

HEIMAT BAUEN. FÜR EINE MENSCHLICHE ARCHITEKTUR

Von Claus-M. Wolfschlag

Problemfelder: Hochhäuser und Mietwohnungen

Im Rahmen einer Tätigkeit war es mir über Jahre hinweg möglich gewesen, bei Heimbesuchen verschiedene deutsche Haushaltstypen kennenzulernen. Dabei konnte ich bemerken, wie Architektur das Verhalten der Menschen beeinflussen kann. Natürlich klingt die daraus folgende Beurteilung sehr verallgemeinernd, und sicherlich gibt es auch zahlreiche Ausnahmen. Architektur ist nunmal kein Allheilmittel gegen die gesellschaftlichen Schäden.

Jedoch die Anonymität des modernen Wohnhochhausbaus scheint zum Beispiel einen eigenartigen Einfluß auf seine Bewohner zu besitzen. Hier möchte keiner mit dem anderen viel zu tun haben. Allenfalls der direkte Wohnnachbar scheint besser bekannt, die anderen Stockwerke verlieren sich im Desinteresse. Stumm hasten die Bewohner durch die fahl beleuchteten Innenflure, ausgestorbenen Treppenhäuser, muffigen Aufzugskammern, um in der Vereinzelung der eigenen Wohnzelle zu verschwinden. Klingelt man an den Wohnungstüren, wird nicht geöffnet, obwohl Musik aus den Appartements schallt. Bestenfalls erntet man noch einen Blick durch den Türspion oder eine verängstigte Frage nach dem Grund des Schellens. Grau gewordene Menschen haben sich in ihren engen 2-3 Zimmern halbwegs eingerichtet. Draußen stinkt allenfalls der Müllcontainer vor sich hin. Wenn sie noch genug Energie besitzen, sind die Hochhausbewohner nur zum Schlafen in ihrem Appartement. Jede freie Minute wird dann versucht, vor der Tristesse und Einsamkeit in den 15-stöckigen Betonriesen zu fliehen - in die Arbeit, Kneipe, Diskothek oder Gemütlichkeit des Schrebergartens.

Ein weiteres Phänomen ist mir ins Auge gestochen. Im Regelfall sind Häuser, welche Eigentumswohnungen beinhalten, bei weitem gepflegter und liebevoller gestaltet als die viel beschriebenen "Mietskasernen". Liegt das nun daran, daß Menschen, die sich eine Eigentumswohnung leisten können, einer besseren sozialen Schicht angehören? Überträgt sich der höhere berufliche Leistungswille also auch auf ein verstärktes Engagement, das eigene Umfeld zu hegen? Anders ausgedrückt: Wohnen in Eigentumswohnungen ohnehin gesellschaftlich wertvollere Menschen, was sich dann im Zustand ihres Wohnumfeldes ablesen läßt? Oder ist es vielleicht das Bewußtsein des Eigentums, welches positive Energien bei den Bewohnern freisetzt, die ihnen anvertraute Architektur auch zu pflegen?

Nun kann man vielleicht einwenden, was eine "geschmäcklerische" Diskussion über Architektur denn mit Politik zu tun habe. Nun, wer von Volk oder Heimat reden will, kann von der Architektur (in und mit welcher das Volk ja schließlich lebt) wohl nicht schweigen. Immer wieder begegneten mir Jugendliche, die erklären, daß sie dieses "Scheiß-Land" verlassen möchten, weil alles hier zu häßlich sei. Heimatliebe sei ihnen unverständlich. Eine perfide Situation, dachte ich mir dann immer, denn junge Menschen identifizieren ihr Bild von Deutschland mit häßlichen Städten. Diese Städte wiederum wurden aber in großen Teilen von Architekten geprägt, die ihre Bauzeichnungen selbst nicht mit Rücksicht auf die Heimatliebe angefertigt hatten. Ein dämonischer Zirkel der Entwurzelung ist da nach 1945 losgetreten worden. Beängstigend.

Es gilt also, die möglichen Wege einer neuen Baukunst abzutasten, welche es erreichen könnte, den Menschen eine lebenswerte Umwelt zu erstellen, die sie annehmen und pflegen wollen. Eine menschliche Architektur der Zukunft? Schon die Verbindung der Worte "Architektur" und "menschlich" besitzt in diesem Zusammenhang natürlich einen fatalen Beigeschmack. Schließlich muß man sich über eines im Klaren sein: Jede weitere Bautätigkeit versiegelt zusätzlich ökologisch wertvolles Grünland oder fördert

zumindest die weitere Verstädterung des deutschen Siedlungsgebietes. Ein ohnehin sehr dicht bevölkertes Land verwandelt sich langsam immer mehr in eine Betonwüste. Es führt also für die Erstellung einer menschengerechten Zukunft kein Weg daran vorbei, zuallererst das Bevölkerungswachstum einzudämmen, ja weltweit möglichst umzukehren. Da der Umkehrungsprozeß in Deutschland bereits eingesetzt hat, kann dies hier deshalb nur heißen, jeglichen Einwanderungsplänen eine deutliche Abkehr zu erteilen und auf eine radikale Bekämpfung des Bevölkerungswachstums im Ausland hinzuwirken. "Die Grünen" sind zu derlei Erkenntnissen bislang noch nicht vorgedrungen.¹⁾ Im starrköpfigen Selbsthaß wird auf "offenen Grenzen" beharrt. Um dann die viel beweinte Natur zu schonen, gelangen sie nunmehr immer mehr zu der Ansicht, dem Wohnhochhausbau eine fröhliche Renaissance zu bescheren, damit weniger Grünfläche versiegelt wird. Eine schöne neue Welt wird das "grüne" Deutschland werden: Menschen verschiedenster Hautfarbe dürfen in Betonburgen langsam grau werden. Außerhalb der Städte existieren dann ausgedehnte Naturreservate - sorgsam abgeschottet vor menschlicher Nutzung. Die Asyllobby rät zumindest schon einmal zum eifrigen Massenbauprogramm für die herbeigewünschten fremden Völker.²⁾ Da wird es Zeit, Elemente einer freundlicheren Zukunft zu suchen.

Faßt man die Ergebnisse der beiden oben angeführten Beobachtungen zusammen, so liegt es in der Konsequenz, auf eine Gesellschaft hinzuwirken, in der es nicht mehr nötig ist, Wohnhochhäuser zu bauen. Hochhäuser zerstören die Sinnlichkeit, da sie Systeme sind, welche weitgehend von der Natur abgekoppelt sind. Geradlinige Flure, in die kein Tageslicht fällt, uniformiert gleichförmige Wohnungstüre, die aufwendige Fahrt mit einem Aufzug, bis man die sterile, lieblos gestaltete Grünanlage vor dem Eingang erreicht. Hinzu kommt die Beziehungslosigkeit zu dem Betonriesen, welcher viel zu groß geraten ist, um vom menschlichen Herz als Heim angenommen zu werden. Neben dem langsamen Abschaffen des Wohnhochhauses sind von der Politik die sozialen

Bedingungen dafür zu schaffen, daß es irgendwann einmal keiner Mietwohnungen mehr bedarf. Diese revolutionäre Forderung betrifft natürlich eine noch recht ferne Zukunft. Dennoch muß man sich im Klaren sein, daß der Mietwohnungsbau die erste Stufe jener modernen Nomadengesellschaft darstellt, deren negative Folgen auf der Hand liegen. Die Mietwohnung ist ein Hotelzimmer auf längere Zeit. Austauschbare Räumlichkeiten werden in einer nach immer mehr Mobilität drängenden Gesellschaft zum wechselnden Nutzobjekt. Statt seine Zelte von einem Ort zum anderen zu tragen, mietet der moderne Nomade sich einfach welche bei der nächsten Niederlassung. Eine Beziehung baut sich allenfalls zum eigenen Mobiliar auf, denn schon hinter der Wohnungstür beginnt eine Außenwelt, für die man sich eigentlich nicht mehr verantwortlich fühlt. Will man den Menschen also eine Heimat geben und das Bewußtsein für ihre Verantwortung gegenüber der direkten Umwelt vermitteln, so muß ihnen Eigentum an dieser Heimat ermöglicht werden. Natürlich kann die Abschaffung der Mietwohnung zugunsten der Eigentumswohnung (und dann dieser zugunsten des Eigenheims) nur als ein sehr langfristiger Prozeß verstanden werden. Zuerst einmal heißt dies aber, den Bau von Mietwohnungen zu reduzieren und den Erwerb von Wohneigentum zu erleichtern, also sozial und finanziell zu ermöglichen.

Zukunft Gartenstadt

Wie soll sie aber aussehen, die Stadt der Zukunft? An welchen Vorbildern kann sich ihre strukturelle Planung orientieren?

Ein ansprechendes Vorbild könnte man in der nach 1900 entstandenen Gartenstadt-Bewegung finden. Die durch die industrielle Revolution bedingte Verstädterung weiter Gebiete und die schwere soziale Lage der in den Steinwüsten der Mietskasernen lebenden Volksschichten brachten damals Reformversuche auf, welche das Volk durch die geistige Rückbindung an Natur, Gemeinschaft, "Scholle" und eine gesundheitliche Lebensweise von

den Großstadtschäden heilen wollten. Hierbei beließ man es nicht bei der reinen Großstadtfurcht der Hohenzollern, sondern versuchte durch das grüne Gartenstadtkonzept den Gegensatz zwischen Stadt und Land aufzulösen. Es sollte nicht beim reinen Rückzug aufs Land bleiben, sondern man bemühte sich, die positiven Merkmale von Stadt und Land zu optimieren und die negativen auszuschalten. Damit erfolgte weitenteils auch eine Abkehr vom modernen Gedankengut der Aufklärung und eine Hinwendung zu "Seele" und nationalen Gedanken, wobei als Idealbild "die vorindustrielle biedermeierliche Zeit - die Zeit des deutschen Bauern auf deutscher Scholle - die Zeit der 'deutschen allseitig gebildeten Persönlichkeit'" angesehen wurde. "Mit Nietzsche, Lagarde, Langbehn und Moeller van den Bruck sehnte man sich nach der wahren deutschen Kultur."³⁾

Als andere Quelle geistiger Speisung dienten die utopischen Sozialismen Owens und Fouriéres sowie die Sozialtheorie Kropotkins; so verkündete der Sozialdemokrat Wilhelm Liebknecht vor dem Deutschen Reichstag: "Die Natur schützen und dem Volke näherbringen. Und, meine Herren, dazu gehört eben, daß große Volksparks, daß große Spielplätze geschaffen werden, daß die Kinder in den Großstädten viel hinausgebracht werden in die Natur, daß die Städte selbst mehr zu Gartenstädten entwickelt werden. Das ist ein ungemein wichtiges Stück der sozialen Fürsorge. . . Soll das Menschengeschlecht besonders in den großen Städten nicht weiterhin verkrüppeln, geistig, moralisch und körperlich, so ist dringend in der Richtung Vorsorge zu treffen, die ich eben angedeutet habe, die Trennung zwischen Natur und Menschen aufzuheben, die Menschen und die Natur einander zu nähern, damit die Menschen sich so dem Mutterboden der Natur wieder nähern können."⁴⁾ Dieser Forderung kam die SPD der 20er Jahre zum Teil durch die Errichtung Berliner Volksparks entgegen. Licht, Luft und Sonne waren Antwort auf die steinernen Straßenschluchten.

Und bereits der englische Projektentwickler Ebenezer Howard schrieb in seinem 1898 erschienenen Buch "Garden-cities of to-

morrow", daß es aus der Kontrasterfahrung des Gegensatzes Stadt-Land ein Gebot sei, für gemeinnützige Gartenstädte einzustehen. Groß genug, ein volles Gesellschaftsleben zu ermöglichen, aber nicht größer, sollten sie den Menschen gesundes Leben und Arbeit ermöglichen. Umgeben von einem Gürtel offenen (landwirtschaftlich genutzten) Landes, sollte der örtliche Bodenbesitz in öffentlicher Hand bleiben - verwaltet von einer Gesellschaft für die Gemeinschaft der Einwohner. Um entwurzelten Menschen wieder ein Heimat- und Selbstwertgefühl zu geben, verwirklichte der Engländer die Gartenstadt Letchworth.⁵⁾

In Modellsiedlungen versuchten ab 1888 Berliner Intellektuelle, die neuen Lebensmaximen, die sich an vegetarischen, literarischen, anarchistischen, libertären, bodenreformerischen und nationalen Perspektiven orientierten, probezuleben. Es entstand die "Neue Gemeinschaft" in Friedrichshagen am Müggelsee, ebenso die Produktionsgenossenschaft um die Obstbaukolonie "Eden" in Oranienburg. In der "Neuen Gemeinschaft" wurde bald ein breiteres Konzept diskutiert, was 1902 zur Gründung der "Deutschen Gartenstadtgesellschaft" führte.

Es sollte eine organisierte Wanderung der Industrie auf das platte Land erfolgen. Der überarbeitete § I der Gesellschaftssatzung lautete: "Die Gartenstadt ist eine planmäßig gestaltete Siedlung auf wohlfeilem Gelände, das dauernd im Gemeindebesitz gehalten wird. Sie ist ein neuer Stadttypus, der eine durchgreifende Wohnreform ermöglicht, für Industrie und Handwerk vorteilhafte Produktionsbedingungen gewährleistet und einen großen Teil seines Gebietes dauernd dem Garten- und Ackerbau sichert. Das Endziel einer fortschreitenden Gartenstadtbewegung ist eine Innenkolonisation, die durch planmäßiges Begründen von Gartenstädten eine Dezentralisation der Industrie und damit eine gleichmäßigere Verteilung des Gewerbelebens über das Land anstrebt. Solche Siedlungen werden das städtische Leben gesünder und vielseitiger gestalten und der sich angliedernden Landschaft die Kulturwerte und das technische Rüstzeug der Stadt, sowie die Vorteile des direkten Absatzes vermitteln."⁶⁾ Man woll-

te also ein sich ausbreitendes Netz von Gartenstädten, das die Landflucht drosseln, das Land wirtschaftlich und kulturell fördern und ein vielseitigeres und gesünderes Stadtleben ermöglichen sollte.

Der Wunsch nach einem neuen Gemeinschaftsgeist, nach einem Volkshaus, nach besserer Schulpädagogik waren die treibenden Gedanken, von Kolonisierungsbestrebungen, Schollenmystik und volksgermanischen Harmonisierungsbestrebungen durchsetzt. Erstes Planungsbeispiel war die 1909 begründete Gartenstadt Hellerau bei Dresden auf 140 ha und mit 2000 Einwohnern. Hauptsächlicher Stadtplaner wurde der Architekt Richard Riemerschmid (1868-1957), welcher die städtebauliche Grundstruktur von Hellerau entwarf. Riemerschmid gründete mit Schmidt und Dohrn 1908 als Siedlungsträger die gemeinnützige "Gartenstadt-Gesellschaft Hellerau GmbH". Ihr oblag die gesamte Organisation der Bildung eines sozial gemischten, differenzierten Gemeinwesens. Die kontrollierende Bau- und Kunstkommission setzte sich aus Theodor Fischer, Hermann Muthesius, Riemerschmid, Otto Gussman, Adolf v. Hildebrand und Fritz Schuhmacher zusammen.⁷⁾ Vier verschiedene Viertel waren so für die Siedlung vorgesehen: Ein Kleinhausviertel, ein Villenviertel, eines für Wohlfahrtseinrichtungen, sowie ein Fabrikgelände.

Das bauliche Flair der Siedlung wurde vor allem durch drei Architekten geprägt: Den schon genannten Riemerschmid sowie Hermann Muthesius (1861-1927) und Heinrich Tessenow (1876-1950). Riemerschmid erstellte für Karl Schmidt das erwünschte Fabrikgebäude, welches aussah wie ein mächtiger landwirtschaftlicher Gutshof. Ausgefeilt gegliedert, wollte das Gebäude den Anforderungen der Arbeitshygiene entsprechen. Riemerschmid baute außerdem nahe der Werksätten das Kleinhausviertel "Am grünen Zipfel", dessen Häuser aus einem Erdgeschoß mit ausgebautem Dach bestanden. Auch ordnete er einen Marktplatz als Ortszentrum an, welcher von hervorgehobenen Eckbauten, ornamentierten Dachgauben und einem rundbogigen Straßendurchgang geprägt war.⁸⁾ Der Berliner Architekt Hermann Muthesius

orientierte sich hingegen mehr am englischen Landhausstil, plante lockerer, durchgrünte in den ihm zugewiesenen Straßen, gleichzeitig vorortmäßiger und repräsentativer.

Heinrich Tessenow wiederum neigte tendenziell eher zum asketisch-schlichten Baustil. Fünf Reihenhausergruppen gestaltete er im Stil von Goethes Gartenhaus in Weimar.⁹⁾

Die Gestaltung einer modernen konservativen Architektur fand seinerzeit, und bis heute, zahlreiche Bewunderer. Vertreter der späteren Bauhaus-Moderne versuchten allerdings schon in der Entstehungszeit der Siedlung, gegen diese Entwicklungen zu polemisieren. So bezeichnete Walter Gropius 1912 die Fabrikgebäude Riemerschmids als "unsachlich" und "Bauernromantik".¹⁰⁾ Im Juni 1910 jedenfalls wohnten bereits 60 Familien in Hellerau, 1913 gab es dann sage und schreibe 383 Wohnhäuser mit 407 Wohnungen, etwa 400 Familien und 1900 Einwohner.

Begeistert vom Tanzpädagogen Jacques-Dalcroze, beauftragte der Mäzen Wolf Dohrn Heinrich Tessenow mit dem Bau eines Festspielhauses, "das zu den beachtenswerten Leistungen europäischer Architektur unseres Jahrhunderts zählen wird".¹¹⁾ Die Baukosten von 1 Million Mark stellte Dohrn 1911 sicher. Es entstand ein ornamentloser Monumentalbau in neoklassizistischer Einfachheit mit geschickter Lichtführung. Vier Pfeiler stützen einen Dreiecksgiebel und akzentuieren mächtig die Straßenfront des langrechteckigen Saalgebäudes, das von zwei Anbauten mit Lichthöfen umschlossen wurde. Hinter der Fassade tat sich einer der modernsten Theatersäle auf, in dem die Bühne und der Zuschauerraum, welcher Platz für 600 Personen bot, rampenlos miteinander verschmolzen.¹²⁾ Einen ähnlichen Planungsversuch startete in jüngster Zeit jemand, dem man durch seine Funktion solch mutige Vorstöße eigentlich kaum zugetraut hätte:

Der englische Thronanwärter Prince Charles kann es sich als Verdienst anrechnen, die kritische Diskussion über moderne Architektur in England ins Bewußtsein der Massen getragen zu haben. Er prangerte seinerzeit die Stadtplanung um die Londoner St. Pauls-Kathedrale mit ihren nichtssagenden Büro-Silos so aus-

dauernd an, bis man beschloß, den ganzen Bereich um den Paternoster Square abzureißen und durch ein klassizistisch orientiertes Ensemble zu ersetzen. Charles urteilte somit immer schon lautstark und frech gegen die "monströsen Karbunkel", die Englands Städte seit dem zweiten Weltkrieg verschandelt hätten. Mit diesen Worten brachte Charles zumindest den 1984 geplanten High-Tech-Anbau der Londoner Nationalgalerie zu Fall. Der letztlich verwirklichte Neubau schließt sich nun fast nahtlos an das klassizistische Hauptgebäude an. Die Befürwortung einer "Architektur des Herzens" machte ihn auch zum Gegner des Neubaus der Staatsbibliothek "British Library". Architekt Colin St. John Wilson verglich daraufhin den Prinzen mit Stalin und Hitler, die ja auch keinen Sinn für moderne Architektur gehabt hätten. So besitzt denn auch Charles im traditionellen Fachverband "Königliches Institut britischer Architekten" keine Freunde. Der bekannte Architekt Maxwell Hutchinson bezeichnete in einem Buch den Fürsten von Wales verärgert als "Ewig Gestrigen" und "Bremser des Fortschritts". Gerade auch solche Angriffe mögen Charles bewogen haben, seine Bewährungsprobe in der praktischen Verwirklichung eines Städtebauentwurfes zu suchen.

Am westlichen Ortsrand von Dorchester probiert Charles derzeit ein Städtebau-Projekt, mit dem er seinen Kritikern beweisen will, wie man die Entfremdung des Menschen in moderner Stadtlandschaft überwinden kann. Hierfür hat er 162 ha Ackerland aus eigenem Besitz verkauft und den Bauunternehmer Eddie Fry als Bauherren eingesetzt. Doch Charles behielt die Planungsaufsicht. Insgesamt 3000 Häuser und Wohnungen für 8000 Menschen sollen dort entstehen. Keine Trabanten- oder Schlafstadt soll aus der Ortschaft Poundbury werden. Deshalb schaltete Charles den Städtebau-"Guru" Leon Krier, Wortführer eines neuen Klassizismus, zu. Der lieferte das Konzept der Modellsiedlung mit weitgehend selbständigen Vierteln, deren verschieden große Häuser, Geschäfte, Bürohäuser um einen zentralen Brunnenplatz gruppiert sind, Supermärkte gibt es nicht, statt dessen "Tante-Emma"-Einzelhandel. Alles soll innerhalb von fünf Minuten zu Fuß erreichbar

sein. Leichte Industrien und Firmen mit Bürobedarf sollen sich in der Nähe niederlassen. Nur heimische Baumarten werden an den Straßen gepflanzt. Das winkelige Wegenetz soll verkehrsberuhigend wirken, Parkplätze sind rar. Jedes Haus sieht anders aus, obwohl alle sich an bestimmten Charakteristika der Region orientieren. Das Baumaterial entspricht dem der alten Dörfer in der Umgebung der neuen Siedlung: Honigfarbener Haustein aus Steinbrüchen der Umgebung, schiefer- oder ziegelgedeckte Dächer. Einige Häuser bleiben unverputzt. Uniformität wurde durch vielseitige Formvarianten vermieden. Eine Stadt mit ländlichem Gepräge entsteht. Die Häuserfronten stehen, wie in alten Dörfern, ohne Vorgarten-Puffer. Außerdem wird großen Wert auf die Nivellierung sozialer Unterschiede gelegt. Der teuerste Wohntyp steht Seite an Seite mit kurzen Reihenhauszeilen für Sozialhilfeempfänger. 20 Prozent der Wohnungen bleiben Wohnraumbefürhtigen vorbehalten. Die Hauspreise bewegen sich aber auch allgemein an der unteren Preisgrenze für Immobilien. "Die Bewährungsprobe im Blick auf Marktbedürfnisse steht noch aus. Poundbury macht im Frühstadium den Eindruck einer freundlichen Nostalgie-Bühne. Bleibt die Frage, ob der Mensch des 21. Jahrhunderts aus dem Asphalt-Dschungel seiner 'unwirtlichen Städte', in die zweifellos menschlichere Geborgenheit einer Stadtarchitektur des aktiven und demokratischen Miteinander heimkehren will."¹³⁾

Der an verschiedenen Beispielen vorgestellte Gartenstadt-Gedanke könnte heute wieder dabei helfen, die oft vernachlässigte Provinz kulturell und wirtschaftlich zu beleben, gleichzeitig aber auch die Städte im Inneren aufzulockern und systematisch zu begrünen. Wichtig ist dabei, gesunde Mischungsverhältnisse zu beachten, um der zukünftigen Gartenstadt die Gefahr einer Monotonie, wie in einigen bundesdeutschen Vorstädten, zu nehmen. Verschiedenen sozialen Schichten und Altersgruppen sollte es möglich sein, in einem Ortsviertel miteinander zu leben (- was ja nicht heißen muß, daß man sich dicht "auf der Pelle sitzen" muß). Auch sollten die Straßen der Gartenstädte multifunktional sein.

Das heißt, daß die modernistische Unterteilung der Stadt in reine Gewerbe-, Einkaufs- und Wohngebiete aufgebrochen werden muß, zugunsten einer neuen städtischen Sinnlichkeit. In der Gartenstadt soll es keine Schlafstraßen mehr geben, die tagsüber tot sind, und keine Einkaufszonen, in denen nachts kein Mensch mehr anzutreffen ist. Gewerbe und Wohnen werden miteinander verzahnt, soweit dies für das Wohnen zumutbar ist. Ruhezonen, wie begrünte Innenhöfe, Gärten, große Volksparks und Plätze, sollten mit belebteren Geschäftsstraßen direkt abwechseln. Wertvolle historische Bezüge sollten erhalten bleiben, zentrale Treffpunkte mit Symbolen - z.B. in Form von Brunnen oder Plastiken - angereichert werden. Schrebergärten sind sogar neben einem Warenhaus in der "Innenstadt" denkbar. Und jeder Bewohner sollte auch die Möglichkeit erhalten, einen eigenen Garten zu erwerben. Der neue Gartenstadtbewohner tritt somit nach dem Pflücken der Erdbeeren aus seiner Wohnungstür, begrüßt den auf der anderen Straßenseite befindlichen Handwerker, welcher gerade in seine Werkstatt zurückkehrt, und schlendert zwei Straßen weiter, um am Brunnenplatz die Dinge des täglichen Bedarfs einzukaufen. Nach einem Plausch mit dem Verkäufer begibt er sich in sein Büro zur Arbeit, welches im selben Stadtviertel befindlich ist. Ein Automobil hat er zu alledem nicht gebraucht. Dafür bewegte er sich an Luft und Sonne, hatte Muße für Details und das mitmenschliche Gespräch.... Das ist natürlich eine utopische Wunschvorstellung, die einschneidende wirtschaftliche Veränderungen nach sich ziehen müßte. Dennoch sollte man solche Fernziele nicht aus den Augen verlieren.

Zur Kritik der modernistischen Architektur

Doch wie sollten die Häuser der Zukunft aussehen? Welche Anforderungen sollten sie erfüllen? Weshalb ist es nötig, die gängige modernistische Baupraxis zu verwerfen und durch Alternativen zu ersetzen? Irgendwie bereitet sie einem Unbehagen, jene modernistische (oder rationalistische) Architektur, welche in den

20er Jahren entstand und mit den Namen Bauhaus, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und Le Corbusier untrennbar verbunden ist. Gerade nach dem Zweiten Weltkrieg überzogen weißgestrichene oder graue Beton-, Glas- und Stahlklötze die Welt, wo sie teilnahmslos mit ihren Flachdächern in die Landschaft ragen. "Was heute sinnentleert einförmig die Umwelt belastet, die Kisten und Kästen der funktionalistischen Architektur, hatte im Augenblick der Entstehung, als das Neue Bauen am Beginn seiner Geschichte stand, einen geradezu dramatisch geballten Bedeutungsgehalt."¹⁴) Die Avantgarde verstand ihr Ideal eines "Zurück-zur-Einfachheit" auch als sozialkritische Kampfsache an architektonische Herrschaftsformen, die sich in "protzigen" Ornamenten äußerten. Die industrielle Fertigung der Bauteile sollte dabei auch als Mittel "sozialen Fortschritts" und "demokratischer Erziehung" dienen. Somit wurde die Architektur auf stereometrische Grundformen, auf Flachdach und den Verzicht jeglichen Bauschmucks zurückgeführt. Nackte weiße Kuben, ineinandergeschachtelte Wandflächen und Häuser mit Betonpfeilerstelzen blieben übrig. Vor allem nach 1945 boomten gläserne Gespenster mit Stahl- und Glasfassaden vor vollklimatisierten Raum-Reservaten. Die Szene pendelte sich im status quo des "international style" ein. Es würde hier zu weit führen, eine Beschreibung der modernistischen Baugeschichte aufzuführen; deshalb soll an dieser Stelle nur hinterfragt werden, welche Kritikpunkte man eigentlich gegen diesen Zweig des Bauens anführen kann. Auch soll die modernistische Architektur nicht nur verteuelt werden. Einzelne Vertreter wie Ludwig Mies van der Rohe gelangten durchaus zu Ergebnissen, welche eine gewisse klassische Schönheit allein durch gelungene Raumproportionen und strenge Geometrie erreichten. Allerdings kann man diese Ergebnisse nur als Einzelbauwerke würdigen. Im baulichen Zusammenhang des Stadtgefüges müßte man kritischer bewerten. Welche grundsätzlichen Einwände lassen sich nun aber gegen den Modernismus erheben?

- A. Modernistische Architektur ist ahistorisch. Sie versucht, ihrem Avantgarde-Anspruch nachzukommen und eine gänzlich neue Formensprache zu entwickeln, welche keinen Wurzelgrund in den geschichtlichen Traditionen der Länder hat. Modernistische Architektur wird also zur persönlichen Spielwiese von Architekten - oder sie richtet sich nur nach den ökonomischen Wünschen des Bauherrn, was zum billigen Plattenbau führen kann. Doch, Geschichte ist ein Mittel der Bewußtmachung eigener Identität. Eine menschliche Architektur muß deshalb auf die Geschichte der eigenen alten Bautraditionen in Material und Grundformen Rücksicht nehmen.
- B. Modernistische Architektur paßt sich nicht in die Umwelt ein. In den Städten wurden einfach aluminiumverkleidete Betonburgen direkt neben barocken Anlagen gebaut. Parkhäuser verweigern nun Gründerzeitvillen die tägliche Ration an Sonnenlicht. Sowohl in Proportionen, wie auch in Gebäudeform und Fassadenanstrich wurde keine Rücksicht auf gewachsene Stadtstrukturen genommen. Selbstherrlich sonnte sich der modernistische Störenfried im vermeintlichen Glanz seiner überragenden Zweckmäßigkeit. Jegliche Harmonie der Straßenzüge verfiel. Ähnliches auf dem Land. Häßliche Trabantenstädte an der Peripherie der Großstädte. Und kostengünstige riesige Wellblechcontainer beherbergen nun Baumärkte, Möbeldepots und Fabrikhallen. Zusätzlich haben sie mit ihren grellen Farben die Sanftheit so manchen Tals zerstört. Holz und Stein, welche aus der Landschaft selbst gekommen wären, wurden zugunsten von Beton, Metall, Kunststoff und Glas als Baustoffe vernachlässigt. Eine menschliche Architektur wird sich deshalb jeden Ort genau betrachten müssen, um durch geschicktes Einpassen seine poetische Harmonie zu steigern.
- C. Modernistische Architektur ist internationalistisch. Schaut man nach New York, Frankfurt, Mallorca oder Tokio, so entdeckt man, daß modernistische Architektur an allen Orten

der Welt dasselbe Formenrepertoire zum besten gibt. Auf nationale und regionale Besonderheiten wird keine Rücksicht genommen. Die Welt gleicht sich somit auf einem minimalisierten Flachdach-Niveau an, die Besonderheiten der Länder verlieren sich. Das Leben wird kulturell ärmer. Menschliche Architektur wird deshalb auf die nationalen Bautraditionen zurückgreifen müssen.

- D. Modernistische Architektur ist zu groß. Überlange Fabrikgebäude und Wohnanlagen, überhohe Verwaltungstürme - der Mensch fühlt sich oft erschlagen von der Größe moderner Bauten. Vor allem im Wohnungsbau kann sich keine Identifizierung mit dem Monstrum einstellen, welche aber nötig für die Pflege eines Objektes ist. In einer menschlichen Architektur werden Großplanungen somit vorzugsweise in mehrere kleine Objekte zergliedert, welche dann von verschiedenen Architekten gestaltet werden können. Warum nicht die Bebauung eines Universitätsgeländes, statt mit einem 30-stöckigen Hörsaalgebäude am leeren Betoncampus, lieber mit einem Gassengewirr aus kleinen Fachwerkhäusern, welche Wohnungen und jeweils einen Hörsaal beinhalten. Ein Universitätsgelände nach Spitzweg-Bildern... Monotonie kann dabei nicht aufkommen.
- E. Modernistische Architektur setzt voll auf Industrie-Standardisierung. Dadurch wird einem Haus aber seine Individualität in hohem Maße genommen. Letztendliche Konsequenz sind öde Platten- und Containerbauten. Eine Betonung handwerklicher Arbeit am Bau würde dagegen die Sorgfalt der Baudetails erhöhen und Arbeitsplätze schaffen. Eine menschliche Architektur wird somit dem Handwerk eine größere Aufgabe zukommen lassen.
- F. Modernistische Architektur hat das Ornament und die Farbe getötet. Dadurch teilen die Fassaden den Menschen nichts

mehr mit. Begradigte weiße Wände (die in nordischen Ländern schnell verdreckten) oder Spiegelflächen dematerialisierten die Fassade und erniedrigten sie dabei allenfalls zur Putzmasse zwischen den Fensteröffnungen. Eine menschliche Architektur wird den Fußgängern wieder ermöglichen, in den Fassaden der Häuser Geschichten zu lesen, Bilder zu erfahren, Gliederungen zu begreifen. Ebenso soll ein Gang durch eine Straße in Zukunft ermöglichen, sanfte Farbrhythmen wahrzunehmen. Auch wird es notwendig sein, in Höhe des Erdgeschosses die rustikale Sockelverkleidung wieder einzuführen. Der anfallende Staub und Straßenschmutz kann sich hier besser als Patina absetzen, ohne abstoßend zu wirken. Gleichsam wird die Möglichkeit, häßliche Spraydosen-Schmierereien zu fabrizieren schwieriger sein als auf glatten weißen Flächen in Augenhöhe, welche zum Graffiti geradezu einladen.

- G. Modernistische Architektur schämt sich der Erde. Oft genug formlos stehen diese Häuser auf Betonstelzen, wie neuerrichtete Pfahlbauten. Die Simulation von Schwerelosigkeit äußert sich zusätzlich in der Auflösung der Gebäude-Außenhaut in eine dünne, nicht tragende, Glasmembran, sowie in den horizontalen Fensterbändern moderner Großgebäude. Eine menschliche Architektur möchte ihre Verwurzelung mit der Erde wieder sichtbar unterstreichen. Die Darstellung von Tragen und Stützen wird höheren Stellenwert bekommen als irdische Weltraumspielereien.
- H. Modernistische Architektur kennt keine Spezifität des Gebäudes. Das meint, daß die besondere Funktion eines Bauwerks im Modernismus nicht erkennbar ist. Sah man in der traditionellen Stadt einer Kirche, einem Rathaus, einer Oper oder einem Wohnhaus sofort die Funktionen an, so werden im Modernismus für alle Bauten dieselben Formelemente verwandt. Ein Wohnhochhaus ist von der Zentrale eines Versicherungskonzerns allenfalls durch angebrachte Balkone zu

unterscheiden. Auch besitzen die einzelnen Wohnhäuser in modernistischen Großsiedlungen keine Individualität. Bezeichnendes Beispiel für diesen Geist sind die 1994 erfolgten Proteste modernistischer Architekten gegen den Verkauf von Häusern in der Frankfurter Römerstadt. Das Profil der Siedlungsbauten würde "durch eine Privatisierung unweigerlich zerstört, weil der Denkmalschutz nunmal gegen die Selbstdarstellungsbedürfnisse des Einzelbesitzers machtlos sei. Es werde 'Tür- und Fensterorgien' geben, Farbspielereien, Rolläden und manches Überflüssige mehr."¹⁵⁾ Die Bürger hätten also die monotonen Pläne modernistischer Architekten zu schlucken und ja keine Beziehung zu ihrem Haus aufzubauen, indem sie ihm Individualität gäben. Eine menschliche Architektur wird dagegen die Funktionen der Bauten wieder erkennbar machen, die Besonderheit des Gebäudes herausstellen. Hier wird der Bürger sein Haus anstreichen, seinen Eingang so gestalten können, wie er es für schön hält.

Elemente einer menschlichen Architektur-Alternative: Jugendstil, Heimatschutz-Traditionalismus, Monumentalismus, Postmoderne

Zurückgreifen wird man wohl müssen. Aber kann das Ziel in der Übernahme eines eklektizistischen Historismus liegen, wie er in der wilhelminischen Ära gepflegt wurde? Die damalige Stilarchitektur griff in Ermangelung der Schaffung eines eigenen zeitgemäßen Baustils auf die Baustile vergangener Zeitepochen zurück, um diese den modernen Stadtgebäuden als Fassaden vorzublenzen. Eine Streitlinie jener Zeit lag ursprünglich im Gegensatz zwischen den Anhängern der konstruktiv, ganzheitlich, sozial, christlich und nationaldemokratisch gedeuteten Neu-Gotik und jenen der großstädtischen, ordnenden, freiheitlichen und kosmopolitisch-imperialen Stile des Mittelmeeres, welche sich an der Antike und der Renaissance orientierten.

Ein wesentliches Charakteristikum des Historismus war allerdings traditionalistisch und kann im Grundsatz auch für heutige

Baufaufgaben herangezogen werden: Man war sich der Spezifität, also Besonderheit, eines Bauwerks im Hinblick auf Funktion und Ort bewußt.

So wurde bereits im Historismus die wesenhaft-mütterliche Kirche gotisch-mittelalterlich, höchstens im Gegenreformationsbarock, gebaut, während für die männlich-strenge evangelische Kirche griechisch oder frühchristlich bevorzugt wurde. Der Synagoge verlieh man leicht orientalische Züge. So wurde für die weltliche Verwaltung die Renaissance, für Gymnasien der griechische, für Bäder der römische Baustil bevorzugt. Gefängnisse wurden oft aus Abschreckungsgründen mit schweren Rustikalquadern versehen, Opernhäuser und Theater erhielten meist den lebensfrohen Barock. Es war also möglich, die Funktion eines Bauwerkes an seiner äußeren Gestalt abzulesen.

Auch bestimmte Landschaften, deutsche Länder bevorzugten einen bestimmten historischen Stil. So erhielt das Rheinland Zuwachs an romanischen Bauten, Bayern am altverwurzelten Rokoko, Preußen an Gebäuden des strengen Klassizismus.¹⁶⁾

Dennoch, kann purer Historismus dabei helfen, die Bauaufgaben unserer Zeit zu meistern? Schon ab etwa 1900 meldete sich hierbei Widerspruch an. Ein Widerspruch, welcher keinesfalls nur von Anhängern modernistischer Architekturschulen wie des Bauhauses vorgetragen wurde.

Hier wird eine neue konservative und moderne Architektur anzusetzen haben, um die eigenen Wurzeln zu finden.

1. Organischer Jugendstil

Jugendstil - da denkt man an Namen wie Victoria Horta (1861 - 1947), welcher das Wohnhaus Tassel 1893 in Brüssel fertigstellte, oder auch an Antonio Gaudi (1852 - 1926), den Erbauer zahlreicher Bauten in Barcelona. Jugendstil - da steigen Bilder von Pflanzenranken in einem auf, die als kunstvoll bearbeitete Eisenteile die Häuser umspannen, als wären diese von Lianen umwachsen. Pfauen überziehen mit stolztem Federbusch die Häuser-

fassaden in ihrer ganzen Höhe. Steinerne Rosen wuchern unter Erkern, die ohne Kanten aus der Außenwand herauszudrängen scheinen. Organisch geht es hier zu, als befände man sich in einem Märchenwald. Schlank gewachsene Giebelfiguren blicken seltsam verklärt auf den Spaziergänger - und ihr geschwungenes Haar wirkt verklebt mit den blütenförmigen Fensteröffnungen. Gaudi stellte in seinem Haut Battló Innenräume her, in deren gerundeten Formen, bis in die Deckenzone hinein, der Eindruck einer ästhetisch verfeinerten Wohnhöhle entsteht. Alle Teile, - ob Fenster, Türen, Schränke, verwachsen zu untrennbarer Ganzheit. Etwas uneleganter, dafür verspielter, greller, bunter versucht Friedensreich Hundertwasser seine Wohnräume in aller Welt herzustellen. Die Ergebnisse erscheinen dabei wie eine radikale Spät-Richtung jener Jugendstilanfänge der Jahre um 1900. Jugendstil jedenfalls erscheint wie versteinerte Natur, ein fossiler Garten, der den Stadtmenschen Trost für das verlorene Atmen der Landluft bietet.

2. Heimatschutz-Traditionalismus

Diese werkbetonte Architekturströmung erstreckt sich historisch "ungefähr von 1904, als Hermann Muthesius die ersten vom englischen Landhaus inspirierten Villen in Deutschland baute",¹⁷⁾ bis in den heutigen Wohnhausbau, welcher mit Satteldach, Vorgarten und Holztür noch einen Rest der ehemaligen Beschaulichkeit ausstrahlt. Der Traditionalismus suchte um 1900 seine eigene bauliche Identität. Inspiriert durch die englische Arts-and-Crafts-Bewegung wandte man sich gegen den historistischen Eklektizismus, also die Nachahmung ausländischer Stile, aber auch gegen den Modernismus, welcher eine völlig neue Formenwelt schaffen wollte. Man wollte vielmehr die Verbindung von Moderne und Tradition erzielen. Im Laufe der Weimarer Republik verschärften sich die Gegensätze zwischen den Traditionalisten und den Modernisten, was in der Gründung des konservativen "Blocks" 1928 gipfelte. Unter Berufung auf Lagarde, Langbehn und Moeller van den Bruck (und in Verehrung Goethes) setzte man sich für ein

solides Bauen nach handwerklichen Methoden und mit althergebrachten Materialien, wie Werkstein, Ziegel oder Holz ein.¹⁸⁾ Friedrich Ostendorf und vor allem Paul Schultze-Naumburg sollten die Bewegung geistig leiten. Letzterer veröffentlichte 1901 seine "Kulturarbeiten", welche eine bodenständige, deutsch-nationale Architektur als Heilmittel gegen die Krankheiten der Moderne befürworteten. Im Gegensatz zum rationalistischen Streben, mit der Vergangenheit zu brechen, versuchten die Traditionalisten, an überkommene Erfahrungen anzuknüpfen und nationale Eigenschaften zu bewahren. Die Lebensanschauungen des eigenen Volkes und die Gegebenheiten der Natur des Landes sollten berücksichtigt werden. Vorbild war hierbei vor allem die frühe Biedermeier-Zeit. Dabei wurden die Bedingungen des Ortes genau betrachtet, der Bau in eine bestehende Landschaft eingepaßt, ohne sie zu stören. Auch existierte die Spezifität der Bauaufgabe: "Ein Repräsentationsgebäude ist wichtiger als ein Wohnhaus, ein Wohnhaus wichtiger als ein Zweckbau."¹⁹⁾ Entsprechend dieses Schemas wurden Werkstein oder Marmor für edle Bauaufgaben, Mauerwerk oder Holz für Wohnbauten und Beton für Industriegebäude ausgewählt. Sowohl historistische Überladenheit als auch modernistische Ornamentlosigkeit wurden durch einen gemäßigten, ausgewählten Einsatz von Schmuckwerk überwunden. So entstanden meist flache, schwere Gebäude, welche fest mit der Erde verbunden waren.

Steil geneigte Dächer krönten den oftmals naturbelassenen Werkstein. Fein gegliederte Fenster, Fensterläden, ländlich inspirierte Lauben und Treppen, rauher Putz, Anstrich in Pastellfarben, sowie übersichtliche, klare Formen waren die wesentlichen Elemente traditionalistischer Architektur. Vor allem das steile Satteldach besaß dabei einen enormen Symbolwert und wurde gegen das modernistische Flachdach ins Rennen gebracht. In Süddeutschland überwogen Putzfassaden, im Norden der Einsatz von Backstein. Biedermeierliche Behaglichkeit sollten die Häuser ausströmen. Zu den Hauptarchitekten zählten Muthesius, Tessenow, Behrens, Fischer, Riemerschmid, Schultze-Naumburg, Fritz

Schuhmacher und der nationalistische Leiter der Stuttgarter Schule, Paul Schmitthenner. Dabei kam es auch im Großbau zu überzeugenden Leistungen. Clemens Holzmeister schuf 1931-33 die Kirche St. Adalbert in Berlin, welche durch eine monumentale Vereinfachung auf historische Grundformen unter Einsatz unverputzten Mauerwerks gekennzeichnet war. Paul Bonatz und Friedrich Eugen Scholer hatten bereits 1914-28 den Hauptbahnhof in Stuttgart entworfen, der durch einen gigantischen Rundbogen, Pfeilerreihen in ägyptisierender Kolossalordnung und deutlich abgesetzte Baukörper in Rustikaquaderung gekennzeichnet ist.²⁰⁾

3. Monumentalismus

Das leitet über zum nächsten Abschnitt. Der Monumentalismus wird heute weitgehend mit dem Neoklassizismus der 1930er Jahre gleichgesetzt.

Unter anderem stieg dieser Neoklassizismus unter der NS-Herrschaft zur offiziellen Architektur für staatliche Repräsentationsbauten auf. Aber nicht nur in den damaligen Berlin-Planungen erschienen riesige Aufmarschstraßen und titanisch angelegte Großbauten aus Marmor. Dorische Säulenreihen und tiefgeschnittene Fensterhöhlen fanden sich zu jener Zeit überall auf der Welt: In der Sowjetunion, in Paris, in Washington.... Das sollte zu zwei Konsequenzen führen:

1. Man kann sich endlich unverkrampft dem neoklassizistischen Bauerbe in Deutschland stellen, da dessen Bauformen nicht spezifisch nationalsozialistisch gewesen sein können. Warum also nicht die ruinöse Nürnberger Kongreßhalle endlich im Rahmen einer neuen Konzeption fertigstellen? Warum nicht der Tribünenhalle des dortigen Zeppelfeldes die gesprengten Pfeilerreihen wiedergeben, um den monumentalen Gesamteindruck zu erhöhen?
2. Die zweite Konsequenz muß aber lauten, im Neoklassizismus nicht die menschliche Architektur der Zukunft zu sehen. Der

Neoklassizismus war nämlich mindestens genauso internationalistisch wie der Modernismus. Seine Bauformen sind an allen Stellen der Erde weitgehend identisch, obwohl er eigentlich nur im faschistischen Italien eine regionale Daseinsberechtigung vorweisen konnte (eventuell auch noch in Teilen der römischen Welt). Im römischen EUR-Viertel konnte er direkt an die antike Stadttradition anknüpfen und zu ansprechenden Ergebnissen gelangen. Monumentalismus sollte also nicht pauschal mit dem Neoklassizismus gleichgesetzt werden. Das ist wichtig zu betonen, gerade weil der Neoklassizismus im Rahmen der Postmoderne eine kleine Renaissance feiert - und in seinen Ergebnissen auch durchaus gefällig erscheint.

Von der Neuentdeckung des Klassizismus jedenfalls ist zum Beispiel der Plan des Zeichners Leon Krier inspiriert, auf Teneriffa die Künstlerstadt "Atlantis" zu schaffen. Obelisken, monumentale Steinmauern, griechische Rundtempel, Pyramiden und Basiliken wurden in seinen Skizzen zu einem atemberaubenden Panorama vereinigt. Verehrer des Modernismus, wie Christian W. Thomsen, kritisieren Kriers Pläne somit bereits als "reaktionär" und "rückwärts gewandt".²¹⁾ In Deutschland können gelungene Großbauten, wie das Kunstmuseum Schirn in Frankfurt am Main von Bangert, Jansen, Scholz und Schultes, welches mit einer großen Rotunde und einem langem, in Werkstein verkleideten, Arkadengebäude bestückt wurde, als Beleg gesehen werden, daß die Bezugnahme auf Teile des neoklassizistischen Monumentalismus für die Postmoderne durchaus fruchtbar war.²²⁾ Ähnliches ließe sich vom Arkadenhof im Erweiterungsbau der Landeszentralbank in Frankfurt von Jourdan, Müller und Albrecht sagen.²³⁾

Dabei ist selbst die Bezeichnung "Monumentalität" heute keinesfalls mehr ein Schimpfwort in der Architektengilde. Das Berliner Gespann Klaus Theo Brenner und Benedict Tonon bekennt freimütig: "Dennoch haben für uns auch die Qualitäten Monumentalität und Symbol- bzw. Assoziationskraft von Architektur eine wichtige positive Bedeutung. Monumentalität und Symbolkraft

werden von uns als Voraussetzung betrachtet, die Architektur im städtischen Raum gestaltfähig und im menschlichen Erleben identifizierbar zu machen.²⁴⁾

Wenn man sich heute dem Monumentalismus stellt, so sollte dieser nur an behutsam ausgesuchten Stellen eingesetzt werden und sich stärker an nationalen Bauelementen orientieren. Großdenkmale wie das Leipziger Völkerschlachtdenkmal von 1913, zahlreiche Bismarck-Türme, die am organischen Jugendstil ausgerichteten heidnischen Tempelentwürfe des Malers Fidus oder die in der NS-Zeit fertiggestellte Ordensburg Vogelsang von Clemens Klotz können als Anregungen dienen, wie eine sorgfältig plazierte, nicht antikisierende, Monumentalität aussehen kann. Wuchtige Natursteinblöcke, die wie ein frühzeitliches Hünengrab in die Landschaft herauszu strahlen scheinen. Rundungen und Höhlen passen eher in nordische Gefilde als glatte marmorne Pfeilerreihen.

4. Reformversuche der Moderne - "Expressionismus", "Organische Architektur", "Regionalismus"

Parallel zur Auseinandersetzung Modernisten-Traditionalisten gab es auch immer wieder Bestrebungen einer Kompromißsuche, eines Ganges in eine andere Moderne.

Der Bau - "Expressionismus" kann als ein später, übersteigter Jugendstil gewertet werden. Er ging entweder von aus der Biologie entnommenen Strukturen aus, oder er orientierte sich am Kristall. So stellt sich Rudolf Steiners zweites Goetheanum in Dornach (Schweiz) als monumentaler Zentralbau aus gedrungenen winklig geneigten Flächen dar. Wie ein Organismus aus Knochen, Zellen und Sehnensträngen erscheint das Gebäude.²⁵⁾ Bernhard Hoetger, der Erbauer der Bremer Böttcherstraße, wiederum schuf mit seinem zweiten Wohnhaus am Weyerberg bei Worpswede 1921 ein aufregendes, hölzernes, krummes Gebilde, das einem Märchen entsprungen zu sein scheint: "Es entstand eine romantisierende, spontane Bildhauerarchitektur, bei welcher rohe Details, üppige

Ornamente und gewaltige, tief herabgezogene Dächer Geborgenheit, Hexenhausspuk, Germanentum und Exzentrizität suggerieren.²⁶⁾

Die "Organische Architektur" wiederum war das Phänomen einiger weniger Einzelgänger, vor allem des amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright. Auch wenn die Produkte anderer Organisten wie Hans Scharoun städtebaulich sehr zu wünschen übrig lassen, muß man den Grundprinzipien der "Organischen Architektur" höchste Aufmerksamkeit schenken. Hier galt die Natur als Vorbild. Ebenso wurde ein ausgeprägter Individualismus gegen den Gleichheitsgrundsatz der Aufklärung ins Spiel gebracht. Eine große Rolle spielte außerdem der Nationalismus. Die Bindung an das eigene Land und seine kulturellen und religiösen Traditionen wurden dem Internationalismus der rationalistischen Architektur entgegengesetzt. Diese drei Punkte lassen sich etwas näher ausführen:

"Das Gebäude als Element der Natur. Das bedeutet, daß ein Bau nicht, wie etwa bei Le Corbusier, leicht wie ein arroganter Schmetterling auf der Wiese schwebt, sondern ebenso fest wie bescheiden in die Landschaft eingebunden wird, aus der er emporzuwachsen scheint."²⁷⁾ Dabei werden das Weiß und die Elementarfarben durch warme, mit der Umgebung harmonisierenden Farbtöne ersetzt. Auch werden weniger "künstliche" Materialien wie Glas und Stahl, als vielmehr Naturstein, Holz, Ziegel, Mauerwerk und allenfalls Beton verwandt.

Das Gebäude als personalisiertes Element. Jede Bauaufgabe ist verschieden: im Programm, in den ökonomischen Randbedingungen, in den Gegebenheiten des Standorts, in den psychologischen Anforderungen des Bauherrn... Die rationalistische Arbeitshypothese, alle Menschen hätten gleiche Grundbedürfnisse, wird verworfen.²⁸⁾ Einfachheit wird zwar propagiert, aber das Ornament nicht völlig abgelehnt.

"Das Gebäude als traditionelles Element". Das heißt, daß der Bau seinen Charakter durch den Bauherren erhalte, aber auch "durch das Land, in welchem es entsteht, und durch die Tradition,

in der es wurzelt. Diese Wahl muß sich im Material, in der Konstruktion und in der Formensprache offenbaren."²⁹⁾

Wright, der sich zunehmend dem Rationalismus annäherte, hielt an diesen organischen Grundsätzen insofern immer fest, als er sich stets bemühte, seine Bauten in die oft wilde Natur einzupassen (sein Kaufmann House von 1936-39 hängt beispielsweise geschickt über einem kleinen Wasserfall) und Naturstein zu verwenden. Ein gewisser Einfluß dieser abgemilderten Moderne auf die deutsche Architektur der 1950er Jahre kann dabei nicht geleugnet werden.

Als ein Reformversuch der 1960er Jahre gegen den Absolutheitsanspruch des rationalen Dogmatismus muß auch der sogenannte "Regionalismus" angesehen werden. Hier handelt es sich eindeutig um Architekten des Modernismus. Dennoch versuchten auch diese, ihre Bauten mit Formvarianten der heimatlichen Tradition zu verbinden. Auslöser war der Torre Velasca in Mailand von 1956-57, ein Hochhaus, das sich an Formen mittelalterlicher italienischer Stadttürme anlehnte. Auch im "Regionalismus" wurde versucht, die negativen Auswirkungen des Modernismus zu beheben: Die Gebäude sollten sorgfältig in die Landschaft eingefügt werden. Überschaubare Dimensionen sollten vorherrschen und sich an menschlichen Seh-Maßstäben orientieren. Somit sollten Großgebäude in kleinteilige Teilbauwerke untergliedert werden. Natürliche Bausteine, wie Backstein, Naturstein und Holz, wurden verstärkt eingesetzt. Stahl, Chrom, Marmor oder großflächiges Glas waren verpönt. Handwerkliche Arbeit sollte Vorrang vor dem Industriebau haben. Und schließlich sollte das Gebäude in der regionalen Bautradition wurzeln. 1958 erschien in diesem Zusammenhang das "Verschimmelungs-Manifest gegen den Rationalismus in der Architektur" von Friedensreich Hundertwasser. Der "Regionalismus" sollte zu einem Vorläufer der "Postmoderne" werden, obgleich seine teilmodernistischen Produkte nur begrenzt als gelungen bewertet werden können.

5. Die postmoderne Rückbesinnung

Der Ausgang des Zweiten Weltkrieges bereitete den alternativen Architekturüberlegungen vorerst ein Ende. Besaß die modernistische Architektur von 1930 bis 1945 kaum noch Anklang auf dem Globus, so änderte sich dies in der Nachkriegszeit schlagartig. Zuerst entstand die halbmoderne Trivialkultur der 50er Jahre, welche modernistische Details salonfähig machte. Angeregt von organischen Formen und abstrakter Malerei, traten Nierentisch und Tapetenmuster mit seltsam asymmetrischen Formvarianten den Siegeszug in die Wohnzimmer der Wirtschaftswunderzeit an. Bonbonfarben herrschten vor. In der Architektur entstanden halbmodernistische Bauten, welche von Marmorrastern gegliederte Fassaden mit weit ausragenden Vordächern besaßen: "Die Moderne erfährt eine Dynamisierung, gewinnt eine kurvenschwingende Zuversicht, so daß ein Gefühl der Erleichterung und der Leichtigkeit entstehen kann, mit dessen Hilfe sich am unmittelbarsten die niederhaltende neoklassizistische Kantigkeit der Kriegsjahre, ja überhaupt die Düsternis dieser Zeit schwungvoll überwinden ließ."³⁰⁾ Ab 1960 hatte sich dann die Moderne in ihrer Reinform durchgesetzt. Die Primärfarben Mondrians - schwarz, weiß, gelb, rot und blau - beherrschten die Szene, hygienisiert-techniziöse Nüchternheit löste die Nachkriegsspielerei ab. Der Architekt kümmerte sich immer weniger darum, ob seine rechtwinkligen Klötze in die bestehende Örtlichkeit eingepaßt werden konnten. Mies van der Rohe äußerte damals: "Du quälst dich ab, genau herauszufinden, was die Leute wollen. Bau doch den Schuppen groß genug und laß die Leute darin machen, was sie wollen!"³¹⁾

Die Überanstrengung der Formprinzipien der Moderne führte ab den 70er Jahren zu Aufputschverfahren. Um den verbrauchten Formen noch etwas abzugewinnen, wurden die Formkombinationen immer verwegener. Um einem Bau und der Leistung eines Architekten interessantes abzugewinnen, mußten immer irrwitzigere Spielereien ohne Rücksicht auf das Empfinden der Augen erhalten: "Welche absurden Anstrengungen unternommen wer-

den, um die Vorstellung von Modernität aufrechtzuerhalten, erweisen z.B. die Bauten von Jean Reaudie auf besonders drastische Weise. Das Gegenmittel gegen Einförmigkeit ist Chaos, so möchte man glauben, sobald man aus einem der Wohnhochhäuser des Jeanne-Hachette-Center in Ivry hinunterblickt auf die Dachterrassen der darunterliegenden Gebäude: Ein Aufruhr von stacheligen Dreiecken und Trapezen ist angezettelt worden, um einer sensationslüsternen Originalität zur Geltung zu verhelfen. Es herrscht die Ratlosigkeit, mit nackter Geometrie zu einer Aussage gelangen zu müssen.³²⁾ Dieses Phänomen der chaotischen Formwucherung moderner Großbauten leitet schon zur "Dekonstruktion" der 90er Jahre über.

Dagegen entwickelte sich ab etwa 1970 die "postmoderne Architektur". Im Gegensatz zu der abstrahierenden Moderne bemüht sich die Postmoderne wieder, auf den Fassaden Bilder, Geschichten zu zeigen. Historische Zitate werden mit moderner Architektur vermengt. Verspielte, nun schon selber nostalgische, Elemente aus der Industriekultur werden hinzugefügt. Portale werden betont, Ornamente und Säulen kehren wieder, um die Moderne ästhetisch zu überhöhen oder anzuklagen. Die Schäden einer Moderne, deren Tradition nicht mehr so richtig zieht, werden versucht zu korrigieren. Die Bewegung fand in der ganzen westlichen Welt statt. Hans Hollein schuf die Innenausstattung des Österreichischen Verkehrsbüros am Wiener Opernringhof. Chrompfeiler streben dort aus Säulenbruchstücken empor. Erlesener Marmor wurde mit moderner Lichttechnik verbunden. Ein indisch gestalteter Pavillon mit Sitzbank steht in der Mitte der Halle.³³⁾ Robert Venturi und John Rauch erbauten 1974-75 in den USA das bekannte hölzerne Haus Tucker mit weit ausragendem Satteldach und einem übergroßen Ochsenauge als Dachhauben-Fenster.³⁴⁾ Thomas Gordon Smith baute 1979 in Kalifornien knallbunte Wohnhäuser mit Säulen, Rundbögen, Architraven und Traufsteinen.³⁵⁾ Und Mario Botta, ein Vertreter der bemerkenswerten "Tessiner Schule", schuf 1981 die "Casa Rotonda" in Stabio. Das Einfamilienhaus besitzt die Form eines kreisrunden Turms mit wuchtiger Mauerwerk-Ver-

kleidung, welcher nur von extravaganten Fensteröffnungen und Brüstungen durchbrochen ist.³⁶⁾

Scharfe Kritik am Modernismus wurde im Gefolge der Postmoderne-Diskussion geübt. Heinrich Klotz äußerte zur modernistischen Bauherrschaft Deutschland: "Die gewaltsame Vertreibung der Avantgarde durch Hitler und ihre ausdrückliche Wiederkehr als Wiedergutmachung und Demokratiefanal nach dem Kriege ließ uns anders als anderswo am Versprechen dieser Moderne festhalten. Vor allem aber hat das Mißtrauen gegen die nationalistiche Vergangenheit eine gewollte Geschichtslosigkeit provoziert. Der Auseinandersetzung um die Postmoderne lag auch die sozialpsychologische Belastung einer Vergangenheitsbewältigung zugrunde, die uns nur immer hat vorwärts blicken lassen in der steten Hoffnung, daß die Zukunft und das Fortschreiten in die Zukunft hinein von Unschuld bestimmt sein könnte, wenn doch in der Vergangenheit die Schuld liegt. Geschichtsbewußtsein als Schuldbewußtsein! Zukunftsbewußtsein als Befreiungsbewußtsein! Aus der Geschichtsfeindlichkeit wird am Ende eine besondere Art des Fortschrittsglaubens, der jede Korrektur am absolut gesetzten Fortschrittsbegriff sogleich als Fluchtbewegung entlarven möchte. Die Verbissenheit, mit der wir die alte Moderne verteidigt haben, ist nicht nur ideologisch, sondern hat psychopathologische Züge."³⁷⁾

Zahlreiche lobenswerte Beispiele für die neue Baugesinnung zeigten sich fortan auch in Deutschland. Hinrich, Inken und Baller bewiesen mit ihrem Wohn- und Geschäftshaus am Berliner Kottbusser Damm 2 - 3 von 1979 - 81, daß ein durch den Bombenkrieg ausgebranntes Haus nicht unbedingt abgerissen werden muß, sondern auch alte Fassaden in neue Hauskonstruktionen übernommen werden können. So konnte die 1910 erstellte Fassade von Bruno Taut gerettet werden und gleichzeitig ein den zeitgemäßen Anforderungen gerecht werdender Komplex entstehen.³⁸⁾

Die vier Architekten Bangert, Jansen, Scholz und Schultes wiederum bewiesen mit der hannoverschen Kirchenkanzlei der EKD von 1979/80, daß auch die Verwendung natürlicher Materialien

wie Ziegel, Naturstein und Holz bei der Errichtung von Großgebäuden zu durchaus neuartigen Ergebnissen führen kann.³⁹⁾

Naturmaterialien spielen bei dem äußerst gelungenen Einfamilienwohnhaus Nagel eine Rolle. 1969 errichtete Heinz Bienefeld in Wesseling diese Villa aus massivem Ziegelsteinmauerwerk. Rundbögen in den Eingangsbereichen, ein Portikus mit Giebel und Verandapfeilern sowie eine geschickt aus konvexen und konkaven Halbkreisen zusammengesetzte Gartentreppe bestimmen das Bild der beinahe symmetrischen Anlage.⁴⁰⁾ In eine ähnliche Richtung gehen auch die ansprechenden Wohnhäuser von Herbert Pfeiffer. Erker, Rundbögen, Spitzgiebel, Pfeiler, Veranden und Säulenportale sind Elemente, die Pfeiffer zu ausgewogenen symmetrischen Kompositionen zusammensetzt. Dabei kombiniert er gerne Backsteinmauerwerk mit Edelholz - zum Teil weiß gestrichen.⁴¹⁾

Entgegen modernistischer Selbstherrlichkeit begann sich das Denken in harmonisch verbundenen Stadtstrukturen durchzusetzen. Helge Bofinger und Partner entwickelten so 1981 Pläne zu einer Blockbebauung in der südlichen Friedrichstadt Berlin, welche Rücksicht auf die historische Substanz und Straßenführung nahm, dabei aber gleichzeitig großzügig monumentale Akzente für eine Stadtreparatur im von Kriegsbaulücken noch gebeutelten Berlin setzte.⁴²⁾

Einfühlen in die historisch gewachsene menschliche Ortsstruktur. Dies ist wohl eines der Hauptcharakteristika der Postmoderne. Alexander Freiherr von Branca gelang auf diese Weise mit dem Bau seiner deutschen Botschaft beim Heiligen Stuhl in Rom 1966 - 84 eine perfekte Einfügung in die hergebrachte italienische Baulandschaft. Auf den ersten Blick mittelalterlich anmutende Türme aus Ziegelstein verschaffen dem würdevoll in die Landschaft eingepaßten Bau eine bereichernde Wirkung. Branca sollte diese Arbeit mit der Spezifität einer Bauaufgabe auch an der Neuen Pinakothek in München 1973 - 81 unter Beweis stellen.⁴³⁾

Ein weiteres durchaus ansprechendes Beispiel stellt die ab 1978 erfolgte Erweiterung des Rathauses Lich von Bremmer, Lorenz und Partner dar. Die Fassadenabschnitte entsprechen in ihren

Proportionen dem Altbau. Ebenso wurden Detailelemente des alten Rathauses, wie ein rundbogiges Fenstergewände, in den neuen Baukörper, der ansonsten von durchsichtigen vertikalen Fensterunterteilungen geprägt ist, zitierend integriert.⁴⁴⁾ In den Proportionen vergleichbar erscheinen die quadratischen Pfarrhäuser St. Jacobi in Berlin. Dieter Frowein und Gerhard Sprangenberg schufen diese bezaubernden wachstumartigen Backsteinquader in einer symmetrisch auf die Kirche zuführenden Straßenachse. Der gelb-rötliche Ziegelstein des Mauerwerks wurde kombiniert mit einem Pyramidendach, einem der Industriearchitektur entlehnten stählernen Treppenaufgang sowie weißgestrichenem Pergolaholz an der hervorgehobenen Eingangsseite.⁴⁵⁾

Betrachtet man den wunderschönen neuen Giebel des im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstörten Renaissancehauses Roggenmarkt 11/12 in Münster, so fällt dem beflissenen Betrachter eines sofort auf: Das ist ja Art-Deco, was Andreas Deilamnn uns 1980 präsentierte.⁴⁶⁾ Und richtig, die Postmoderne hat zu einer Wiederaufnahme zahlreicher Art-Deco-Elemente der 20er und 30er Jahre geführt. Art-Deco ist dabei sicher viel moderner als der mit Pflanzenlinien arbeitende Jugendstil gewesen. Art-Deco lebte vom symmetrischen Verschachteln geometrischer Grundformen. Doch diese aufstrebenden Rechtecke, Halbkreise und Strahlensymbole wurden in solch mondän-dekorativer Weise (vergleiche z.B. das Chrysler-Hochhaus in New York) angeordnet, daß sie Vorbildcharakter für postmoderne Ästheten erlangen konnten. Der 1951 geborene Architekt Deilmann, verwurzelt in seiner Münsterländischen Heimat, konnte jedenfalls drei Jahre später mit seinem eigenen Wohnhaus unter Beweis stellen, daß er zu den führenden Vertretern des Baugewerbes in Deutschland zu zählen hat. Dies vor allem wegen seiner Fähigkeit, wohlproportionierte Bauten mit streng geometrischem Grundriß, mit aus Dach und Fassade hervorragenden Halb- und Viertelkreisen und mit abwechslungsreich kombinierten Baumaterialien zu entwerfen. "In Erinnerung an Zeiten, in den Straßen, die 'Alleen' hießen, mit zweigeschossigen 'Villen' bebaut wurden, und in denen man auch für Schlafräume

noch ein Vollgeschoß beanspruchen konnte - im Gegensatz zu dem heute so häufig vorgeschriebenen 30°-Dachausbau -, bildete im vorliegenden Fall dieser Bautyp die Basis des Entwurfs... Neben der charakteristischen Fassadengestaltung mit klassischen Materialien wie Ziegel und Marmor wird die äußere Erscheinung durch Elemente wie Eingangsvorbau, Dachgaube und Glaserker geprägt.⁴⁷⁾ Eine ähnliche Verwurzelung in der norddeutschen Regionaltradition zeigen die modernen Backsteinhäuser Hermann Farwicks,⁴⁸⁾ das Hanse-Viertel in Hamburg von Gerkan, Marg und Partner⁴⁹⁾, das Wohnhaus Uhlandstraße 150 in Berlin-Wilmersdorf von Poly, Steinebach und Weber aus den Jahren 1980-1983 mit ausgefeilter Fassadengliederung.⁵⁰⁾

Neben den Werken mit traditionellen Steinmaterialien kamen im Einfamilienhaus-Bau auch Holzbauten wieder auf, welche den Charakter des "Lebendigen" natürlich noch stärker ausstrahlen als Häuser aus jedem anderen Material. Das 1980-82 von Eisele und Fritz errichtete Wohnhaus Trischler in Nieder-Beerbach zeigt, daß vor allem die Sensibilisierung für ökologische Themen einen entscheidenden Grund für das neue Aufkommen des alten Holzbaus in Deutschland darstellte.⁵¹⁾

Natürlich existieren auch in der Zeit der "Postmoderne" noch immer massenhaft jene Vertreter eines Baumodernismus, welche sowohl von Poesie als auch der harmonischen Einfügung eines Ensembles in Stadtstrukturen wenig gelernt haben. Kollhoffs und Ovaskas Pläne für die Wohnbebauung am Berliner Luisenplatz von 1983 - 87 mögen als Beispiel selbstherrlicher Disharmonie gelten: Ein modernistischer Flachbau wurde optisch quer durch ein altes Ensemble gezogen, ohne Rücksicht auf bestehende Baufluchten.⁵²⁾ Vor allem aber Jürgen-Josef Sawades Ensemble an der Brunnenstraße 96-98 in Berlin-Wedding von 1982 - 83 zeugt davon, daß monotone Wohnblocks, welche in ihrer Eintönigkeit sächsischer Plattenbaukunst wenig nachstehen, noch immer ungestraft in die Landschaft gestellt werden dürfen. Fenster an Fenster, freudlos in die endlos lange graue Fassade geschnitten, harrt die Flachbauansammlung ihres hoffentlich baldigen Abrisses.⁵³⁾

Wiederkehr der alten Schreckgespenster: Die Dekonstruktion

Es hieße, blauäugig zu sein, wenn man übersehen wollte, daß der "Hauptfeind", also jene modernistische Architektur, klammheimlich von der Bühne abtreten würde. Nein, eine neue Welle ist im Anmarsch, welche die bisherigen Produkte des Modernismus nur als archaische Anfängerzeugnisse einer Kultur der Moderne erscheinen lassen. Jeder Baustil besitzt seine plumpe Frühphase, von der er sich irgendwann einmal ablöst, um zu verfeinerten Perfektionierungen zu gelangen. Es bliebe somit ein Trugschluß (oder eine Wunschvorstellung), zu meinen, daß die modernistische Architektur mit Gropius, Scharoun oder Le Corbusier zu ihrem Ende gekommen wäre. Nein, die kommenden modernistischen Ansätze werden zu Radikalisierungen und Rückgriffen auf russische Avantgarde-Kozepte der 20er Jahre führen.

Die Hauptvertreterin dieses Rückschlages heißt Zaha M. Hadid und ist durch Lebensart und Einstellungen ein bezeichnendes Beispiel für die kommenden Konfliktlinien.

Die 1950 im Libanon geborene Zaha M. Hadid konnte sich Mitte der 80er Jahre in London nach ihrem Sieg im Hongkong-Peak-Wettbewerb ein eigenes Studio einrichten.

Ihre Neigung zu Abstraktion und kühlen Farben begründet sie mit ihrer Herkunft aus der muslimischen Welt, deren abstrakte Ornamente eine gewisse Nähe zur Moderne besäßen. In Beirut jedenfalls hat Hadid Mathematik studiert, als der Bürgerkrieg zwischen den verschiedenen Kulturgruppen noch nicht ausgebrochen war. Seitdem wohnt sie in London, wo sie an der "Architectural Association" wiederum studierte und seit Anfang der 80er Jahre auch lehrt. Nicht nur in ihrer Architektur schimmert dabei die kulturelle Entwicklung durch, welche sich in Hadid angesammelt hat: "Doch mit dem Heimatgefühl ist es in einer internationalen Familie wieder so eine Sache. Ihr Vater, ein wohlhabender irakischer Manager, der für eine Weile auch Führer der dortigen demokratischen Partei war, hat seine Kinder

schon früh westlicher Erziehung und Einflüssen ausgesetzt. Man wohnt in London, weil es die traditionellen Geschäftsverbindungen ergeben, weil englische Toleranz und Lebensstil einer weitverzweigten orientalischen Familie entgegenkommen, und man lebt überall auf der Welt, weil man im Grunde längst ein kosmopolitisches Bewußtsein besitzt, in dem sich viele Schichten eines kulturellen, religiösen, wirtschaftlichen Substrats abgelagert haben...⁵⁴⁾

Dieses "layering", also Sichtbarmachen von Oberflächen und zahlreichen, sich überlagernden und kreuzenden Schichten soll dann auch ein Hauptkompositionsschema Hadids darstellen. Hadid betreibt dabei die "Dekonstruktion", das Auseinanderfügen der Gebäudeteile.

Wie nun aber sieht die Architektur der "Dekonstruktion" aus? Der Cartoon-Zeichner Ironimus verdeutlichte dies 1988 mit seiner Bilderfolge "Katastrophenarchitektur": Auf dem ersten Bild erkennt man ein "klassisch" modernistisches Gebäude - ein glatter kubischer Bau mit Flachdach und zwei Anbauten. Auf Bild zwei schlagen Blitze in das Gebäude ein. Teile der Fassade platzen ab und verschieben sich ineinander. Auf dem letzten Bild dann hat man "dekonstruierte" Gebäude als Ergebnis des Zerstörungsprozesses vor sich. Verschiedene Fassadenbruchstücke haben sich in asymmetrisch neben und übereinander liegende Ebenen umgewandelt. Eine erkennbare harmonische Form besitzt der Bau nicht. Vielmehr wirkt er wie ein Berg aus Wandtrümmern oder Glasplittern, nur zusammengehalten durch abstützende Betonpfeiler. Zwischenräume der Bruchstücke sind unter Gebrauch von Glaswänden zu Räumen gestaltet worden.⁵⁵⁾

Zaha Hadids "Dekonstruktivismus" lebt somit von der "Bipolarität des Verletzens, Zerschneidens, Zerstörens, des Abhebens und Fliegens". Schräge, suggerierte Schwerelosigkeit, dynamische Rotationsbewegungen führen zu einem Aufheben tradierter Bau-normen. Der Eindruck werde erzeugt, daß der Mensch in einer digitalisierten, computerisierten Technikzivilisation lebe. "Eine Welt in Acryl- und kühlen Lackfarben, glänzenden Oberflächen,

scharfen Bruch- und Schnittkanten, mit künstlicher, wie vom Computer entworfener" Ausstrahlung.⁵⁶⁾

"Einstürzende Neubauten" kommt einem bei der Betrachtung unwillkürlich in den Sinn. Jedes Einheitsdenken wird vermieden, zugunsten einer künstlichen Inszenierung von "Rissen" und "Störungen". Eine modernistische Ruinenromantik macht sich breit. Wohlhabende Yuppies können es somit in Zukunft genießen, in eigens hergestellten luxuriösen Splitter- und Trümmerbergen die "neue, schöne, humane Welt" zu entwickeln.

Dabei bleiben die Grundfehler der Moderne bestehen. Hadids Häuser kennen keine Ortsspezifität. "Kosmopolitisch" erscheinen diese "Häuser, die nicht etwa um die Ecke in London angesiedelt sind, sondern am Kurfürstendamm und in der Stresemannstraße in Berlin, sowie in Tokio und Düsseldorf entstehen sollen."⁵⁷⁾ "Dekonstruktion" ist also austauschbar an allen Orten der Erde denkbar. Die Betrachtungsweise Hadids in ihren Entwürfen ist hierbei typisch für die Moderne, geht sie doch nicht von der menschlichen Perspektive aus, sondern von einer abstrakten Vogelperspektive. Die Architektin streut somit ihre Bauteile wie das Kleinkind seine Lego-Klötzchen in eine völlig mißachtete Landschaft: "Da herrscht der Blick von oben vor, die Weltraumperspektive, oft aus der verdrehten Schrägsicht einer Umlaufbahn..."⁵⁸⁾

Die Verwurzelung mit einem irdischen Baugrund wird optisch vertuscht zugunsten des Schwebemotivs, wie es in Form einer Stahlträger-Stelzen-Architektur auch schon der "klassischen Moderne" zueigen war. So habe Hadid "bisher mit revolutionierend kühnen Plänen für Aufsehen gesorgt, welche den Gesetzen der Schwerkraft zu spotten scheinen."⁵⁹⁾ Historische Bezüge sind verpönt. 1989 konnten in Tokio die beiden ersten Bauten errichtet werden.

Hadid versteht sich als Trägerin einer neuen Ästhetik, welche auf Fortführung und Verwirklichung der Utopie gebliebenen Entwürfe der Futuristen und russischen Konstruktivisten, vornehmlich von Malewitschs Suprematismus, beruht. Diesen Weg hält sie für den richtigen in einer von neuen Technologien und "neuem

Lebensgefühl" dominierten Zukunft des 21. Jahrhunderts.⁶⁰⁾ Aus diesem "Lebensgefühl" heraus verwirft sie die traditionellen Architekturtheorien, wirft ihren Konkurrenten "Existenzangst" und "Mangel an Experimentierlust" vor. Die Postmoderne wird als "sentimentaler Kitsch" und "intellektuelle Katastrophe" abgetan.⁶¹⁾ Da wundert es auch nicht, daß die kulturell Entwurzelte sich als ein "durch und durch urbanes Wesen" bezeichnet, denn "mit Natur kann sie kaum etwas anfangen!"⁶²⁾ Somit existiert bei ihr auch Skepsis gegenüber ökologischer Architektur. Obwohl sie selbst die Architektur als persönliche Spielwiese betrachtet und sich wenig um die Bedürfnisse der darin lebenden Menschen kümmert, versucht sie, ihre Entwürfe als realen "Aufbruch zu wirklich neuen Ufern einer humanen, vitalen, fröhlichen Architektur" zu verpacken. Neue, künstliche Menschen sollen die von Hadid gebaute Entfremdung als Emanzipation von der irdischen Natur begreifen: "... in diesen neuen Räumen wird man sich auf eine völlig neue Art und Weise bewegen, eher schweben als mit der Erde verbunden sein, und die Wahrnehmung der Stadt wird eine ganz andere werden. Diese neu zu gewinnende Freiheit kann auch in einem größeren Zusammenhang gesehen werden. Als geistige Befreiung."⁶³⁾ Das Problem bleibt, daß die Pläne der Dekonstruktivisten nicht von der Masse der Bürger angenommen werden, da "die meisten Menschen Angst vor wirklichen Neuorientierungen empfinden, die einen Sprung, nicht nur nur einen Schritt vorwärts bedeuten würden".⁶⁴⁾ Wie bringt man solche "Angsthasen" dennoch dazu, Hadids Entwürfe anzunehmen? Hadid hat ihr Konzept bereit, wonach die Bürger recht bald dekonstruktive Häuser und Möbel (Hadid entwirft auch teure Sitzmöbel) kaufen werden, "sobald Trendsetter unter Individuen und Institutionen akzeptiert seien. Die Mehrheit werde annehmen, was diejenigen, die ästhetische Normen und Standard vorgeben, gutheißen".⁶⁵⁾ Damit ist die Katze aus dem Sack. Eine Marketing-Strategie muß her, welche die Masse der Bürger zu trottelligen Nachahmern von Trends einiger sich bereichernder Kulturschaffender "erzieht". Hadid wird deshalb bereits in einschlägigen

"Trendsetter"-Blättern als Stern am Design-Horizont angepriesen. Sogar in Nachrichtenmagazinen wie dem "Focus" kann so die zur "Architektur-Elite" Hochgejubelte ihre Anwürfe gegen die gemäßigt-modernistischen Baupläne des Berliner Senatsbaudirektors Hans Stimmann verbreiten.⁶⁶⁾

Natürlich fordern solche Äußerungen selbst unter Freunden Kritik heraus. Christian W. Thomsen hält ihren Yuppie-Geist für etwas zu optimistisch. Bedenklich sei, daß Hadids schöne, neue Wohnwelten den Bedürfnissen von Kindern kaum Rechnung trügen. Bleibt zu fragen, warum erwachsene Menschen denn grundsätzlich andere Bedürfnisse als Kinder haben sollen? Bewegung an der freien Luft, auf Wiese und Wald, Geborgenheit in der eigenen Wohnbehausung, Gemütlichkeit, architektonische Erlebnisräume, die etwas ganz anderes als der reglementierte Schein-Ästhetizismus Hadids bedeuten... Doch die Bedürfnisse können dem Erwachsenen besser ausgedrückt werden als dem Kind, wenn es darum geht, irgendwelchen abstrakten Mode-Stimmungen hinterherzuerennen.

Gelingt es, dann wird die Erde in eine dekonstruktive "Raumbasis" verwandelt, Hadid kann ihre Berufung als Spacelab-Erbauerin am falschen Ort bereits ausleben, und zukünftige konservative Kritiker werden sich mit der Ästhetik kommender Mondstationen auseinanderzusetzen haben. "Zaha M. Hadid, Demiurg, will neue Welten bauen, von Grund auf, und nichts weniger."⁶⁷⁾ Es wird ihr hoffentlich nicht gelingen.

Aber auch andere Dekonstruktivisten, wie Coop Himmelblau, streuen mittlerweile ihre disharmonischen Splitterberge wirt in die Landschaft und verkaufen diese als "tolerantes, experimentierfreudiges Lebensgefühl".⁶⁸⁾ Und Stephan Tschavgov bekennt freimütig die Einpassungsgabe seiner Dekonstruktionen: "Das Haus steht ziemlich provokant in der Gegend herum."⁶⁹⁾ Mittlerweile bleibt dem aufmerksamen Beobachter nicht verborgen, daß in letzter Zeit an vielen Orten unförmige Großbauten entstehen, welche durch ihr weites Ausragen aus der Blockrandbebauung in den Straßenraum hinein jeder harmonischen Einfügung in ein

Stadtgefüge Hohn zu spotten scheinen. Dort wachsen die Frontstellungen der Zukunft.

Ausblick und Definitinon einer Frontstellung

Der Direktor des Deutschen Architekturmuseums, Vittorio Magnago Lampugnani, trat kürzlich im Nachrichtenmagazin "Der Spiegel" mit einer beachtenswerten Kritik an den gegenwärtigen Bauzuständen hervor. Die "immer schlechter werdende architektonische Qualität" wurde von ihm angegriffen: "Bis in die 20er Jahre hinein zeichnete sich die Architektur des damaligen Deutschen Reichs durch extrem hohe Qualität aus. Die großen Massenwohnungsbauprojekte der Weimarer Republik bemühten sich um Standardisierung und Rationalisierung, legten aber noch großen Wert auf Ästhetik und Handwerk. Dasselbe gilt für die Architektur in der Zeit des Nationalsozialismus... Diese Tradition riß 1945 abrupt ab. Gleichzeitig mit der Nazi-Gewaltherrschaft wurde auch die Architektur, die sie dargestellt hatte, pauschal verworfen; und leider auch die tradierte Gediegenheit. Der Zwang zum schnellen und billigen Wiederaufbau tat das übrige. Während in den 50er Jahren, bei aller Bescheidenheit, noch handwerkliche Tugenden gepflegt wurden, gingen sie in der Bau-Orgie der 60er und 70er Jahre ganz und gar unter." Heute könne sich jeder leisten, absurdeste Tragkonstruktionen mit schrägsten Fassaden so zusammenzubringen, daß Bauschäden vorprogrammiert seien. Lampugnani sprach sich deshalb für eine neue Architektur der Konvention, der Vereinbarung aus. Schließlich habe sich bis zum 18. Jahrhundert der architektonische Wandel auf kleinere Details und leichte Verbesserungen eines festgefügt Systems von Formelementen beschränkt. Heute hingegen scheine er darin zu liegen, alles Vorgefundene radikal zu verändern - ganz gleich, ob dadurch wirklich etwas besser würde. Eine verhängnisvolle Erbschaft aus der Epoche der Avantgarde sei so der verkrampfte Mythos ständiger Erneuerung um ihrer selbst willen. Heute gehöre deshalb mehr Mut dazu, etwas Konventionelles durchzusetzen, als einen

"ausgefallenen" Entwurf einzureichen. Deshalb fordert Lampugnani eine Restaurierung bestehender alter Bausubstanz und im Neubau eine neue Einfachheit, welche Klarheit, Ruhe und Ordnung ausstrahlt, so daß jeder einzelne seine eigenen Träume in die Leere projizieren könne. "Anständige Häuser" mit praktischem Grundriß, soliden Wänden, großzügigen Raumproportionen und fein durchgearbeiteten Fenstern und Türen seien zu erstellen.⁷⁰⁾ Das klingt löblich aus dem Mund einer einflußreichen Persönlichkeit. Dennoch vermißt man hier, trotz aller reinigenden Rückbesinnung auf die traditionalistische Schlichtheit, daß Architekten in einer enger werdenden Welt auch größere Aufgaben vor sich haben als noch vor 100 Jahren. Nicht nur solider Wohnraum muß geschaffen werden. Nein, auch architektonische Erlebnisräume hat der heutige Baumeister zu erstellen. Da die Mehrheit der Bevölkerung mittlerweile in verstäderten Gebieten lebt, muß man nun mittels Architektur die Natur in die unwirtlichen Städte zurückbringen: Große Parks, in denen Kinder herumtollen können, saubere Wasserkanäle, die Gassen abenteuerlich überspannende Brückchen zwischen den Häusern. Kleine Wege, die auf elegante Alleen zuführen. Beschauliche Wohnräume, die sich mit riesigen Gewölben zur Gemeinschaftsnutzung abwechseln. Hinterhof und Dachgärten. Eine neue Sinnlichkeit im Gehen durch die Stadt wird sich entwickeln müssen. Abwechslung in den Erlebnisräumen ist gegen die zunehmende Verlangweilung anzubringen. Dabei ist nicht von jener modernistischen "Abwechslung" die Rede, welche meint, durch eine wahllose Ansammlung von Wolkenkratzern in verschrobenen Formen Urbanität erzeugt zu haben. Nein, eher eine Stadt wie Venedig entspricht menschlicher Stadtplanung. An jeder Ecke gibt es Neues zu entdecken. Wasser, Stein, die "Hügel" der Brücken bieten dem Auge Aufregung und bilden dennoch eine Einheit. Friedensreich Hundertwassers Häuser in der Wiener Löwengasse von 1985 beweisen hierbei, daß es auch mit traditionalistischen Motiven (Erker, Türme usw.) möglich ist, neuartige und dennoch menschliche Architektur herzustellen; auch wenn die künstliche Winkligkeit und grelle Buntheit dieser Häuser manch-

mal abschrecken mag.

Die Postmoderne hat erste Akzente gesetzt. Doch bleibt sie oftmals noch der ironischen Spielerei verhaftet. Jene Ernsthaftigkeit geht ihr noch ab, die der menschlich-traditionelle Bau aufbringen muß. Man wird den Häusern wieder ein Gesicht geben müssen. Ein rustikaler Sockel aus Naturstein symbolisiert die Verwurzelung mit der Erde und hält Straßenschmutz ab. Fein gearbeitete Ornamente werden wieder die Fassaden erobern: Steinernen Mädchenköpfe unter Balkonen, Sonnenmosaiken im Eingangsgiebel, wuchtig betonte Eingangsportale, Fensterumrahmungen aus Sandstein. Auch die nationalen Besonderheiten werden sich wieder in der Architektur spiegeln. Weiße Flachbauten in Griechenland, gelbliche Villen in Italien, hohe Spitzdächer in Deutschland, Backstein in Kiel, Fachwerkhäuser in Hessen und Putz in Schwaben.

Es kann auch anders kommen. Transparente Gebilde aus verqueren disharmonischen Formen können an breiten Autostraßen aneinandergereiht erscheinen. Künstliche Materialien, wie beim Synthetik-Dach des Münchner Olympiastadions oder der Mannheimer Multihalle, können den öffentlichen Bau dominieren. Flexible, vollkommen austauschbare Wandteilungen werden dann einem immer "dynamischeren" Mietpublikum entgegenkommen, das oft nur wenige Monate an einem Ort weilt. Nairobi, Peking, Hamburg oder Istanbul werden nur an den verschiedenen Ausformungen ihrer Verwaltungshochhäuser unterscheidbar sein.

Die Auseinandersetzung wird wohl kommen. Zukünftige Generationen werden sich entscheiden müssen.

Anmerkungen:

- 1 Vgl. hierzu auch Siegfried Kilchberger: Öko-Wahnsinn Einwanderung, in "Junge Freiheit", 12.8.1994.
- 2 Nach einer Meldung der "Offenbach-Post" von Silvester 1990 forderte die Einwanderungslobby der Organisation "Pro Asyl" den sofortigen Bau von 250.000 Wohnungen für ausländische Flüchtlinge
- 3 Franziska Bollerey u. Kristina Hartmann: Der neue Alltag in der grünen Stadt. Zur lebensreformerischen Ideologie und Praxis der Gartenstadtbewegung, in: Eckhard Siepmann (Hg.): Kunst und Alltag um 1900, Lahn-Gießen o.J., S.

- 202; Vgl. hierzu auch generell: Claus-M. Wolfschlag: Deutsche Rabatten? Der Garten der Nation, in: Sechste "Etappe", Bonn 1990.
- 4 Ebd., S. 202 f.
- 5 Hans-Jürgen Sarfert: Hellerau. Die Gartenstadt und Künstlerkolonie, Dresden 1992, S. 13 f.
- 6 Bollerey, S. 211 f.
- 7 Sarfert, S. 20.
- 8 Ebd., S. 21 ff.
- 9 Ebd., S. 24.
- 10 Ebd., S. 21.
- 11 Ebd., S. 29.
- 12 Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.11.1990.
- 13 Siegfried Helm: Aus dem Asphalt-Dschungel zurück in die verwüsteten Gassen, in: Welt am Sonntag, 10.4.1994.
- 14 Heinrich Klotz: Moderne und Postmoderne, Braunschweig-Wiesbaden 1984, S. 18.
- 15 Offenbach-Post, 12.7.1994.
- 16 Max Onsell: Ausdruck und Wirklichkeit. Versuch über den Historismus in der Baukunst, Braunschweig-Wiesbaden 1981, S. 10.
- 17 Vittoria Magnago Lampugnani: Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980, S. 123.
- 18 Ebd.
- 19 Ebd., S. 124.
- 20 Ebd., S. 127.
- 21 Christian W. Thomsen: Experimentelle Architekten der Gegenwart, Köln 1991, S. 11.
- 22 "Bauen heute" - Architektur der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart 1985, S. 16 f.
- 23 Ebd., S. 21 ff.
- 24 Ebd., S. 86.
- 25 Ebd., S. 59 ff.
- 26 Ebd., S. 60.
- 27 Ebd., S. 70.
- 28 Ebd.
- 29 Ebd.
- 30 Klotz, S. 27.
- 31 Zitiert nach Ebd., S. 32.
- 32 Ebd., S. 41.
- 33 Ebd., S. 140 ff.
- 34 Ebd., S. 171.
- 35 Ebd., S. 204 f.
- 36 Ebd., S. 227 f.
- 37 Ebd., S. 45.
- 38 "Bauen heute", S. 1 ff.
- 39 Ebd., S. 12 ff.
- 40 Ebd., S. 39 ff.
- 41 Ebd., S. 308 ff.
- 42 Ebd., S. 49 f.
- 43 Ebd., S. 54 ff.
- 44 Ebd., S. 72 ff.
- 45 Ebd., S. 154 ff.
- 46 Ebd., S. 93.
- 47 Ebd., S. 94.
- 48 Ebd., S. 137 ff.
- 49 Ebd., S. 164 f.
- 50 Ebd., S. 330 f.
- 51 Ebd., S. 127.
- 52 Ebd., S. 245 ff.

- 53 Ebd., S. 354 f.
54 Thomsen, S. 144.
55 Ebd., S. 30.
56 Ebd., S. 146.
57 Ebd., S. 142.
58 Ebd.
59 Ebd.
60 Ebd., S. 143.
61 Ebd., S. 144.
62 Ebd., S. 146.
63 Zitiert nach ebd., S. 157.
64 Ebd., S. 146.
65 Ebd., S. 147.
66 Focus, 32/1994, S. 52.
67 Thomsen, S. 157.
68 Ebd., S. 62 ff.
69 "Bauen heute", S. 419.
70 Der Spiegel, 51/20.12.1993.