf ich Sie etwas fragen?

MIES: Ja.

INGENIEUR: Also, die Sache mit den Doppel-T-Trägern entlang der Fassade dieses Gebäudes ... Sie werden mir vielleicht nachsehen, dass ich als Ingenieur nicht ganz verstehe, warum Sie als Verfechter konstruktiver Reinheit, also, Wahrheit ... Warum haben Sie diese Doppel-T-Träger, die, nun ... die tragen doch eigentlich nichts, oder? Warum gibt es die überhaupt? Ist das nicht deko ...

MIES *knallt den Tumbler auf den Tisch, der Whiskey schwappt zornig hin und her*: Nein.

INGENIEUR *fummelt sichtlich nervös an seiner Krawatte herum, blickt etwas beschämt*: Warum haben Sie das denn so gemacht?

MIES: Wie soll ich Ihnen darauf antworten, wenn die Antwort Stille ist? Das Schöne ist der Glanz des Wahren. Baukunst ist etwas anderes, als Kunst am Bau.

Ruf, der Ingenieur und der Direktor sind sichtlich irritiert und beschämt. Sie trauen sich nicht, weitere Fragen zu stellen. Das Treffen endet, als Mies sein Glas leert, sich freundlich verabschiedet und Ruf mitteilt, er könne sich bei seinem Zwischenhalt in Chicago gerne wieder melden. Zu einem zweiten Treffen kommt es nicht.

Wie es Mies gemacht hat

Um sich der Eingangsfrage zu nähern, wie Mies den Tucherpark geplant hätte, ist es zielführend, eine Auswahl seiner Projekte zu diskutieren. Er schlägt klare Ordnungsprinzipien vor, die das Verhältnis zwischen Bauwerk und Außenraum definieren. Durch diese Klarheit wird sowohl eine gestalterische Einheit als auch eine wahrnehmbare Ordnung erzielt, die seinen Projekten Erhabenheit und den Nutzern Orientierung verleiht. Da die herangezogenen Ordnungsmuster überkommenen zeitgeschichtlichen (klassizistischen) Charakter besitzen, ist das auf diese Weise entstandene Raumzeichen nicht einfach „nur“ modern, es transzendiert Modernität. Nach dieser Logik erhalten seine Projekte die Eigenschaft von eigenständigen raum-zeitlichen Zentren, die mit bestehenden Zentren koexistieren. „Every man a king“, heißt es in einem amerikanischen Lied.⁵⁵ Analog dazu ist bei

⁵⁵Vgl. das von Huey P. Long jr. mitkomponierte und gesungene Lied, nachzulesen bei Wikipedia (2023a).

Mies „every place a center“ – jedoch nur durch seine gestalterische Intervention. Orte werden dadurch nicht egalisiert, sondern nobilitiert.

Diesen Ordnungssinn stellt auch Peter Blake⁵⁶ bei Mies fest und ist demzufolge im Zusammenhang mit dem Anspruch zu sehen, eine umfassende, menschengemachte Umwelt zu erschaffen. Die scheinbar widersprüchlichen klassizistischen Tendenzen in Mies' Werk, die Zevi zufolge mit einem freiheitlichen, demokratischen Gestaltungsausdruck in Konflikt stehen, deutet Neumeyer als Sehnsucht nach einer tieferen Verbindung zur Tradition.⁵⁷ Dem entspricht auch der Anspruch der „Baukunst“, als ein essenzieller Teil der menschlichen Existenz, einem epochalen Moment der Stille Raum zu geben – um Umwelt, Bauten und Menschen miteinander in Einklang zu bringen, in einen Zustand „höherer Einheit“.⁵⁸ Hier offenbart sich auch die dienende Rolle der Architektur als konstitutives Element dieser höheren Einheit. Die Umwelt wird so zum Bestandteil des Miesschen Systems, und nicht zu etwas, das außerhalb ihrer Systemgrenzen liegt.

IIT Campus, Chicago

Nachdem Mies in die USA übersiedelt und Leiter der Architekturabteilung des damaligen Armour Institute geworden war, begann 1939 die Planung für den neuen Campus des neu gegründeten Illinois Institute of Technology, das aus dem Armour Institute of Technology und dem Lewis Institute hervorging. Auf einem Gelände, das 45 Hektar der Innenstadt von Chicago umfasst, plante Mies, eine als Einheit gedachte Gruppe von Gebäuden um einen großen, zentralen Platz herum anzuordnen. Der Platz ist der Mittelpunkt einer zusammenhängenden Abfolge von Räumen – einem Kontinuum abwechselnd umbauter und offener Bereiche, das einen wahrnehmbaren, räumlichen Zusammenhalt erzeugt. Das Versetzen der Bauvolumen zueinander unterstützt diese Abfolge und mildert die symmetrische Strenge der Gesamtanlage. Die räumliche Ordnung gründet im dreidimensionalen Rastermaß von 24 Fuß × 24 Fuß × 12 Fuß, das für Innen- wie Außenräume gleichermaßen gilt, mit größeren Bauten als Ausnahme. Die Freiräume wurden vom Landschaftsarchitekten Alfred Caldwell gestaltet.

Lafayette Towers & Park

Die Wohnanlage Lafayette Park in Detroit ist 30 Hektar groß. Die neue Bebauung ist dem Umstand geschuldet, dass hier durch „Slum Clearance“ bestehende Bauten

⁵⁶ Blake, zitiert in Neumeyer (1991, S. xii). Zur Vita Blakes s. Baunetz (2006).

⁵⁷ „desire for more profound traditionalism“, siehe Neumeyer (1991, S. xviii).

⁵⁸ „higher unity“, siehe Neumeyer (1991, S. 339).

auf innenstadtnahen Grundstücken abgerissen wurden – ein unrühmliches Kapitel der Geschichte vieler US-amerikanischer Städte, die im Zuge der „Urban Renewal“ der Nachkriegszeit Stadtviertel wegplanierten, in denen Afroamerikaner lebten. Gestalterisch verbindet die von Mies und Ludwig Hilberseimer gemeinsam geplante Anlage Ansätze, die im IIT Campus und den Wohnhochhäusern in Chicago Anwendung fanden. Apartmentgebäude, 21 Stockwerke hoch und mit unterirdischen Parkgaragen ausgestattet, wechseln sich mit ein- bis zweigeschossigen Wohnbauten ab. Der Außenraum wird durch Höfe, Gärten, Spielplätze und gemeinschaftliche Freiräume gegliedert, erneut von Alfred Caldwell gestaltet. Die vom Straßennetz der Stadt abgezweigten Zufahrten bilden nach der Logik der Suburbanisierung Cul-de-Sacs; sie durchtrennen das zusammenhängende System der Außen- und Innenräume der Anlage nicht.

Toronto Dominion Bank & Centre

Das 1967 fertiggestellte Toronto Dominion Bank & Centre umfasst eine Anlage aus mehreren Bauten im Zentrum der kanadischen Stadt Toronto. Die Gebäude der 20 Hektar großen Anlage wurden von Mies in Zusammenarbeit mit den kanadischen Büros John B. Parkin Associates und Bregman and Hamann entwickelt. Dazu gehört der Bank Tower mit seinen 56 Geschossen, ein weiterer Büroturm, ein separates Gebäude für eine Bankfiliale sowie Kinosaal, Einzelhandel und Restaurants mit Parkmöglichkeit in den Untergeschossen. Diese funktionale Vielfalt – ähnlich dem, was man heute als urbane Nutzungsmischung⁵⁹ versteht – wurde bereits damals als Bedingung für eine sichere Investition erkannt. Zwar ist diese Anlage nicht symmetrisch aufgebaut wie der IIT Campus, jedoch ist auch hier die durchgehende Ordnungsstruktur vorhanden, die eine einheitliche Synthese aus Architektur und urbaner Umwelt hervorbringt.⁶⁰

Was auffällt, ist, dass die Bandbreite der Funktionen bei den genannten Beispielen über eine Monofunktionalität, etwa von reinen Verwaltungsbauten, klar hinausgeht. Auch das Wohnen spielt eine Rolle. Tatsächlich hat Sep Ruf als Planungsbeauftragter der Bundesregierung in Bonn den Bau der sogenannten HICOG-Siedlungen betreut. Diese Siedlungen für die Verwaltung der US-amerikanischen Hochkommission in der jungen Bundesrepublik stellten räumliche Implantate dar, die amerikanische Raumkonzepte den Vertretern der damaligen Besatzungsmacht fern der Heimat verfügbar machten.⁶¹ Hier gibt es auch

⁵⁹Vgl. BMI (2020).

⁶⁰„unified architectural environment“, s. Carter (1999, S. 137).

⁶¹Was für sich genommen ein interessantes Gegenbild und den maximalen Kontrast darstellt zum Anspruch, eine regional angepasste Architektur zu bauen.

11-geschossige Wohnhochhäuser. Man stelle sich nun vor, Ruf wäre damals schon – 1949 – zu einer Studienreise in die USA aufgebrochen, genau zum selben Zeitpunkt, als ein anderer Architekt gerade seine ersten Wohnhochhäuser in Chicago errichtet hatte. Mies' Promontory Apartments wurden nämlich 1949 fertiggestellt ...

Szene 3

In Chicago angekommen, findet sich Ruf im Büro von Mies van der Rohe ein, der Ruf empfängt. Mies trägt ein Karohemd und einen unspektakulären Anzug. Ruf trägt eine Bundfaltenhose, ein weißes Hemd und eine sportliche Jacke mit Reißverschluss. Mies lädt Ruf zum Abendessen in seine Wohnung in der East Pearson Street ein und kündigt einen weiteren Besucher an, den er Ruf vorstellen will. Dabei handelt es sich um Isamu Noguchi. Der Bildhauer ist jedoch nicht allein, er bringt Anne Clark, die ehemalige Lebensgefährtin des chilenischen Künstlers Roberto Matta, und einen ihrer beiden Söhne mit, den jungen Gordon.⁶²

MIES: Ruf, das ist Noguchi. Er ist Bildhauer. Noguchi, das ist Sep Ruf, ein Kollege aus Deutschland, der gerade in den USA auf Studienreise ist.

RUF: Guten Tag!

NOGUCHI: Ich freue mich. Mies, ich weiß, wir haben das anders geplant, ich habe unerwarteten Besuch dabei. Ich hoffe, das ist in Ordnung ...

MIES: Wen haben Sie denn mitgebracht?

NOGUCHI: Das ist Anne Clark und ihr Sohn, Gordon.

CLARK: Herr van der Rohe, ich hoffe, wir machen keine Umstände ...

MIES: Frau Clark, das ist in Ordnung. In dieser Wohnung würde ich ohnehin nur auf Mauern starren, wenn ich nicht meine Bilder hätte. Die wunderschönen Klees! Und drüben hängt übrigens ein Beckmann. Caroline wird für uns etwas Schönes kochen. Hallo, mein Junge.

MATTA-CLARK: Hallo, Sir!

MIES: Setz dich neben mich, mein Junge.

Mies setzt sich auf sein Nylonsofa, Gordon neben Mies, nach und nach die anderen auf die herumstehenden Nylonsessel. Ruf bestaunt das Gemälde von Paul Klee an der Wand, „Polyphon gefasstes Weiss“ aus dem Jahr 1930 (Abb. 5.9). Noguchi beginnt von seinen Skulpturen zu sprechen. Gordon hat eine Mappe mit Reißverschluss dabei. Er öffnet die Mappe, entnimmt eine bronzene Schere und mehrere Bögen Papier und beginnt, geometrische Formen herauszuschneiden: Quadrate, Rechtecke, Kreise, Halbkreise. Mies beobachtet den Jungen interessiert.

⁶²Zur Arbeit des Künstlers Gordon Matta-Clark siehe Diserens (2013).

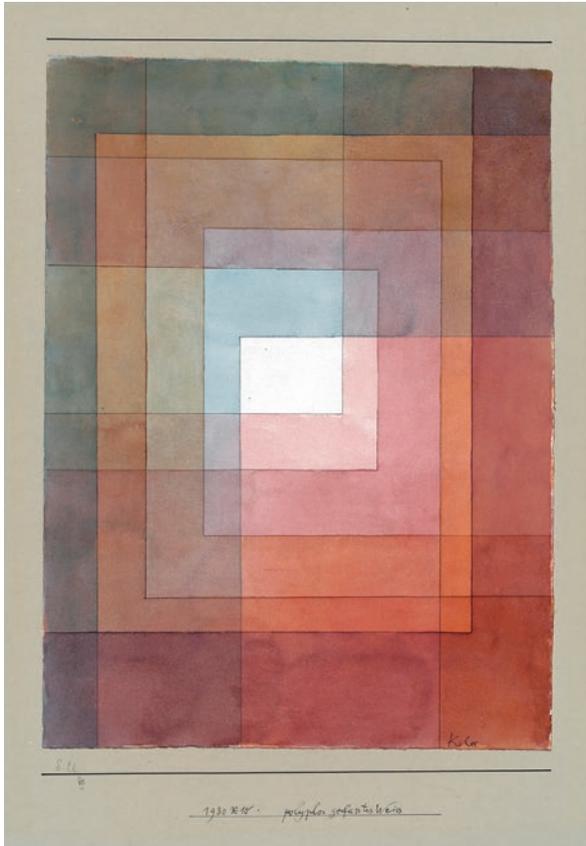


Abb. 5.9 Paul Klee, Polyphon gefasstes Weiss. © Heritage-Images/Fine Art Images/picture alliance

MIES: Was machst Du denn da, mein Junge?

MATTA-CLARK: Das Papier ist die Welt. Ich schneide Löcher hinein, um durchzuschauen.

MIES: Willst Du nicht lieber einen Gangsterfilm im Fernsehen ankucken?

MATTA: Nein, danke, Sir. Das hier macht mir mehr Spaß.

MIES: Und was siehst Du, wenn Du hindurchschaust?

MATTA-CLARK: Was hinter der Welt ist, was man nicht sehen kann. Es ist wie die Stille. Darum herum ist es lebendig und laut.

Mies hebt die Augenbrauen, er ist sichtlich gerührt. Noguchi unterbricht seinen Bericht, er und die anderen Erwachsenen blicken auf den Jungen und sein Spiel mit der Schere. Mies legt dem Jungen sanft eine Hand auf die Schulter.

MIES: Du bist ein kluger Junge.

MATTA-CLARK: Danke, Sir!

MIES: Schaut, es ist beinahe nichts. Aber in der Mitte, da ist eine ganz ruhige Kraft. Was halten Sie davon, Ruf?

Mies lacht fröhlich, fast kindlich. Ruf ist nachdenklich, blickt vom Papierbogen des Kindes zum Bild von Klee auf der Wand und betrachtet die stille, weiße Fläche in ihrem Mittelpunkt. Alles umgibt sie: Klees Farben, der Bilderrahmen, Mies und seine Gäste, die Stadt.

Do it like Mies!

Die architektonischen und atmosphärischen Qualitäten des Tucherparks muss man nicht bestreiten. Dennoch ist auch klar, dass es Kritikpunkte gibt, die sich auf die Nachhaltigkeit der Anlage beziehen und ihre Einbettung in die umgebende Umwelt betreffen. Diese Kritikpunkte gilt es jedoch aus der Sicht der planenden und bauenden Disziplinen stärker zu konturieren, damit sich eine konstruktive Diskussion um die Zukunft des Tucherparks entfalten kann. Diesem Zweck dienen die dargestellten fiktionalen Szenen um ebenso fiktional verstandene Zeitzeugen der Planungs- und Baugeschichte des Tucherparks. Dadurch nämlich eröffnet sich erst die Möglichkeit einer *kontrafaktischen Architekturkritik*, in deren Zentrum die berechnete Frage steht: Was hätte Mies an der Stelle Rufs getan, wie hätte er den Tucherpark entworfen?

Die hier aufgeführten Projekte Ludwig Mies van der Rohes deuten dabei konkret an, was dem Tucherpark fehlt. Der Mittelpunkt des IIT Campus in Chicago ist ein Platz, umgeben von einer zusammenhängenden Abfolge von versetzten Bauvolumen und gestalteten Freibereichen. Im Fall der Anlage der Lafayette Towers & Park sind es 21-stöckige Apartmenthochhäuser, die sich mit ein- bis zweigeschossigen Bauten abwechseln und mit gemeinschaftlichen Freiräumen ein zusammenhängendes System bilden. Das Toronto Dominion Bank & Centre kennzeichnet funktionale Vielfalt, aufbauend auf einer durchgängigen Ordnungsstruktur.

Diese Projekte weisen klare Ordnungsmuster auf, die das systemische Verhältnis zwischen Bauwerk und Außenraum definieren. Das Ergebnis ist gestalterische Einheit. Durch die klassizistischen Bezüge transzendieren die entstandenen Raumzeichen ihre offensichtliche Modernität. Es entstehen neue Zentren, die im Kontext bestehender Zentren Bestand haben. Damit soll auch der Anspruch der Mieschen Baukunst konkret werden, Umwelt, Bauten und Menschen miteinander in Einklang zu bringen, mit der Architektur als dienendem Element, ergänzt durch gestaltete Freiräume und Kunst im öffentlichen Raum.

Dem gegenüber steht der Tucherpark: Klare Ordnungsmuster sind hier kaum wahrnehmbar. Ein zentraler Platz wird durch das Hilton- Hotel versperrt. Der räumliche Zusammenhalt der Anlage bleibt der Wahrnehmung verborgen. Das

Hotel ist auch zu niedrig, um als übergeordnetes Raumzeichen zu wirken, und sein Vorbereich ist bestenfalls ein verschämter Transitraum, keinesfalls eine metropolitane Plaza. Die grandiosen Kunstwerke kommen kaum zur Geltung, sie wurden geradezu stiefmütterlich auf Restflächen deponiert. Eine funktionale Vielfalt im urbanen Sinn mit öffentlich nutzbaren Einrichtungen ist ebenfalls nicht erkennbar. Bauten und Umwelt gehen keine Synthese ein, vielmehr bilden sie Gegensätze: Die hochmodernen Architekturen stehen im Clash mit einer Parkgestaltung, die dornröschenhaft-idyllisch wirkt.

Ein architektonischer *Whodunit* bleibt jedoch unvollständig, ohne eine Aussage zur Problemlösung zu machen. Einerseits wurde der Miessche Ansatz im Reisebericht der Gruppe Ruf als ungeeignet für den bayerischen Kontext deklariert. Andererseits steht der Vorwurf einer inkrementellen Planung seitens städtischer Institutionen im Raum, die eben nicht zu einer iterativen Verbesserung der Anlage geführt hat. Das eine ist geschmäckerlich, das andere prozedural; beide lassen sich kaum auf nachhaltige Weise rückgängig machen. Dennoch hätte der *Anlage* Tucherpark ein wenig mehr Mies und Caldwell nicht geschadet, denn die platzräumliche Ordnung ihrer Projekte, von Baukunst umrahmt und durch Kunst am Bau belebt – bei klarer Verteilung der Rollen –, besitzt Qualitäten, auf die das *Zentrum* Tucherpark noch wartet.

Literatur

- Abbott, C. (2016). *Imagining urban futures. Cities in science fiction and what we might learn from them*. Wesleyan University Press.
- Baunetz. (2006). *Zum Tod von Peter Blake*. https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen_Zum_Tod_von_Peter_Blake_25886.html. Zugegriffen: 15. Mai 2023.
- BMI. (2020). New Leipzig Charter: The transformative power of cities for the common good. Adopted at the Informal Ministerial Meeting on Urban Matters. 30 November. Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat.
- Carter, P. (1999). *Mies van der Rohe at Work*. Phaidon.
- Dick, P. K. (1995). If you find this world bad, you should see some of the Others. In L. Sutin (Hrsg.) *The Shifting Realities of Philip. K. Dick. Selected Literary and Philosophical Writings*. Vintage.
- Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache. (2021). Schälen <https://www.dwds.de/wb/schälen>. Zugegriffen: 7. Juni 2021.
- Diserens, C. (2013). *Gordon Matta-Clark*. Phaidon.
- Frampton, K. (1983). Towards a Critical Regionalism. In *The Anti-Aesthetic. Essays on Post-modern Culture*. Hal Foster, 16–30. Port Townsend, Bay Press.
- Frampton, K. (1993). *Grundlagen der Architektur. Studien zur Kultur des Tektonischen*. Oktagon.
- Günthner, S. (2015). *Von Science-Fiction-Städten lernen. Szenarien für die Stadtplanung*. Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung.
- Haraway, D. (1995). *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Campus.
- Hardinghaus, M. (2003). *Zur amerikanischen Entwicklung der Stadt*. Lang.
- Hassenpflug, D. (2006). *Reflexive Urbanistik. Reden und Aufsätze zur europäischen Stadt*. Verlag der Bauhaus-Universität Weimar.
- Hassenpflug, D., N. Giersig, & B. Stratmann. (2011). *Stadt lesen. Beiträge zu einer urbanen Hermeneutik*. Bauhaus-Universität Weimar Verlag.

- Johnson, S. (1947). *Mies van der Rohe. Catalogue 1937–1947*. The Museum of Modern Art.
- Janker, K. (2018). „Wir haben eine Errungenschaft zu verteidigen“, Interview mit Aleida Assmann. *Süddeutsche Zeitung*, 19. Februar.
- Kammerbauer, M. (2019). Utopia to some, dystopia to others. *TOPOS* 107.
- Kammerbauer, M. (2022). Was die Architektur von Climate Fiction lernen kann. *Bauwelt*, 4, 10–11.
- Kruft, H.-W. (1995). *Geschichte der Architekturtheorie*. C.H. Beck.
- Meissner, I. k.D. *Der Tucherpark – leichte und transparente Architektur für ein Arbeiten im Grünen*. Sep Ruf Gesellschaft.
- Neumeyer, F. (1991). *The Artless Word. Mies van der Rohe on the Building Art*. MIT Press.
- Ruf, S. (1963). Bericht über die Studienreise durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika [sic] 25. September bis 24. Oktober 1963. Bericht, 23. Dezember.
- Stumm, A. k.D. Abrissmatorium. <https://abrisssmatorium.de/Impressum>. Zugegriffen: 27. Juni 2023.
- Tzonis, A., L., und Lefaivre, Liliane. (1981). The grid and the pathway. An introduction to the work of Dimitris and Suzana Antonakakis. *Architecture in Greece* (15).
- Van der Rohe, G. (2001). *La Donna e mobile*. Mein bedingungsloses Leben: Berlin, Aufbau Verlag.
- Weber, M. (1922). *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Mohr.
- Wigley, M. (1997). *The Architecture of Deconstruction. Derrida's Haunt*. MIT Press.
- Wikipedia. (2021a). Deconstructivism. <https://en.wikipedia.org/wiki/Deconstructivism>. Zugegriffen: 7. Juni 2021.
- Wikipedia. 2021b. Fruchtschale. <https://de.wikipedia.org/wiki/Fruchtschale>. Zugegriffen: 7. Juni 2021.
- Wikipedia. (2021c). Samenschale. <https://de.wikipedia.org/wiki/Samenschale>. Zugegriffen: 7. Juni 2021.
- Wikipedia. (2021d). Schälen. <https://de.wikipedia.org/wiki/Schälen>. Zugegriffen: 7. Juni 2021.
- Wikipedia. (2021e). Terminologie Heideggers. https://de.wikipedia.org/wiki/Terminologie_Heideggers. Zugegriffen: 7. Juni 2021.
- Wikipedia. (2023a). *Every Man A King*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Every_Man_a_King_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Every_Man_a_King_(song)). Zugegriffen: 15. Mai 2023.
- Wikipedia. (2023b). Kaizen. <https://de.wikipedia.org/wiki/Kaizen>. Zugegriffen: 15. Mai 2023.
- Wikipedia. (2023c). Kerngebiet. <https://de.wikipedia.org/wiki/Kerngebiet>. Zugegriffen: 15. Mai 2023.
- Wiktionary. (2021). schälen. <https://de.wiktionary.org/wiki/schälen>. Zugegriffen: 7. Juni 2021.
- Wissen.de. (2021). Wortherkunft: Schale. <https://www.wissen.de/wortherkunft/schale>. Zugegriffen: 7. Juni 2021.

Über den Autor



Mark Kammerbauer ist Architekturforscher, Urbanist und interdisziplinärer Experte für Nachhaltigkeitsfragen in der Stadtplanung, dem Städtebau und der Architektur. Schwerpunkte seiner Arbeit sind urbane Risiken, Baukultur und Szenarien möglicher Planungszukünfte. Als Wissenschaftsautor ist er im Querschnittbereich zwischen Baukultur und Umweltrisiken präsent und betreibt seit 2007 international vergleichende Forschung zu Katastrophenfolgen im gebauten Raum.

Kammerbauer ist in den USA geboren und hat einen Teil seiner Kindheit und Jugend in Niederbayern verbracht. Nach dem Studium der Architektur an der Technischen Universität München war er in der Praxis in den USA und Deutschland tätig. Mit einem postgradualen Studium am Institut für Europäische Urbanistik der Bauhaus-Universität Weimar, einer Projektmitarbeit am Stadtplanungsamt (Dienst Ruimtelijke Ordening) der Stadt Amsterdam sowie der jahrgangsbesten Masterarbeit über die sozialen Folgen des Hurrikans Katrina in der Stadt New Orleans, USA, begann er seine urbanistische Laufbahn. Seine Dissertation unter der Betreuung von Prof. Dr. phil. habil. Dieter Hassenpflug am Institut für Europäische Urbanistik der Bauhaus-Universität Weimar hat die planerischen Folgen der Katrina-Katastrophe in New Orleans, USA, sowie die Wissenslücken zwischen Stadtplanung und Risikomanagement zum Thema. 2009 erhielt er ein Doktorandenstipendium des DAAD für einen Aufenthalt als Gastwissenschaftler am Center for Bioenvironmental Research der Tulane University