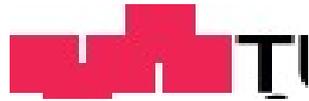


DECKBLATT



Peter Ofner, BSc

„DAS TUT MAN NICHT!“

Moral und Ethik in der Architektur

**10 Moralgebote für Architekturstudenten
und angehende Architekten**

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieur

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

Technischen Universität Graz

Betreuer

Univ. Prof. Mag. Phil. Dr. phil. Anselm Wagner

Institut für Architekturtheorie, Kunst und Kulturwissenschaften

Graz, Oktober 2021

„DAS TUT MAN NICHT!“

Moral und Ethik in der Architektur 10 Moralgebote für Architekturstudenten und angehende Architekten



Abb. 1

MASTERARBEIT

Peter Ofner

Graz, Oktober 2021

per gli antichi - für die Alten

**Ich habe erwartet,
dass mein Entwurf nach seiner Niederkunft sich aufrichtet
und seiner eigenen Vernichtung entgegenseht.
Stattdessen erreichte er durch seine bloße Existenz
vollkommenen Frieden.**

INHALTSVERZEICHNIS

1.	Zum Geleit	1
3.	Einleitung	3
4.	Begriffserklärungen	7
5.	Geschichtlicher Überblick	
5.1	Das Anathema Historismus	10
5.2	Architektur wird moralisch	15
5.3	Hygiene als moralische Verpflichtung	23
5.4	Architektur und Moral nach 1945	32
5.5	Demokratische Architektur	35
6.	Die 10 Gebote für Architekturstudenten und angehenden Architekten	37
6.1.	1. Gebot: Vermeide jeden Bezug auf historische Stile und Ausdrucksmittel, beschäftige dich nicht mit Geschichte!	38
6.1.1	Ornament, Gliederung, Profilierung	50
6.1.2	Flachdach	58
6.1.3	Zeilenbau vs. Blockrandbebauung	60
6.1.4	Trivialarchitektur	63
6.1.5	Architekturausbildung und -lehre	65
6.2.	2. Gebot: Vermeide Begriffe und Wörter wie Schönheit, Symmetrie und Harmonie!	68
6.2.1	Schönheit	68
6.2.2	Symmetrie	75
6.2.3	Harmonie und Proportion	78
6.3.	3: Gebot: Du sollst nicht lügen!	81
6.3.1	Der Zeitgeist	85
6.3.2	Rekonstruktion.....	87
6.4.	4: Gebot: Du sollst nicht kopieren!	90
6.5.	5: Gebot: Du sollst verfremden, zersplittern, verstören, und jede Form in Frage stellen!	96
6.6.	6. Gebot: Du sollst utopisch planen, kümmere dich nicht um Statik und realisierbare Ausführung!	103
6.7	7. Gebot: Kümmere dich nicht um die Natur, die bauliche Umwelt oder die Menschen!	108

6.8	8. Gebot:	Du sollst dir ein Image schaffen, Image ist alles. Provoziere mit deinen Projekten, fordere die Menschen heraus!	115
6.9	9. Gebot:	Baue Skulpturen, keine Gebäude!	120
6.10	10. Gebot:	Denk über Architektur nicht nach. Halte dich an die Moderne und ihre Vorbilder!	125
7.	Résumé		133
7.1	Die Heilung		137
7.2	Die Rückbesinnung		138
7.3	Der Verzicht		141
7.4	Architektur der Synthese		143
8.	Abschluss		145
9.	Literaturverzeichnis		148

1. ZUM GELEIT

August Endell, Möglichkeit und Ziele einer neuen Architektur, 1897

„Es ist lächerlich – sagen die Weisen im Lande – einen neuen Stil schaffen zu wollen, ein solcher kann sich nur historisch entwickeln durch Umbildung der gegebenen Formen. Aber diese Weisheit hat das Bedürfniss nach einem Neuen nicht zu ersticken vermocht, und heftiger denn je erhebt sich das Verlangen nach einer neuen unabhängigen Kunstweise im Ornament und noch mehr in der Architektur. [...] Zweckmässigkeit‘ ist das grosse Wort, das ein neues Land vor den erstaunten Blicken heraufbeschwören soll. Baut praktisch, schliesst euch eng den täglichen Bedürfnissen an, und der ersehnte Stil ist gefunden. Das ist aber nicht entfernt der Fall. [...] Die Forderung der Zweckmässigkeit gibt immer nur das Gerippe des Baues, wie man das aber ausfüllen will, hängt von anderen ästhetischen Faktoren ab. Aber Aesthetik ist unbeliebt, und wie Kinder, die ein Messer fortwarfen, weil sie sich damit verletzten, so hat man das Wort Schönheit in die Verbannung gejagt, weil man nichts damit anzufangen wusste und seine wahre Bedeutung verkannte. Und so musste denn ein anderes Schlagwort her, die Lücke zu decken.

Konstruktiv! Lasst die Konstruktion sehen, bringt sie zum Ausdruck und alle eure Noth ist zu Ende. Nun, es ist kein Zweifel, dass die Betonung der Konstruktion unter Umständen prachtvoll wirkt, aber dass das immer der Fall sei, muss energisch bestritten werden. Es hat auch noch niemand gewagt, jede Konstruktion in einem Gebäude frei zu zeigen, gewisse Dinge versteckt man immer. Es gibt eben Konstruktionen, die ästhetisch wirksam sind, und solche, die es nicht sind; jene hebt man heraus, diese nicht. Wir kommen also nicht darüber hinweg: wer Architektur machen will, muss wissen, was schön ist. Schön ist Alles, was uns in eine starke lustvolle Erregung versetzt, ob das nun ein Geruch, eine Speise, eine Gedankenfolge, ein Thun oder ein Kunstwerk ist. [...] Mit Freude können uns unendlich verschiedene Formen erfüllen, es ist lächerlich von ‚der Schönheit‘ zu reden, es gibt unabsehbar viele: das Heitere, das Erhabene, das Ernste, das Ruhige, das Energische, das Geschmeidige, das Leichte, das Feine, das Wilde, das Prächtige, alles hat seine Schönheit [...]. Jede Form [...] erweckt ein anderes Gefühl. Und es kommt nur darauf an, die verschiedenen Formen, die ein architektonisches Ganze bilden, so zu gruppieren, dass sie sich gegenseitig in ihrer Gefühlswirkung steigern. Zu viel gleichartige Formen ermüden, also Abwechslung; aber allzu starke Kontraste verletzen. [...] Grosse Wirkung erzielt nur der, welcher den Gesamtkarakter [...] in den Details durch viele Nüancen zu führen weiss, die sich untereinander steigern und immer wieder harmonisch in die Grundstimmung ausklingen. Die Zahl der Lösungen ist unendlich, unendlich viele Grundtöne sind möglich [...]. Jeder menschliche Charakter, jedes Zeitalter kann sich architektonisch aussprechen. Es ist ausgeschlossen, dass jemals eine Zeit käme, wo die Möglichkeiten erschöpft wären. [...]

Fort mit dem Sehen in Bausch und Bogen. Seht das Einzelne, Linie für Linie, Fläche für Fläche, geht den Formen mit dem Auge nach, tastet sie ab, erlebt sie, genießt sie, erst dann werdet ihr begreifen was sie uns sein können. Und seid ehrlich, wagt es zu sagen: ‚dies gefällt mir und jenes nicht‘, macht niemals Halt vor einem grossen Namen [...]. Urtheilt, sagt eure Meinung, es ist besser ihr irrt in Ehrlichkeit, als dass ihr feige Anderen grosse Worte nachbetet, von denen euer Herz nichts weiss. Lasst

euch ruhig anmassend und arrogant schelten, wenn ihr alte Berühmtheiten tadelt. Ihr sollt tadeln, sollt hassen, denn nur so lernt ihr lieben, lernt ihr mit ganzer Seele fühlen. Dann kommt ihr auch eines Tages dazu, die Qualitäten eines Vergangenen zu schätzen, der euch erst abstiess.

Aber euer Urtheil wird dann gerechter sein, als das der Feiglinge, der Jünglingsgreise, die schon in früher Jugend klug das Richtige zu sagen wissen — aus Büchern, aber denen das Schöne niemals ein Lebendiges wird. Seht, seht mit der ganzen Kraft eurer Seele, lügt euch nie etwas vor, lauscht euren Gefühlen, unterdrückt sie nicht, sie sind euer köstliches Gut. Pflügt sie, bildet sie aus und ihr habt die Welt gewonnen, die Formen sprechen zu euch und die Kunst ist euer!“¹

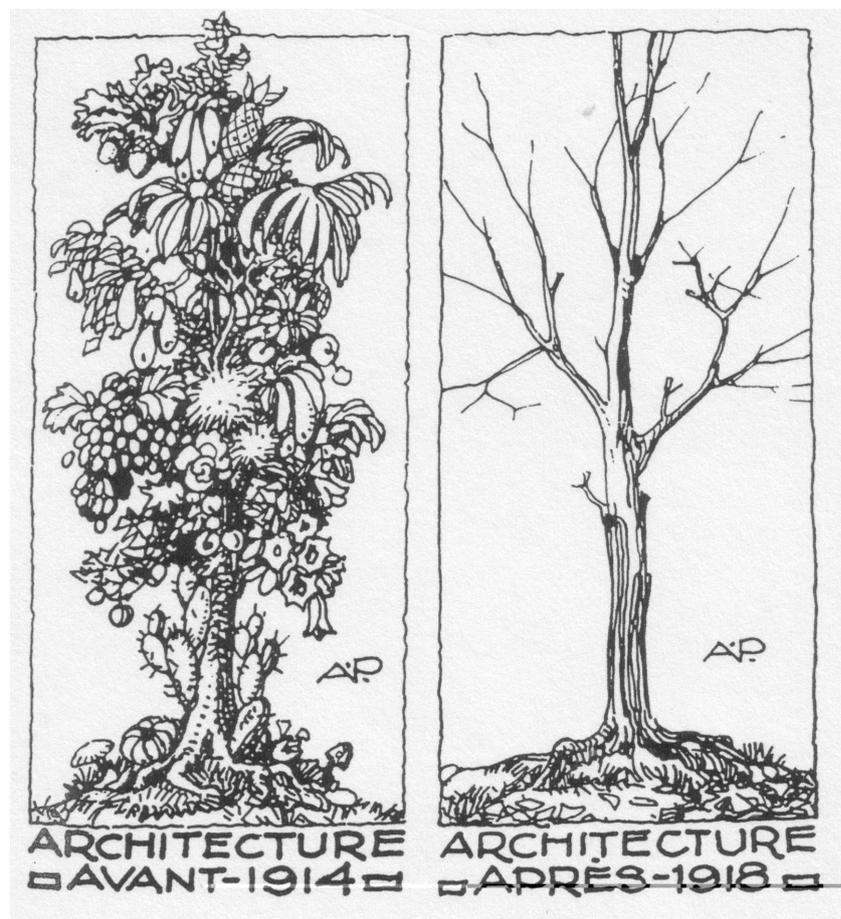


Abb. 2:
Antoine Pompe,
Architecture avant-1914.
Architecture après-1918.²

¹ Endell, August: Möglichkeit und Ziele einer neuen Architektur, in: Deutsche Kunst und Dekoration 1897/1898, 141-144.

² Aus dem Buch Pehnt 1989, 125. Leider findet sich im Abbildungsverzeichnis des Buches kein weiterer Hinweis auf Ort und Entstehungsjahr.

3. EINLEITUNG

„Innerhalb der Regeln ist man frei,
aber das eigene Weltbild darf nicht angekratzt werden.“³

Über Architektur schreiben ist wie Eintauchen in ein historisches Feld, das die großen Denker, Philosophen und Architekten aufgespannt und so trefflich bedient haben. Man fragt sich unwillkürlich: Was kann man beitragen, was nicht schon gesagt oder geschrieben wurde? Von Vitruv und Palladio, von Schinkel, Semper bis Wagner, von Loos bis Frank: bis heute haben kluge Köpfe sich im Kleinen wie im Großen mit Architektur und Baukunst beschäftigt und großartige Gedanken und Ideen eingebracht, Lehrmeinungen und ganze Dogmen erschaffen, wie Architektur beschaffen sein sollte, wie Architekten entwerfen, handeln und denken sollten.

Mit dem Studium der Schriften „der alten Herren“ eröffnet sich ein wahrer Erkenntnisschatz an architektonischem Wissen, philosophischem Gedankengut, aber auch an alltäglichen Bau- und gesellschaftlichen Problemen, die heute noch gültig sind⁴. Es scheint, als ob bereits um 1900 im Grunde alles gesagt wurde und dass im Laufe der vergangenen 120 Jahre wenig Schöpferisches, Erkenntnis- und Lehrreiches dazu gekommen ist, das zu einer lebenswerten menschlichen Architektur beitragen könnte. Dies scheint auch für andere Kunstbereiche wie die bildenden Künste, die Pädagogik oder die Musik zu gelten.

Das Thema Moral und Ethik ist in der Architektur nicht maßgebend und wird nur marginal diskutiert.⁵ Schaut man genauer hin, erkennt man zwei Seiten der Medaille: Die Moral wird zu Propagandazwecken missbraucht. Wenn es etwas zu erkämpfen oder abzuwehren gilt, wird die Moral als Abwertung, als Mittel für Kampf und Propaganda eingesetzt. „Moral ist immer gekoppelt mit einem Vernichtungswillen.“⁶ erkannte schon Bert Hellinger, der Begründer der Familienaufstellung. Diesen Vernichtungswillen hat man in den Anfangsjahren des „neuen Bauens“ gesehen, als es diesen neuen Baustil durchzusetzen galt. Und man erkennt ihn auch heute, wenn das vertraute Weltbild des Architekten gestört wird und die Existenz der modernen Architektur als bedroht angesehen wird. Als Beispiel seien die

³ Fußmann 1991, 85.

⁴ Dieses Wissen wird in der Moderne für obsolet erklärt und an Universitäten nicht mehr gelehrt. Es gibt auch kein Bemühen um einen modernen Zugang dazu.

⁵ Ein aktuelles Thema ist, ob Architekten für diktatorische Regierungen planen sollten. Z.B. Herzog & de Meuron, Nationalstadion von Peking (2008) oder Zaha Hadid, Galaxy Soho in Peking (2013)

⁶ Hellinger 2005 Ein langer Weg, 150.

heftigen Diskussionen um Rekonstruktionen von zerstörten Bauwerken in Deutschland angeführt. Dort werden die gleichen „Schlagworte“ verwendet, um zu diskreditieren und abzuwerten.⁷

Auf der anderen Seite gibt es das Bemühen um eine „gute“ lebenswerte Architektur für die Erfüllung individueller und gesellschaftlicher Bedürfnisse. Es entstanden neben dem Lehrfach der Architekturtheorie in den letzten Jahren Forschungszweige der Soziologie und Philosophie, die sich speziell mit Architektur beschäftigen. Martin Düchs studierte Architektur und Philosophie in München und beschäftigte sich in seiner Dissertation⁸ mit der moralischen Verantwortung des Architekten und dessen Handeln, das moralisch verpflichtend zu einem guten Leben führen und beitragen soll. Er beruft sich darin auch auf eine eudaimonistische⁹ Dimension der Ethik in der Architektur. Düchs vernachlässigt aber die Wurzel moralischer Leitsätze, die Entstehung der bestehenden Denkgewohnheiten der in der Architektur beschäftigten Individuen und Gruppen. Er betonte selbst, dass in seinem Buch „...weder eine eigenständige Architekturtheorie entwickelt noch detaillierte architektur- oder kunsthistorische Äußerungen gemacht werden.“¹⁰

Meine Arbeit ist also hinsichtlich Düchs Arbeit weiterführend oder vertiefend. Es wird hier die Frage gestellt, warum und wie diese Denkstile entstanden sind und warum sie noch heute umfassend wirken und in alle Gestaltungsbereiche der Architektur hineinreichen. Auch die Universitäten als Hochkultur der Bildung und der Forschung sind nicht davor gefeit, sondern Teil des Denkkollektivs und ein wesentlicher Gestalter der Architektur, ein Staffelterträger des Gedankengutes der Moderne, und damit Vermittler der Moral und des Ethos der Architekten, die die Welt gestalten und formen. In den Lehrveranstaltungen und Seminaren wird nicht nur das „Handwerk“ des modernen Bauens, sondern auch die bereits 100 Jahre alten Wertehaltungen vermittelt, die anzunehmen eine moralische, aber auch eine faktische Pflicht jedes Studenten ist, ohne die es kein positives Absolvieren des Studiums

⁷ Aschenbeck 2016, 27. „Die deutschen Architekturdebatten seit 1900 sind systemimmanente Diskussionen, die sich in einem vorgegebenen Rahmen bewegen – bis heute. In den 1950er, 1960er, 1970er Jahren wurde Architektur so verstanden, wie sie in den Jahren nach 1900 konstituiert wurde.“

⁸ Düchs, Martin: Architektur für ein gutes Leben. Über Verantwortung, Ethik, und Moral des Architekten, Dissertation LMU München, 2011. Erscheinen als gleichnamiges Buch, Münster 2011.

⁹ Eudaimonie ist ein Begriff der antiken Philosophie. [...] in philosophischen Texten bezeichnet es eine gelungene Lebensführung nach den Anforderungen und Grundsätzen einer philosophischen Ethik und den damit verbundenen ausgeglichenen Gemütszustand. Gewöhnlich wird es mit „Glück“ oder „Glückseligkeit“ übersetzt. Vgl. Wikipedia, <https://de.wikipedia.org/wiki/Eudaimonie> [25.11.2019]

¹⁰ Düchs 2011, 19.

geben kann. Die Universitäten setzen Handlungsspielräume, bauen Spiel- und Handlungsfelder auf, innerhalb derer sich die Studenten zwar frei bewegen können, aber bereits in den ersten Semestern die Toleranzgrenzen und „die Bande des Spielfeldes“ erspüren und akzeptieren müssen. Auch der Leitgedanke des „Anything goes“, der seit der Postmoderne jede Beliebigkeit der Formgebung scheinbar moralisch erlaubt, kann über die verborgenen Leitlinien und Grundsätze der Moderne nicht hinwegtäuschen.

An der TU Graz, wie an vielen anderen Universitäten, wird das Studienfach der Architektur mit geringem Bezug zur Historie gelehrt.¹¹ Jeder Studienanfänger kann im ersten Semester diese Ablehnung und Verneinung historischer Bezüge und Stilmittel erkennen. Ein großes „Das tut man nicht!“ wird jedem Studenten bewusst und unbewusst mitgeteilt und als Lehrmeinung und Dogma präsentiert. Das ist allerdings so tief verankert, so verinnerlicht, dass selbst honorige und kompetente Lehrer an der Universität es nicht wahrnehmen. Ein ganzes Regelwerk moralischer Verhaltens- und Denkweisen ist aufgespannt, Wege des Denkens und Entwerfens sind „vorgezeichnet“. Studenten werden auf eingeeengten Bahnen durch das Studium geführt, haben diesen Moralkanon ungefragt zu übernehmen und tun dies einerseits als jugendliches und eingeübtes Verhalten aus dem Gymnasium kommend und andererseits, weil es ihnen als absolutes Wertesystem angeboten und nicht hinterfragt wird und auch gar nicht hinterfragt werden kann und darf.¹²

Diese Arbeit möchte bestimmende Faktoren von „moralisch guter“ Architektur aufzeigen und hinterfragen, die nach 120 Jahren der Moderne immer noch wirken und präsent sind. Die als dogmatische, ja religiös anmutende Verhaltenskodizes¹³ entstehen und Handlungsspielräume definieren, die trotz aller folgenden Stilvarianten der Moderne noch immer bestehen und Menschen im Architekturberuf anleiten, das „gewissenhaft Richtige“ zu tun.

Die moderne Architektur musste sich Anfang des 19. Jahrhunderts ihre Daseinsberechtigung mit viel Propaganda und Kränkung erkämpfen, zahlte dafür aber einen hohen Preis mit der Ablehnung und Verdrängung der traditionellen Architektur und ihrer jahrtausendalten

¹¹ Eine Ausnahme sind italienische Architekturschulen, an denen der historische Anteil der Lehre viel höher ist.

¹² Medici-Mall 1998, 319: „... als eine nicht mehr zu diskutierende Tatsache, gegen die anzukämpfen von vornherein sinnlos und lächerlich wäre.“

¹³ Brölin 1984, 57: „Und wie der Missionar hatte auch die Architektur seinen Katechismus. Er bestand aus bestimmten, ideologischen Grundsätzen, die so oft wiederholt und so selten in Frage gestellt worden waren, dass sie schließlich den Rang absoluter Wahrheiten erlangt hatten.“

Wurzeln. Dieser Sieg über die traditionelle Architektur verlangt nach wie vor einen ständigen Aufwand an Rechtfertigung und Selbstbestätigung, aber auch eine immerwährende Suche nach sich selbst. Frieden kann allerdings nur erreicht werden, wenn im Sinne der Familienaufstellungen nach Hellinger das Verdrängte wieder hereingenommen und angesehen wird.

Die eingeübten Verhaltenskodizes der modernen Architektur sollen mit dieser Arbeit der stillschweigenden Übereinkunft und Denkgewohnheit entzogen, wieder in das Blickfeld der Architekten gerückt und somit auch wieder diskutierbar werden.

Da diese Arbeit zu einem Teil eine philosophische Betrachtung ist, wird auf eine detaillierte Differenzierung von Stil- oder Epochenbezeichnungen verzichtet und der Begriff „Moderne“ als Über- und Arbeitsbegriff verwendet.¹⁴ Als Stilmittel werden die Metapher der 10 Gebote Moses¹⁵ und die „umgekehrte Psychologie“¹⁶ genommen, um auf etwas provozierende und ironische Art die Wirkmechanismen herauszuarbeiten und zu verdeutlichen.

¹⁴ Vgl. Klotz 1994, 153: Heinrich Klotz sieht die Kunst und die Architektur sogar in der Zweiten Moderne als Fortführung einer Bewegung, die am Anfang eines Jahrhunderts als Avantgarde die Grundlagen der Moderne schuf. Welsch 2008, 6: „Moderne ist das Substantiv. „Postmoderne“ bezeichnet nur die Form, wie die Moderne gegenwärtig einzulösen ist.“ Krier 1998, 63: „Seit seiner Einführung als Doktrin zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist der Modernismus in der Architektur seinen Grundprinzipien treu geblieben. Obwohl er in den letzten sechzig Jahren durch die routinemäßige Wiederholung etablierter Modelle funktioniert hat, ‚mythologisiert‘ er sich als die einzige innovative, schöpferische und revolutionäre Kraft in der Architektur.“

¹⁵ Die zehn Gebote werden Moses direkt von Gott übergeben. Sie werden dadurch zu heiligen Geboten, unverletzlich und unantastbar (sakrosankt). Sie sollen das Zusammenleben der menschlichen Gemeinschaft regeln und garantieren.

¹⁶ Unter „umgekehrter Psychologie“ versteht man, eine andere Person dazu zu bringen, etwas zu tun oder zu sagen, indem man ihr sagt, sie soll das Gegenteil von dem tun, was man möchte. Mit Strategien der „umgekehrten Psychologie“ erreicht man sein Ziel häufig auf eine nicht ganz faire Weise. Das Gegenüber merkt oft nicht, wohin man es lenkt – und zwar, weil man ihm absichtsvoll suggeriert, es solle etwas NICHT tun, obwohl man möchte, dass der Andere genau das tut.

4. BEGRIFFSERKLÄRUNGEN

Zum Verständnis dieser Arbeit sollen hier einige Begriffe vorausgeschickt werden, die zwar im allgemeinen Sprachgebrauch oft verwendet werden, aber einer genauen Definition bedürfen:

Moral bezeichnet die Sitten, Normen und Gebräuche, die in einer Gesellschaft gelten, ohne dass sie explizit begründet wären.¹⁷

Ethik versteht man als eine philosophische Disziplin, deren Aufgabe es ist, Kriterien für gutes und schlechtes Handeln und die Bewertung seiner Motive und Folgen aufzustellen. Also das Nachdenken und Begründen der Moral und moralischer Handlungen.

Das Gewissen als moralische Instanz bleibt in der Wissenschaft eher unbeachtet und schwer fassbar.¹⁸ Helmut Thome und Sylvia Terpe, beide am Institut für Soziologie der MLU Halle-Wittenburg lehrend, schreiben:

„Als ausgearbeiteten Begriff oder als gezielt heuristisches Konzept findet man es in soziologischen Arbeiten nur selten. [...] Der Wissenschaft fällt es schwer das Gewissen als empirisches Phänomen zu identifizieren und analytisch zu rekonstruieren. Es scheint zu vielgestaltig und komplex zu sein, dass es sich einem vereinheitlichenden Begriff zuordnen ließe. [...] Wie das Gewissen im alltäglichen Handlungskontext faktisch funktioniert, wie es sich ausdrückt [...] kommt dabei kaum in den Blick.“¹⁹

Die Theologie erklärt das Gewissen als ein Gesetz, das von Gott dem menschlichen Herzen eingeschrieben ist²⁰ und als „die verborgendste Mitte und das Heiligtum, wo der Mensch allein ist mit Gott [...]“²¹ Bei Immanuel Kant tritt die Vernunft an Gottes Stelle, Sigmund Freud sieht das Gewissen im „Über-Ich“, als „Internalisierung der elterlichen Autorität“, C. G. Jung als einen unbewussten, autonomen Komplex der menschlichen Psyche.²²

¹⁷ Vgl. Düchs 2011, 41.

¹⁸ Schröder, Richard: Rede zum „Politischen Aschermittwoch“ der Hauptabteilung Politik und Beratung am 21. Februar 2007, Akademie der Konrad-Adenauer-Stiftung, 5-22: „Zuerst wollen Sie sicher von mir wissen, was denn das Gewissen ist. Mit dieser Frage bringen Sie heute fast jeden Philosophen in Verlegenheit. Die Philosophie interessiert sich offenkundig nicht mehr für das Gewissen.“

¹⁹ Thome, Helmut/Terpe, Sylvia: Das Gewissen – (k)ein Thema für die Soziologie?, in: Zeitschrift für Soziologie 41, 4, (2012), 258-259.

²⁰ Brief an die Römer, Kapitel 2, 14-15.

²¹ Gaudium et spes, Nr. 16. Wikipedia: „Gaudium et spes (Freude und Hoffnung) heißt [...] die Pastoralconstitution über die Kirche in der Welt von heute, die vom Zweiten Vatikanischen Konzil formuliert und am 7. Dezember 1965 von Papst Paul VI. promulgiert wurde.“ https://de.wikipedia.org/wiki/Gaudium_et_spes [05.09.2021]

²² Vgl. Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Gewissen>. [02.01.2018] Zur Vollständigkeit sei auch noch Niklas Luhmann erwähnt: Das Phänomen des Gewissens und die normative Selbstbestimmung der Persönlichkeit, in: Böckle, Franz/Böckenförde, Ernst-Wolfgang (Hg.): Naturrecht in der Kritik. Mainz 1973, 223-243; ders.: Die Gewissensfreiheit und das Gewissen, in: Ausdifferenzierungen des Rechts. Frankfurt 1981, 326-359.

Diese Thesen und Erklärungen sind nicht sehr hilfreich, um einem einfachen Verständnis des Gewissens näher zu kommen. Einen interessanten Zugang findet man bei Viktor Frankl und Bert Hellinger. Beide Standpunkte haben allerdings keinen Eingang in den wissenschaftlichen Diskurs gefunden. Für den Neurologen und Psychiater Viktor Frankl ist das Gewissen ein Sinn-Organ,²³ ein angeborener Instinkt, der den Menschen zu seinen eigensten Lebensaufgaben hinführt.²⁴ „[Es ist ein] Souffleur, der einem ‚eingibt‘, in welche Richtung wir uns zu bewegen haben, [...] um an die Sinnmöglichkeit heranzukommen, deren Verwirklichung eine gegebene Situation uns abverlangt.“²⁵

Bert Hellinger, Psychoanalytiker und Familientherapeut, sieht im Gewissen einen biologischen Trieb, der – wie andere Triebe auch – innerhalb bestimmter Grenzen eine beziehungsstiftende und eine beziehungsichernde Rolle spielt.²⁶ Für Hellinger ist das Gewissen ein Wahrnehmungsorgan, mit dem wir sofort wahrnehmen, ob wir dazu gehören oder nicht. Es regelt die Zugehörigkeit und die Bindung. „Wie unser Sinn für Gleichgewicht, so nimmt der Beziehungssinn sein Umfeld wahr, erkennt den Freiraum und die Grenze und steuert ihn durch unterschiedliche Gefühle der Unlust und Lust.“²⁷ Dies erklärt, warum dieselben Menschen in mehreren Gruppen unterschiedliche Gewissen haben können. Menschen können im Beruf ein anderes Gewissen haben als in der Kirche oder am Stammtisch. „Menschen, die aus unterschiedlichen Gruppen zusammenfinden, haben also verschiedene Gewissen, und wer mehreren Gruppen angehört, der hat für jede Gruppe auch ein anderes Gewissen, und die Gesetze der Bindung, des Ausgleichs und der Ordnung sind in jedem System anders.“²⁸

Denkgewohnheiten zeichnen sich dadurch aus, dass sie von allen Diskursteilnehmern geteilt werden. Dieter Schnell, Dozent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, sieht den eigentlichen Charakter darin, dass Denkgewohnheiten, obwohl als stillschweigende Voraussetzung für einzelne Argumente stets anwesend, von keinem Diskursteilnehmer angezweifelt werden. „Während einige von ihnen nicht hinterfragt zu werden brauchen, weil man sich entweder einig weiß oder einig wähnt, gibt es andere, die gar nicht hinterfragt

²³ Vgl. Frankl 1984, 171-186.

²⁴ Vgl. Frankl 2017, 96.

²⁵ Frankl 1994, 58.

²⁶ Vgl. Hellinger 1998, 11.

²⁷ Hellinger 1998, 75.

²⁸ Weber 2001, 46.

werden können, weil sich keiner der Teilnehmer über sie Rechenschaft ablegt.“²⁹ Alle Denkgewohnheiten und -traditionen haben ihre Herkunft und können im Laufe der Zeit inhaltliche Veränderungen in ihrer Bedeutung erleben. „Das Aufdecken von Denkgewohnheiten ist mit großen methodischen Schwierigkeiten verbunden. Die Hauptschwierigkeit besteht darin, dass sie ihr Dasein [...] im ‚Untergrund‘ fristen.“ Sie werden von den Diskussionsteilnehmern nicht hinterfragt und auch von Autoren und Vortragenden stillschweigend vorausgesetzt. Eine Begründung ist somit nicht notwendig.

Denkstil ist ein gerichtetes Wahrnehmen mit entsprechendem gedanklichem und sachlichem Verarbeiten des Wahrgenommenen.³⁰

Denkkollektiv ist nach dem Mediziner und Erkenntnistheoretiker Ludwig Fleck eine Gemeinschaft von Menschen, die im Gedankenaustausch oder in gedanklicher Wechselwirkung stehen. Ein Denkkollektiv ist ein Träger geschichtlicher Entwicklung eines Denkgebietes, eines bestimmten Wissensbestandes und Kulturstandes, also eines besonderen und kollektiven Denkstiles. „Ein Individuum gehört [...] mehreren Denkkollektiven an. Als Forscher [...], als Parteimitglied, als Angehöriger eines Standes, eines Landes, einer Rasse usw. gehört es wiederum anderen Kollektiven an. Gerät es zufällig in irgendeine Gesellschaft, wird es bald ihr Mitglied und gehorcht ihrem Zwange.“³¹ Man sieht hier deutlich den Zusammenhang zwischen der Erklärung Hellingers für das Gewissen und dem Denkkollektiv nach Fleck.

²⁹ Schnell 2005, 20. Vgl. Fernández 2004, 46: „Das Verschwinden oder der Verzicht auf das Ornament [...] wird in der Architektur-geschichtsforschung als eine naturgewordene Tatsache betrachtet, die nicht mehr hinterfragt zu werden braucht.“

³⁰ Vgl. Fleck 1980, 130.

³¹ Ebd., 61.

5. GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

5.1 Das Anathema Historismus

Die Leistungen der Architekten und Ingenieure des 19. Jahrhunderts sind unbestritten. Der Zuzug der Bevölkerung mit bis zur dreifachen Bevölkerungszunahme in vergleichbar kurzer Zeit, mehrmalige Stadterweiterungen und Eingemeindungen, der Ausbau für Industrie und Handel, Versorgungsnetze für Trinkwasser und Kanalisation, Telefon und Beleuchtung, der zunehmende Verkehr mit Automobilen und elektrifizierten Straßenbahnen, Verwaltungsgebäude, Opern- und Krankenhäuser, Universitäten und Schulgebäude, Bahnhöfe und Hotels, Gebäude für Ausstellungen, Sport und Kuraufenthalte und vieles mehr brachten enorme bauliche Herausforderungen, die die historische Architektur zu bewältigen hatte.³² Unsere ganze gebaute Umwelt ist alleine schon durch die Quantität der Bauten geprägt von der Architektur des 19. Jahrhunderts.

Die Architekturgeschichtsschreibung wurde jedoch aus der Sichtweise der Moderne geschrieben und festgelegt.³³ Der Historismus als Überbegriff für die Architektur des 19. Jahrhunderts wurde als problematisch und als etwas zu Überwindendes betrachtet und die Moderne im Verhältnis zur Tradition und ihrer Verneinung derselben gesehen. Dies änderte sich erst in den 1970er Jahren mit der Postmoderne, die die Moderne einer umfassenden Kritik unterzog und den Historismus wiederentdeckte.

Der größte Teil der Architekturliteratur beginnt mit dem Bruch der Tradition und dem Beginn der klassischen Moderne und ihrer Rechtfertigung. Die Zeit davor wird eher ungenügend reflektiert.³⁴ Gerade für das Verständnis des Übergangs und der Herausbildung einer modernen Architektur wäre eine genaue Untersuchung dieser Zeit wichtig und notwendig. Matthias Walter schreibt in seiner Dissertation:

„Zur Epoche der Reformarchitektur fehlten ausgedehnte Studien, die auf die Beantwortung der Frage zielten, warum die Bauten ihre Erscheinungsformen erhielten. Es handelt sich dabei um ein Hauptproblem der Architekturgeschichte, in der zwar oft die Fragen nach dem Wo (Ort), Wann (Datierung), Wer (Urheber), Was (Kunstwerk und Gattung), Wie (Typologie und Materialisierung etc.) gestellt werden, jedoch zu selten nach den geistigen Ursachen gefragt wird, weil die Klärung

³² Vgl. Bruno, Carl: Vor der Wende, in: Das Werk 50 (1963), 453-458.

³³ Jeismann 2000, 51f: „Nur in dieser Form haben wir Geschichte in unserer Vorstellung; sie ist eben nicht die reale Vergangenheit selbst oder ihr Abbild, sondern ein Bewußtseinskonstrukt, das von einfachen Slogans bis zu elaborierten, mit wissenschaftlichen Methoden gestützten Rekonstruktionen reicht.“

³⁴ Fernández 2004, 28: „Bis heute liegt kein kritischer und zusammenhängender Überblick vor, der sich mit der deutschen Forschungsliteratur befaßt, die die architektonische Entwicklung zwischen 1890 und 1933 behandelt.“

dieser Frage viel ausgedehnterer Untersuchungen bedarf und oft auch nur in Ansätzen erklärbar wird.“³⁵

Bauten der Übergangszeit, der sogenannten Reformarchitektur,³⁶ die noch überwiegend traditionell geprägt waren, wurden im Sinne der modernen Geschichtsschreibung als Durchgangsstadium und Prämoderne eingestuft. Mit dieser Einstufung wird jedoch jeder Versuch oder Weg einer Weiterentwicklung traditioneller Architektur übergangen. Die Fortdauer der Tradition in Österreich bis 1918 als Staats- und Hofarchitektur, die Heimatschutzbewegung und der Rückgriff der Nationalsozialisten auf den Neoklassizismus werden weder als mögliche Weiterentwicklung des traditionellen Bauens noch in einem Zusammenhang zur Moderne gesehen.³⁷

Die Kritik, aber auch die Anerkennung, begleiteten den Historismus seit seinem Entstehen. Im 19. Jahrhundert gestand man sich einerseits das Recht zu, sich von den „knechtenden Regeln des Klassizismus“³⁸ zu befreien, andererseits befürchtete man, keinen eigenen Stil zu besitzen und stattdessen eine „Verläugnung der [...] künstlerischen Schöpfungskraft“³⁹ erleben zu müssen. Oft wird viel polemischer mit Worten und Begriffen wie „architektonischer Karneval“, „Flickstylisten“, und „charakterloses Nachäffen“⁴⁰ argumentiert. Ein Spottgedicht des Schriftstellers Otto Julius Bierbaum (1865-1910) bringt diese Beliebigkeit der Kunst überspitzt auf den Punkt:

Heute schottisch, morgen spanisch,
Übermorgen ganz japanisch,
Primitiv, dann raffiniert,
Jetzt pastos, dann pointilliert,
Aber immer, bis zum Tode,
À la mode, à la mode.⁴¹

³⁵ Walter, Matthias: Inszenierung des Heimischen in der sakralen Reformarchitektur der Deutschschweiz 1900–1920. Diss. ETH-Zürich 2015, 15.

³⁶ Vgl. ebda. 128: „Reformarchitektur wird definiert als Sammelbezeichnung für jegliche Vorgänge, die eine Überwindung der gesellschaftlichen und künstlerischen Konventionen des Historismus anstreben, aber dennoch auf einer Tradition aufbauen wollten.“

³⁷ Wagner 1970, 279: „Viel mehr Chancen standen allerdings der historisch geprägten Richtung offen, die [...] bestrebt war, neue Formen und Baugedanken in traditionsgebundene Gestalt umzugießen. [...] Die Wiener Architektur [gelangte - Anm. d. V.] aus dem Historismus und der Neuen Sachlichkeit zu einer Form des Neoklassizismus, die als vorläufige Synthese beide Extreme vereinigte [...]“ Vgl. Koepf 1956, 217. Vgl. Kruft 1986, 449. Vgl. Bavaj 2003.

³⁸ Stier, Wilhelm: Übersicht bemerkenswerther Bestrebungen und Fragen für die Auffassung der Baukunst in der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, in: Allgemeine Bauzeitung 8 (1843), 296-302.

³⁹ Kugler, Franz: Über den Kirchenbau und seine Bedeutung für unsere Zeit, in: Museum, Blätter für bildende Kunst 1 (1834), 1f.

⁴⁰ Vgl. Döhmer 1976, 33.

⁴¹ Bierbaum 1901, 111.

Die Baukunst-Entwicklung wurde aber auch mit Zustimmung und Stolz auf einen neuen nationalen Ausdruck begrüßt. So schreibt das Deutsche Kunstblatt: „...daß beim rechten Licht betrachtet, des Erfreulichen genug darbietet, und daß die modernen Architekten eifrig bemüht sind, den Anforderungen zu entsprechen, die das Bedürfnis unserer Tage vernünftigerweise an sie stellen kann.“⁴²

Der Stilpluralismus wurde schon von Schinkel als problematisch angesehen.⁴³ Wesentliche Voraussetzungen für die Ausbildung dieses historisierenden Formenrepertoires waren bereits im Klassizismus angelegt.⁴⁴ Bediente sich der Klassizismus griechisch-römischer Bauformen, so erweiterten sich im Historismus die Ausdrucksmöglichkeiten durch byzantinische, arabische, venezianische, florentinische und weitere Elemente. 1820 kamen Muster- und Ornamentbücher⁴⁵ und ab 1860 Mustergrundrisse-Sammlungen dazu.⁴⁶ Die Verwendung unterschiedlicher historischer Stile wurde salonfähig. „Die Frage ‚Warum nicht?‘ genügte zur Rechtfertigung.“⁴⁷

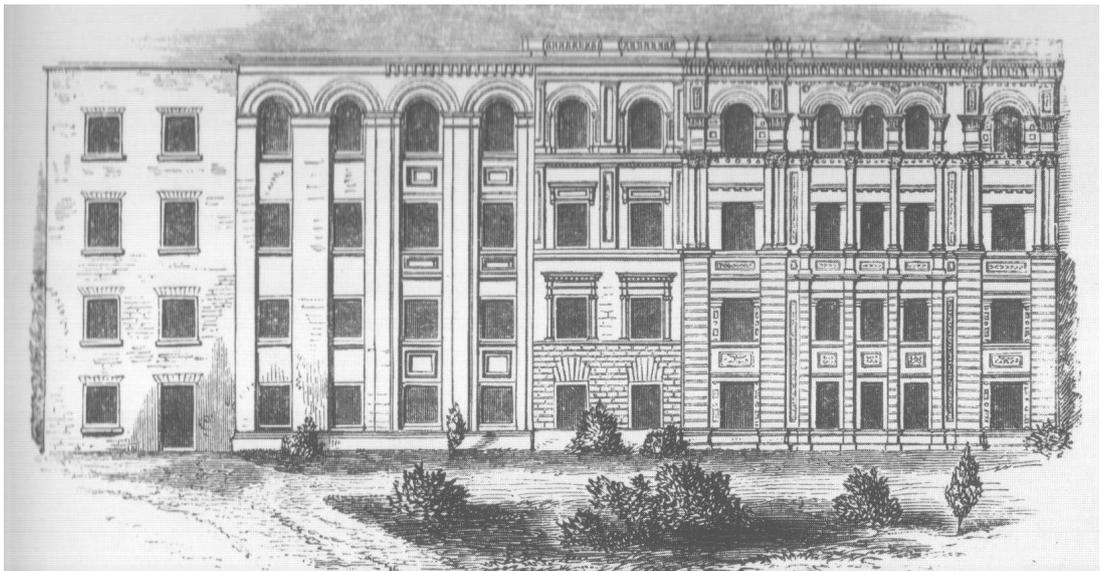


Abb. 3:

James Ferguson, *The Illustrated Handbook of Architecture*, 1855.

Fassadendekoration mit Baustil-Varianten. Der Bauherr konnte frei wählen.

⁴² o. A.: Die moderne Baukunst in Hannover. Ein Beitrag zur Kritik des heutigen Baulebens, in: Deutsches Kunstblatt 5 (1854), 38f.

⁴³ Vgl. Waagen, G. F.: Einige Äußerungen Karl Friedrich Schinkels über Leben, Bildung und Kunst, in: Allgemeine Bauzeitung 11 (1846), 262.

⁴⁴ Vgl. Döhmer 1976, 20.

⁴⁵ Um einige zu nennen: Bussler „Verzierungen aus dem Alterthume“ (1805), Hübsch „Architectonische Bauverzierungen für Künstler und Handwerker“ (1823), Gärtner „Römische Bauverzierungen“ (1824), Menzel „Facaden zu Stadt- und Landhäusern“ (1828), Mauch „Vorlegeblätter für Fabricanten und Handwerker“ (1831), Weitbrecht „Ornamenten-Zeichnungs-Schule in 100 Blättern“ (1835), Bötticher „Ornamentenbuch“ (1834-44).

⁴⁶ Z. B.: Assmann 1862.

⁴⁷ Meyer 1947, 289.

Die Stilfrage war auch in den Wettbewerben und später beim Bau der Wiener Ringstraße ein großes Diskussionsthema. Feuilletons und Kunstblätter veröffentlichten ausgedehnte Berichterstattungen über Wettbewerbsergebnisse und Bau-Fortschritte. Neben Lobeshymnen wurde aber auch mit Spott und Häme nicht gespart.⁴⁸

Abb. 4:
Carl Schumann, Kärntnerstraße 9, Wien,
1884, Foto um 1940

Beispiel einer überladenen Fassade.



Gegen Ende des 19. Jahrhunderts steigerte sich das Repräsentationsbedürfnis,⁴⁹ der Dekor wurde kleinteiliger, plastischer und farbiger. Bei mehrstöckigen Gebäuden mit bis zu fünf Geschossen sahen sich Architekten aufgefordert, jedes Geschoss im Dekor eigens zu behandeln und zu betonen. Dadurch wurden Fassaden unübersichtlicher und anspruchsvoller in ihrer Lesbarkeit.

Im Wohnhausbau wurde der Bauherr anonym und spekulativ, der Begriff **Zinshaus** und **Mietskaserne** entstand. Man suchte die optimale Ausnützung der Bauparzelle mit drei- bis fünfgeschossigen Gebäuden, Innenhofverbauungen mit mehreren Staffelungen (Berlin), Passagen und Galerien, kleinformatischen Wohnungen und durch Ausbauten der Kellergeschosse zu Wohnzwecken zu erreichen.

⁴⁸ Vgl. Gerzabek, Daphne M.: Die Wiener Ringstraße - Skizze einer bautensiven Zeit, in: Österreichische Ingenieur- und Architekten-Zeitschrift 157, 7 (12/2012), 167-175.

⁴⁹ Vgl. Wagner-Rieger 1970, 170: „...die Nivellierung von Schloß, Palast und Wohnhaus [...] geht mit der Verbürgerlichung des Adels parallel.“

Innenhöfe verengten sich zu dunklen Lichthöfen, die „die prachtvollsten Apparate für Erzeugung aller rheumatischen Gebrechen im Hause sind.“⁵⁰ Unternehmer versuchten durch Aufkäufe angrenzender Parzellen bis hin zu ganzen Straßenzügen alles aus einer Hand zu bauen und gewinnbringend zu vermarkten. Blockbauten mit innenliegenden Laubengängen und die kostengünstigen Blockrandverbauungen, die nur mehr eine repräsentative Fassade verlangten, wurden bevorzugt. Qualitätsvolle Pläne wurden kopiert, auf kleineren Maßstab skaliert, Bauweisen standardisiert und als Katalogtypen von Bau- und Maurermeistern kostengünstig angeboten. Darunter litt nicht nur die ästhetische, sondern auch die bautechnische Qualität.

Mit der industriellen massenhaften Herstellung wurde **das Ornament** als fragwürdiger Bestandteil nicht nur in der Architektur, sondern an allen Gebrauchsgegenständen angesehen.⁵¹ Durch die serienmäßige Produktion würde es entwertet, es entstünde Schund und eine betrügerische Nachahmung bisher handwerklich erzeugter Gegenstände.⁵² Es verlöre seine ursprünglich „nobilitierende Funktion“ und würde zum Symbol unproduktiver Arbeitsleistung.⁵³

Tonwaren-Fabriken stellten nicht nur Ziegel und Steinzeug-Röhren her, sondern auch Fassaden-Ornamente in Form von Gips- und Keramikabgüssen, boten diese in Form von Katalogen⁵⁴ und Ausstellungen an und trugen ihren Teil zu diesem Vorwurf der Maskierung bei. In Deutschland wurde mit der Reform des Kunstgewerbes um das Ornament eine hitzige Debatte geführt. Man erhoffte sich, mit einem neuen Ornament einen neuen und nationalen Ausdruck und Stil zu finden. In der Architektur hatte dies anfangs nur wenig Einfluss, denn man unterschied sehr wohl zwischen Verzierung und Dekoration und der plastischen Gliederung und Profilierung von Baumassen. Dies wurde jedoch im Laufe der Zeit in verhängnisvoller Weise miteinander vermischt und gemeinsam bekämpft.⁵⁵

⁵⁰ Ilg, Albert: Die neue Wiener Privatarhitektur, in: Der Architekt 1895, 16.

⁵¹ Vgl. Fernández 2003, 197: „Das Ornament wird nichts weiter als das Produkt oder Konstrukt des Diskurses zur Bildung einer Theorie der Moderne.“

⁵² Vgl. Meyer, Peter: Umfang und Verdienst des Jugendstils, in: Das Werk 5 (1937), 134-140. Vgl. Muthesius 1908, 10. ders.: Kunstgewerbe, Jugendstil und bürgerliche Kunst, in: Die Rheinlande 7 (1903/4), 58-59.

⁵³ Vgl. Haiko, Peter/Reissberger Mara: Ornamentlosigkeit als neuer Zwang, in: Pfabigan 1985, 110-120.

⁵⁴ Z.B. Kataloge der Wienerberger Thonwaren-Fabrik ab 1858. Konkrete Beispiele finden sich in: Stadtentwicklung Wien (Hg.): Wien - Dekorative Fassadenelemente in der Gründerzeit zwischen 1840 und 1918, Gestaltungsgrundsätze. Wien 2013, 30-95.

⁵⁵ Vgl. Meyer, Peter: Umfang und Verdienst des Jugendstils, in: Das Werk 5, 24 (1937), 134-140.

5.2 Architektur wird moralisch

„Moral fängt da an, wo eine große Gruppe einer Vorstellung oder einem Glauben anhängt und jeder, der davon abweicht, ausgeschlossen wird.“⁵⁶

„Die letzten Moralisten sind eigentlich die Architekten. Bei ihnen findet man noch feste Überzeugungen davon, was man tun darf und was nicht.“⁵⁷

Als Ursache und Schlüssel der Moralisierung des Architekturdiskurses kann der englische Schriftsteller und Kunsthistoriker **John Ruskin** gesehen werden, der vor allem in seinem Werk „The Seven Lamps of architecture“ (1849), insbesondere mit dem Kapitel 2: Der Leuchter der Wahrheit,⁵⁸ höchst einflussreich die Verbindung von Architektur und Moral herstellte. Die Forderungen nach Wahrheit und Ehrlichkeit werden die gemeinsame Wurzel aller modernen Architekturströmungen⁵⁹ und trugen wesentlich zur Ideologisierung von Architekturdebatten bei.

Mit **Henry van de Velde** (1863-1957) wird hier einer der ersten Vertreter der modernen Architektur ausgewählt, der am deutlichsten moralisch argumentiert. Er wurde wesentlich von John Ruskin, William Morris und der Arts-and-Crafts-Bewegung beeinflusst.⁶⁰ Van de Velde gilt als ein Vorkämpfer, „ein Pionier der Moderne“,⁶¹ dem mit pädagogisch-missionarischem Duktus daran gelegen war, weite Teile der Bevölkerung zu einer Diskussion über die Aufgaben und Ziele der Kunst anzustoßen. Mit seinen Schriften reagierte er auf die Widerstände, Verletzungen und Diffamierungen, die jedes Predigen einer neuen Lehre hervorrufe. Er versuchte durch internationale Vortragstätigkeiten sowie Aufsätze und Essays in französischen, deutschen und belgischen Kunstzeitschriften eine große Anhängerschaft anzusprechen. Er verwendete dazu den Sprachstil und –gebrauch des Christentums in seinen „Laienpredigten“, sprach von einer Heiligung seiner Aufgabe, einer „Mission“, einem „Apostolat“ und einem „Evangelium“, das er unter sie [die Jugend; d. V.] zu tragen habe.⁶²

⁵⁶ Hellinger 2005, 149.

⁵⁷ Illies, Christian: Bauen und andere gute Vorsätze. Zur Moral der Architektur, Festvortrag anlässlich des BDA-Jahresempfangs am 31.01.2011. https://bda-bund.de/wp-content/uploads/2017/02/Illies_BDA-gute-Vors%C3%A4tze.pdf, 14.08.2020

⁵⁸ Ruskin 1854; digital: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1900bd1>

⁵⁹ Vgl. Kühn 1989, 74.

⁶⁰ Vgl. Van de Velde 1918

⁶¹ Pevsner 1957, 15.

⁶² Der Künstler als Prophet oder Apostel und die Kunst als Religion, die dem (ungläubigen) Volk verkündet werden muss, ist eine im 19. Jh. weit verbreitete Vorstellung und geht u.a. auf die Romantiker und die Nazarener um 1800 zurück. Die Avantgarden des 19. Jahrhunderts liehen sich sehr oft eine religiöse Sprache, da ist van de Velde kein Einzelfall. Literatur dazu: Schmied 1980; Hollein/Steinle 2005.

„Als ich mich gelegentlich über die Aufgabe, die ich vor Ihnen, meine Damen und Herren, erfüllen sollte, mit dem Meister des Romans, mit Camille Lemonnier unterhielt, dessen unbeugsamer Mut und Wille auch über so viel Gleichgültigkeit in Belgien zu siegen, mich anspornten, nimmer zu ermatten, heiligte er meine Aufgabe mit den Worten, die Ihnen galten: ‚Man muss das Evangelium unter sie tragen‘. Auf dem Worte lasten die Schwierigkeiten, die der Gedanke an jedes Apostolat und an die Widerstände einschließt, die jedes Predigen einer neuen Lehre erregt.“⁶³

Auch in seinen Schriften findet sich das Verkünden von Untergang, Sterben und Tod:

„Jede Versündigung gegen dieses Gesetz, jeder Schritt nach rückwärts trägt Unfruchtbarkeit und Tod in sich. [...] Aber eine scheussliche Verirrung trieb sie immer wieder zur Betrachtung von Dingen, die schon in der Erde faulten; mit der Leidenschaft von Wahnsinnigen versuchten sie sie nachzubilden, ja, der Sinn für Moral war ihnen derart abhanden gekommen, dass sie in ihrer unverantwortlichen Harmlosigkeit solch gottlose Opfer Gott darbrachten.“⁶⁴

An anderer Stelle ruft van de Velde die Kunst zum Kampf auf in der Hoffnung auf das Kommen eines neuen Stiles:

„...ruft das Ungeheuer nach ritterlicher Sitte zum Kampf, und wenn dann sein schwarzes, verderbtes Blut dahinströmt, steigt ein Hosianna gen Himmel, und der Rauch der Hochöfen wird sich unmerklich ausbreiten wie die großen, weißen Flügel der Engel, die uns die frohe Botschaft verkündeten. Wir können nun das Werk der Zukunft mit derselben Zuversicht erwarten, wie wir fest daran glauben, dass es aus einem neuen Bunde von Leben und Kunst entstehen muss.“⁶⁵

Van de Veldes Aufbegehren richtete sich gegen bürgerliche Moralvorstellungen, gegen den vorherrschenden Geschmack seiner Umwelt, das gedankenlose Imitieren historischer Stile, aber auch gegen den Egoismus der sozialen Verhältnisse.⁶⁶ Als er sich der Architektur zuwandte, richtet sich seine Kritik gegen den verstaubten Akademieunterricht und die ihm unerträglich erscheinende architektonische Praxis, die er öffentlich als scheußlich, hässlich und unmoralisch brandmarkte.⁶⁷

„Es genügt, nachzuahmen und zu kopieren‘, sagten unsere Lehrer – ‚Man muss nachahmen und kopieren‘, sagten nach ihnen ihre Schüler. [...] Die Menschen

⁶³ Van de Velde 1902, 43.

⁶⁴ Van de Velde Laienpredigten. 1902, 5f.

⁶⁵ Ebda., 37.

⁶⁶ Vgl. Van de Velde 1962, 54.

⁶⁷ Vgl. Dolgner, Dieter: „Ich war totaler Autodidakt“. Henry van de Veldes Selbstverständnis als Architekt, in: Seemann/Valk 2013, 145-164.

meiner Generation haben [...] den Alp gekannt, unter Menschen von getrübter Intelligenz geführt zu werden, die mit den organischen Elementen der Architektur spielten wie Kinder mit Bauklötzen [...] Es ist ein Grauen vor diesem Alp, vor solchen Frauenleibern und vor solchen Blumen, es ist das Grauen vor einer solchen Kunstrichtung und die Angst vor einer solchen Zukunft, der wir auch gegensahen, die uns trieb, Fenster und Türen aufzureißen und nach Vernunft zu schreien, auf das sie uns befreie! Es ist gleichsam ein Wunder, dass wir uns aus den Trümmern einer Moral befreiten [...]. Die Architektur ist ebenso verdorben wie unsere Moral [...].“⁶⁸

Im Jahr 1909 fasste er seine Lehre in AMO⁶⁹ zusammen, einem „Hymnus“ und als „Resultat einer unerwarteten Offenbarung eines naiven und glühenden Glaubens.“⁷⁰

Van de Velde beschäftigte sich in weiteren Jahren intensiv mit Architektur, ausgelöst durch den Bau seines Hauses Bloemenwerf, 1895/96. Bemerkenswert ist, dass er durch seine Ausbildung als akademischer Maler keinem Architektur-Denkstil der damaligen Zeit unterworfen war, sich keinem Denkkollektiv unterwerfen und sich sagen lassen musste, wie ein Haus, der damaligen Zeit gemäß, auszusehen habe. Entsprechend wunderte er sich über die Reaktionen seine Umwelt und welche „Sensation“ sein selbstentworfenes Haus auslöste.

„Ich war weder durch vorgefasste Meinungen noch durch angelernte Vorschriften belastet. Ich trat den Problemen naiv gegenüber, und keine Lösung schien mir zu kühn oder zu ungewohnt. [...] Ich hatte keine Ahnung von Architektur. Ich war totaler Autodidakt. [...] Heute scheint es kaum glaublich, dass ein so einfacher, bescheidener, vernünftiger Bau [...] beim Publikum so viel Aufregung und bei den Architekten so viel Anregung hervorrufen konnte. [...] Unverzeihlich war jedoch der Verzicht auf jeden Prunk, [...] Eine solche Gestaltung war daher ‘revolutionär!’“⁷¹

Das Haus liegt am Stadtrand von Brüssel in einer Villengegend und löste durch seine beschauliche Lage keinen so großen Skandal aus wie später das Haus von Adolf Loos an seinem repräsentativen Platz gegenüber der Hofburg.

Von **Adolf Loos** (1870-1933) wird schließlich der heftigen Debatte und der Hoffnung, durch ein neues Ornament einen neuen Stil zu finden, ein diffamierender Schlusspunkt gesetzt, indem er das Ornament als Ausdruck eines ungehemmten Trieblebens deklariert, mit Verbrechen gleichsetzt und damit einer moralischen Abwertung unterzieht.⁷² Das Ornament als Träger des Zeitbewusstseins, der feudalen Rangunterschiede und als Ausdruck von Sinnlichkeit, Phantasie und Lebensfreude erfährt unter Loos die Konnotation mit

⁶⁸ Van de Velde 1907, 56f.

⁶⁹ Van de Velde 1912.

⁷⁰ Van de Velde 1962, 310.

⁷¹ Ebda., 112f.

⁷² Vgl. Loos 1962, Erster Band, 276–288. Erste Vorträge von „Ornament und Verbrechen“ (1910).

Verbrechen, Degeneration und sei dem modernen kultivierten Menschen unwürdig. Ein paar Jahre später als Van de Velde sieht Loos die glorreiche Zeit und die Erfüllung allen Kampfes bereits ganz nahe und meint einen siegesgewissen und sarkastischen Trost aussprechen zu müssen:

„Traurig gingen die menschen dann zwischen den vitrinen umher und schämten sich ihrer impotenz. Jede zeit hatte ihren stil und nur unserer zeit soll ein stil versagt bleiben? Mit stil meinte man das ornament. Da sagte ich: Weinet nicht! Seht, das macht ja die grÖße unserer zeit aus, daß sie nicht imstande ist, ein neues ornament hervorzubringen. Wir haben das ornament überwunden, wir haben uns zur ornamentlosigkeit durchgerungen. Seht, die zeit ist nahe, die erfÜllung wartet unser. Bald werden die straßen der städte wie weiße mauern glänzen. Wie Zion, die heilige stadt, die hauptstadt des himmels. Dann ist die erfÜllung da.“⁷³

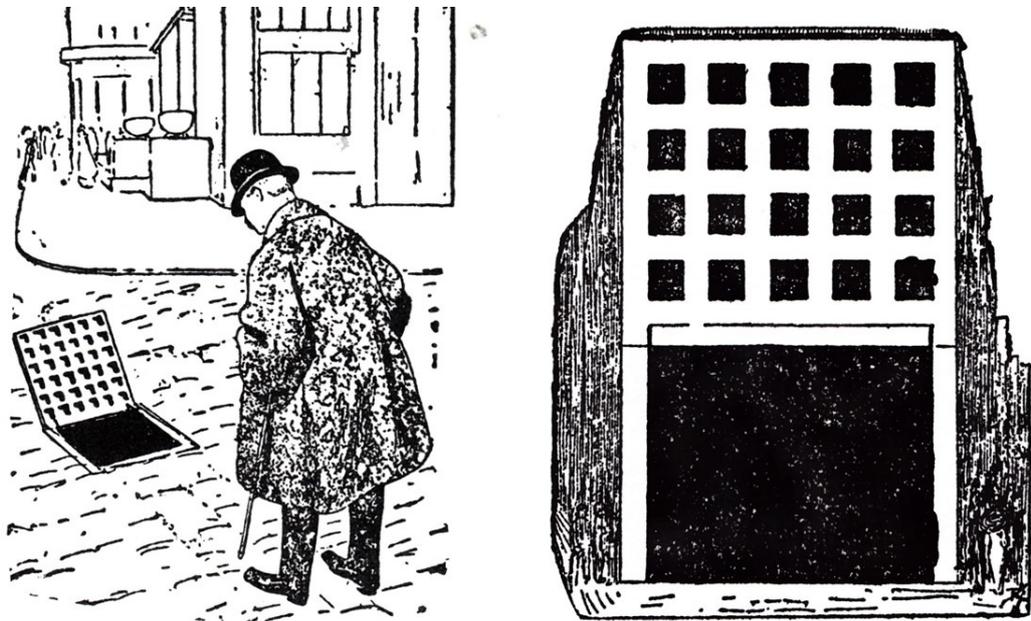


Abb. 5

Illustriertes Wiener Extrablatt, 1. Jänner 1911, 25.

„Brütend ging der Modernste durch die Straßen. Plötzlich blieb er erstarrt stehen; er hat gefunden, was er solange vergeblich gesucht: [...].“

Im feudalen Wien traf Loos jedoch mit seiner Überzeugung auf massiven Widerstand. Sein Hausbau am Michaelerplatz 1910/11 löste einen Sturm der Entrüstung (bis hin zu Kaiser Franz Joseph) und einen monatelangen Baustopp der Baubehörde aus, der schließlich auf wienerische Art mit Blumentrögen vor den Fenstern als Ersatzprofilierung aufgehoben werden konnte.⁷⁴

⁷³ Loos 1962, Erster Band, 278.

⁷⁴ Vgl. Muscheler 2007, 45f.

Das Illustrierte Wiener Extrablatt widmete 1911 Adolf Loos, „dem Modernsten“, eine satirische Zeichnung (Abb. 5), die bis heute zeitlos gültig erscheint. Es ist eine fast schon prophetische anmutende Architekturkritik angesichts der späteren Entwurfsanleihen an Wolken, Gurken, Bumerangs und vielem mehr.

Auch **Le Corbusier**, „der Picasso unter den Architekten“,⁷⁵ hatte sein hochstilisiertes „prophetisches Erweckungserlebnis“ beim Besuch der Akropolis im Rahmen seiner Orientreise 1911. Mit dem Erscheinen seiner Bücher wurde dies dann „Teil der Selbstinszenierung.“⁷⁶ So schreibt er 1925 rückblickend in seinem Buch „Urbanisme“:

„Vor fünfzehn Jahren hatte ich auf langen Reisen die allgewaltige Kraft der Architektur ermessen lernen, aber ich mußte mühevoll Etappen durchlaufen [...]. Die Architektur, ertrunken unter dem Schwall zusammenhängender Erbschaften, sprach den Geist nur auf einen mühevollen Umweg an und erreichte ihn nur schwach. Hingegen ließ eine Architektur, die fest verwurzelt war in ihrer Umwelt, die Freude an der Harmonie aufklingen und rührte mich in der Tiefe an. Ich spürte über dem Tatsächlichen, fern dem Greifbaren, die Gegenwart eines wesentlichen Faktors: den Städtebau, ein Wort, das ich erst später kennenlernte. Ich war mit Leib und Seele Künstler.“⁷⁷

Aber dann kam die Versuchung als teuflischer Verführer:⁷⁸

„Es gab eine Zeit, zu der mich die Lektüre Camillo Sittes [...] hinterlistig für das malerische Stadtbild gewann. Die Beweisführungen waren geschickt, seine Theorien schienen richtig; sie waren auf die Vergangenheit gerichtet. In Wahrheit waren sie Vergangenheit selbst [...]. Als ich 1922 [...] das Diorama einer Stadt mit drei Millionen Einwohnern entwarf, vertraute ich den sicheren Bahnen der Vernunft an, [...] ich hatte die Empfindung mich dem zu verbünden, was ich an unserer Zeit liebe.“⁷⁹

Le Corbusier wurde mit seinen Schriften „Vers une architecture“ und „Urbanisme“ international bekannt und damit zu einem prominenten Vertreter der Architektur-Moderne. Seine Aussagen sind apodiktisch, provokant und werden in stereotypischer Wiederholung⁸⁰ und einem Selbstverständnis vorgetragen, das keine Zweifel an der Richtigkeit seiner Thesen zulässt. Martin Düchs schreibt dazu: „Seine Bücher bieten eine gesellschaftliche Analyse und

⁷⁵ Pevsner 1994, 373.

⁷⁶ Vgl. Fröbe 2017, 10.

⁷⁷ Le Corbusier 1979, IXf.

⁷⁸ Zum Vergleich Jakobus 1,2-4: „Seid voll Freude, meine Brüder, wenn ihr in mancherlei Versuchungen geratet. Ihr wisst, dass die Prüfung eures Glaubens Ausdauer bewirkt. Die Ausdauer aber soll zu einem vollendeten Werk führen; denn so werdet ihr vollendet und untadelig sein, es wird euch nichts mehr fehlen.“

⁷⁹ Le Corbusier 1979, 87.

⁸⁰ Vgl. Krufft 1986, 459.

eine entsprechende Utopie, die häufig nicht begründet, sondern lediglich sozusagen ex cathedra verkündet wird“⁸¹. Viele von Le Corbusiers Ansichten finden sich bereits in anderen zeitgenössischen Werken, aber bei ihm findet eine Zuspitzung und eine moralische Aufladung statt, die den vorurteilsfreien Zugang zu seinen Werken erschwert. So wird Architektur bei Le Corbusier zu einer Gewissensfrage,⁸² die traditionelle Architektur wird zur Frage der Ethik und als Lüge bezeichnet, an der die Menschheit zugrunde gehe.⁸³

Schwer verständlich aus heutiger Sicht ist das Buch „Städtebau“. Le Corbusier beschreibt darin die seiner Meinung nach unhaltbaren großstädtischen Lebensverhältnisse, prangert die katastrophalen hygienischen und sozialen Bedingungen an und bezeichnet die traditionelle Stadt als Herd der Fäulnis und Krankheiten.⁸⁴ Im Anschluss des Buches präsentiert Le Corbusier den „Plan Voisin“, seine utopische Vorstellung einer Neugestaltung von Paris als Lösung aller modernen Stadtprobleme. Berufen zu dieser Neugestaltung ist dazu nur der moderne Architekt, denn nur er könne den gesellschaftlichen und architektonischen Wandel herbeiführen, nur er besitze die „vollkommenste Kenntnis vom Menschen“.⁸⁵

Forderungen wurden von Le Corbusier meist als Naturgesetze vorgetragen und in idealistischer Überhöhung ins Universelle und Ethische gewendet. Der Architekt ist elitär und setzt in der Rolle des Demiurgen die universellen Gesetze in Wirklichkeit um.⁸⁶ Diese Überhöhung der gesellschaftlichen Stellung des Architekten als Heilsbringer einer neuen strahlenden Zukunft durch wahre Architektur und als Erzieher der Menschen zu einem guten Leben findet sich in vielen Schriften der damaligen Zeit und trifft auch noch im 21. Jahrhundert auf Widerhall. So sagte etwa der österreichische Architekt Klaus Kada 2003 in einer Diskussion: „Architektur ist die billigste Bildungseinrichtung, die die Gesellschaft

⁸¹ Düchs 2011, 41.

⁸² Vgl. o. A.: Neues Bauen, in: Illustrierte schweizerische Handwerker-Zeitung, 48 (1933), 570. Le Corbusier hielt einen Vortrag vor der Vereinigung „Freunde der Internationalen Kongresse für neuen Bauen“ am 15.2.1933

⁸³ Vgl. Le Corbusier 1982, 30.

⁸⁴ Vgl. Le Corbusier 1979, 74 u. 238.

⁸⁵ Le Corbusier 1963, 125. Vgl. dazu: Pehnt, Wolfgang in: Le Corbusier: Der Städtebau. Vorwort zum Reprint 2015, o. S.: „Seine Überzeugung von Allmacht und Allzuständigkeit des planenden Baukünstlers trennt unser zeitgenössisches Denken am gründlichsten von Le Corbusier. [...] Warum dann Le Corbusier lesen? Vorschlag: ihn zu lesen wie die großen Fiktionen der Weltliteratur, die Glücksversprechen und Unheilsdrohungen [...]. In ihnen schreitet die menschliche Phantasie den Kreis des Denkbaren aus, und wir können uns angesichts der offen gelegten Alternativen miteinander verständigen, was wir wollen. Und was wir nicht wollen.“

⁸⁶ Vgl. Kruft 1986, 461.

überhaupt hat.“⁸⁷ Er zeigte dadurch auf, wie verinnerlicht er dieses Weltbildes hatte, das ihm die „Grazer Schule“ in den 1960er Jahren vermittelte.

Während viele zeitgenössische und auch nachfolgende Architekten wie Otl Aicher (1922-1991) die Schriften Corbusiers als Befreiung und Inspiration empfunden haben⁸⁸ bezeichnet Hanno-Walter Kruft „Vers une architecture“ als ein demagogisches und gefährliches Buch: „Seine Gefährlichkeit zeigt sich darin, daß mehrere Generationen von Architekturstudenten mit Ehrfurcht die in ihm aufgestellten Behauptungen zu Axiomen ihres Denkens und Entwerfens gemacht haben.“⁸⁹

Auch der Wiener Architekt Wilhelm Holzbauer (1930-2019) steht Le Corbusier kritisch gegenüber und sieht in den Auswirkungen grundsätzlich keinen gesellschaftlichen Unterschied „zwischen den megalomanischen Absichten in Corbusiers ‚Plan Voisin‘ aus dem Jahr 1925, [...] und den Plänen Hitlers und Speers für Berlin.“⁹⁰

„In Österreich war sein Einfluß zunächst gering“, schreibt der Architekt Hermann Czech. Österreich hatte mit Otto Wagner als prominentestem Vertreter seine eigene Tradition der Moderne, die auf Weiterentwicklung beruhte und nicht auf einem radikalen Bruch.⁹¹ Die Generation um Josef Frank (1885-1967) ging dann eher in Opposition zum radikalen Gedankengut des „Internationalen Stils“. 1948 hielt Le Corbusier in Wien einen Vortrag, „wurde aber von den Maßgeblichen der Bauwelt eher als Verrückter angesehen.“⁹² Was

⁸⁷ Architektur-ist-Plastik-plus-Klo, in: Standard, 16./17.8.2003. Klaus Kada in Diskussion mit Günther Domenig und Wolf Prix.

⁸⁸ Vgl. Aicher 1991, 111f.

⁸⁹ Kruft 1991, 461.

⁹⁰ Holzbauer 1983, 13: „Den großen politischen Namen, - den diktatorischen Heilbringern [...], ob sie nun Lenin, Hitler oder Mussolini heißen, könnte man, - ohne nun in irgendeiner Weise ethische Implikationen [...] andeuten zu wollen - die Namen der großen Heilsbringer unseres Berufstandes hinzufügen [...], Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, usw. Wahrscheinlich nicht nur zufällig sind ja auch diese großen Ideologen der Politik und der Architektur alle um dieselbe Zeit geboren. [Lenin 1870, Stalin 1878, Mussolini 1883, Hitler 1889 - Gropius 1883, Mies van der Rohe 1886, Le Corbusier 1887; Anmerkung d. V.]. Es ist grundsätzlich kein Unterschied zwischen den megalomanischen Absichten in Corbusiers ‚Plan Voisin‘ aus dem Jahr 1925, [...] und den Plänen Hitlers und Speers für Berlin. [...] Selbstverständlich wissen wir heute, daß die Zerstörungen, die an unseren Städten und Landschaften nach den Prinzipien der ‚Chartre d’Athènes‘, der Bibel des „Neuen Bauens“ – um nicht zu sagen ‚Mein Kampf‘ des Neuen Bauens – heute schon ein Vielfaches aller Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges ausmachen. Vielleicht konnte die Entwicklung der Architektur der letzten hundert Jahre, die ja immer ein Spiegel, ein Abbild einer Zeit ist, gar keinen anderen Weg gehen, als jenen, der durch die total ideologisch überfrachtete Entwicklung der menschlichen Gesellschaft in anderen Bereichen vorgezeichnet war. Aber während zumindest in unserem Lebensraum [...], die extremen politischen Ideologien zunehmend an Boden verloren, und einer pragmatischen Grundhaltung Platz machten, ist dieser Prozeß in der Architektur noch lange nicht abgeschlossen. So wie die Geschichtsschreibung kraft ihrer Interpretation politische Vorgänge, in dem jeweils wünschenswerten Licht erscheinen lassen kann, so tut dies – zumindest in überwiegendem Maße - auch die Architekturgeschichtsschreibung.“

⁹¹ Vgl. Hanisch 2018, 24.

⁹² Czech 1978, 48: „Die wiederholt kolportierte Behauptung, er hätte empfohlen, alles bis auf den Stephansdom und einige andere bedeutende Denkmale abzureißen, ist nicht verbürgt.“

bleibt vom Wirken des Großen der avantgardistischen Moderne? Steht die Architektenwelt, außer nachzuahmten, dem Werk wirklich ratlos gegenüber, wie es Czech zugeben muss?⁹³

Architekten haben eines vom ihm gelernt: Bei ausbleibender Überzeugungskraft darf man die Sachebene verlassen und mit moralischen Wertungen argumentieren. Der Schweizer Architekt und Kunsthistoriker Peter Meyer (1894–1984) schreibt dazu treffend:

„In einer Diskussion wird das Argument der ‚Wahrheit‘ immer seine Wirkung tun: der allfällige Diskussionsgegner wird dadurch in das schiefe Licht eines Zeitgenossen gerückt, der es mit der Wahrheit nicht so genau nimmt, sei es, dass sein Sinn für Wahrheit nicht genügend entwickelt ist, oder gar, dass er sich aus moralischer Minderwertigkeit nicht für das auch von ihm als wahr Erkannte einsetzen will. [...] Hier haben wir eine der Ursachen für das heutige Durcheinander in den Diskussionen über Architekturfragen. Aus einer an sich schönen Scheu vor der ästhetischen Phrase und der Unverbindlichkeit von Geschmacksurteilen ist man versucht, die Geschmacksurteile ins Moralische zu verschieben. Nietzsche hat einmal (im Hinblick auf Schiller) das böse Wort vom ‚Moraltrompeter von Säckingen‘ geprägt. Sind wir nicht solche Moraltrompeter, wenn wir Entscheidungen, die in Wirklichkeit Entscheidungen des Geschmackes, also ästhetische Entscheidungen sind, durchaus als moralische Entscheidungen ausgeben, indem wir sie auf das Geleise von ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘ verschieben — um ihnen den Anschein grösserer Festigkeit und höherer Würde zu geben? Das hat dann zur Folge, dass jeder zeitbedingte und organische Wechsel des Geschmackes zu einem Verrat an moralischen Grundsätzen wird [...].“⁹⁴

⁹³ Vgl. Czech 1978, 49.

⁹⁴ Meyer, Peter: Wahrheit und Ehrlichkeit von Formen: Werkbundfragen IV, in: Schweizerische Bauzeitung 122/123, 10 (1943), 113-115.

5.3 Hygiene als moralische Verpflichtung

„Die Fäulnis der alten Städte und die Intensität der modernen Arbeit entnerven die Menschen und machen sie krank [...] Tuberkulose, Demoralisierung, Elend, Schande triumphieren in dieser Hölle.“⁹⁵
 „... das Haus macht uns unbeweglich und zehrt uns auf wie die Schwindsucht.“⁹⁶

In der Hygieneforschung und ihren Entdeckungen sehen viele Architekturforscher⁹⁷ die bedeutendste Ursache der Entstehung der Moderne. Die Industrialisierung der Städte und die damit verbundene Wohnungsnot und Überbelegung förderte die Entstehung und Verbreitung von Krankheiten. Die häufigste Todesursache war um die Jahrhundertwende die Schwindsucht (Tuberkulose). Aus der Erfahrung, dass Krankheit sehr häufig mit Armut, Unreinheit und Schmutz verbunden ist, zogen Ärzte der damaligen Zeit den Schluss, dass Krankheiten durch sogenannte Miasmen verursacht werde, die durch faulige Prozesse in den feuchten, engen und dunklen Wohnungen entstehe und sich im Plüschtuch der schweren Teppiche und Vorhänge festsetze. „Hinter den historischen Fassaden lauerten nun nicht nur Enge, Feuchte und soziales Elend – sondern viel schlimmer noch: der Tod.“⁹⁸ Man begann gründerzeitliche Architektur mit ihren Ornamenten und Dekorationen als bedrohlich zu empfinden und sah in ihnen bewusst oder unbewusst ein Zeichen des Verfalls und Niedergangs einer kranken Gesellschaft.⁹⁹

Bis zur Entdeckung des Penicillins gab es keine medikamentöse Abhilfe und es wurde den Patienten geraten, bestimmte Kurorte aufzusuchen und bestimmte Brunnenwasser zu trinken. Ein Luftkurort für Tuberkulosekranke war u. a. Bad Gleichenberg, das durch seine milde Lage und seine Quellen international bekannt war und vom fast gesamten europäischen Hochadel besucht wurde.¹⁰⁰ Durch den Bau der Südbahn wurden auch Orte an

⁹⁵ Le Corbusier 1979, 74 u. 278.

⁹⁶ Le Corbusier: 1982, 31.

⁹⁷ Dazu sind u. a. zu nennen: Aschenbeck 2016; Kübler, Christof: Die architektonische Moderne: formgewordene Hygiene, in: Schweiz. Architektur im 20. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a. M., München-London-New York 1998, 98-103; Moos von, Stanislaus: Das Prinzip Toilette. Über Loos, Le Corbusier und die Reinlichkeit, in: Fayet 2003, 41-58; Wagner, Anselm: Otto Wagners Straßenkehrer. Zum Reinigungsdiskurs der modernen Stadtplanung«, in: bricolage 6. Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie, Innsbruck 2010, 36–61; ders.: Historie versus Hygiene. Staub in der Architektur(theorie), in Gethmann/Wagner 2013, 75–106; ders.: The Bauhaus and the Vacuum Cleaner, in: Weizman 2019, 42–61.

⁹⁸ Aschenbeck, Nils: Labor der Moderne, in: Neue Zürcher Zeitung, 16.8.2014 https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/labor-der-moderne-1.18363847?reduced=true, [22.12.2020]

⁹⁹ Vgl. Aschenbeck 2016, 46f.

¹⁰⁰ Vgl. Hahn 1999, 77: 1850 gab es in Bad Gleichenberg auch eine kuriose „Ammoniaktherapie“: Kranke schliefen über dem Kuhstall in eigens eingerichteten Krankenzimmern. Zur Nachtzeit wurden eigens im Fußboden eingebaute Klappen geöffnet, damit die Patienten im Schlaf die „würzige“ Stallluft atmeten.

der Adria zugänglich und als Kurorte entdeckt. Erzherzog Franz Ferdinand kurierte seine Tuberkulose 1895 in Lussingrande¹⁰¹ aus, bevor er 1898 offiziell zum Thronfolger ernannt wurde.¹⁰²

Die Licht- und Luft-Therapie wurde letztlich als das wirksamste Heilmittel angesehen. Vorreiter wie Hermann Brehmer und Arnold Rikli gründeten bereits Mitte des 19. Jahrhunderts erste Sanatorien, die anfangs nicht mehr waren als einfache Holzverschläge, „die aber ein Muster der Reform vorwegnahmen: die Rückkehr zur Hütte, zur Idealisierung des einfachen Lebens.“¹⁰³ Diese Hütten – bald darauf mit einer umfassenden Infrastruktur eines Hotels im Hintergrund – waren paradoxerweise aber nur wohlhabenden Patienten vorbehalten und kein Konzept für die Masse.¹⁰⁴ Dazu musste die Idee der Hütte erst rationalisiert (und kommerzialisiert) werden und so entstanden Sanatorien in großer Zahl, eine Mischung aus Krankenhaus und Hotel. Nach Süden vorgebaute Balkone, Loggien und Gemeinschaftsliedhallen trugen maßgeblich zur Heilung der Patienten bei und wurden in Folge als Grundprinzip in der Architektur eingeführt.

Der Kunsthistoriker Nils Aschenbeck sieht in der Licht-Luft-Hütte und dem auf der Hüttenidee aufbauenden Sanatorium die Begründung der gesamten Architektur der Moderne und als „Ergebnis einer kausalen Kette.“¹⁰⁵ Im Bezugsrahmen der überfüllten, schmutzigen und mittelalterlichen Städte mit ihren katastrophalen hygienischen und sozialen Lebensbedingungen im zeitgenössischen Europa ist die utopisch anmutende Aussicht der Moderne, „Licht, Luft, Hygiene und technischen Fortschritt für alle zu liefern“¹⁰⁶ natürlich bestechend und das größte Argument im propagandistische Kampf um die Durchsetzung der Reformen. Es war ein hochmoralisches Gebot der damaligen Zeit, durch eine moderne Architektur zu einer besseren, möglichst keimfreien Welt beizutragen.

¹⁰¹ Dem heutigen Veli Losinj (Kroatien)

¹⁰² Vgl. <https://www.habsburger.net/de/kapitel/erzherzog-franz-ferdinand-der-thronfolger> [26.05.2019]

¹⁰³ Aschenbeck 2016, 53.

¹⁰⁴ Vgl. Aschenbeck 2016, 60.

¹⁰⁵ Aschenbeck 2016, 68: „Das Bedürfnis eine Architektur der Gesundheit zu bauen wurde angesichts der grassierenden Tuberkulose ein architekturprägendes Moment.“ Aschenbeck 2016, 69: „Die moderne Architektur grenzt sich gegen die Blockbebauung ab und folgte dem Sanatoriumsbau in seiner Sonnenausrichtung und seiner offenen Struktur (Balkone, Loggien) – mit Konsequenzen bis zur Charta von Athen 1933, bis heute. Eine Logik der Geschichte wurde damals gesehen, deren Erkenntnis jedoch später zunehmend verschüttet wurde und heute fast unbekannt ist.“

¹⁰⁶ Gerber 2014, 228. „Nur das wäre auch (und ist) mit traditionellen Mitteln und Architektur erreichbar gewesen. Dazu brauchte es nicht diese Propaganda und Marktschreierei.“

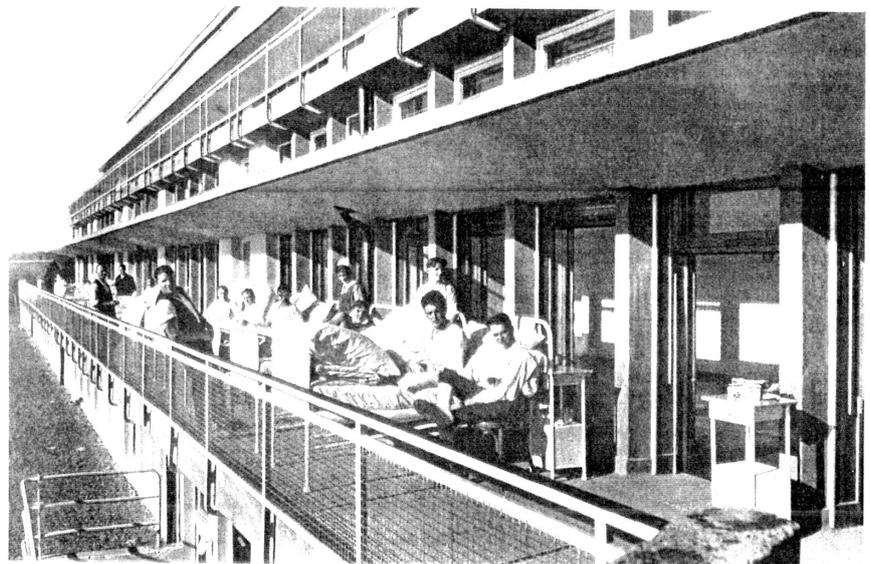
Abb. 6:
Sanatorium Rikli,
Licht- und Luft-Hütte,
Veldes (Bled),
Oberkrain,
Zeitgenössische Postkarte



Abb. 7
Pfleghard & Haeflerli,
Sanatorium Schatzalp,
Davos, 1899-1900



Abb. 8:
Richard Döcker,
Krankenhaus,
Waiblingen,
1926-1928



Viele zeitgenössische Architekten haben genau unter dieser Prämisse geplant und gebaut. Als Beispiel wird hier Otto Wagner genannt, der seine Entwürfe mit Argumenten der Hygiene und Sauberkeit untermauerte.¹⁰⁷ Durch die spezifischen Anforderungen von Lungenheilstätten und Sanatorien wurde der Architektur ein Repertorium an baulichen Ausdrucksmöglichkeiten angeboten, das begierig aufgenommen und tausendfach umgesetzt wurde.

Aber wie steht es – in Anlehnung an Le Corbusier – mit den „geistigen Voraussetzungen“ für die Bereitschaft zu Reformen? Greift hier die kausale Kette Aschenbecks nicht etwas zu kurz?¹⁰⁸ Die Architektur-Geschichtsschreibung der Moderne lässt ein weites Feld der Forschung offen, wenn sie bei der Entstehung der Sanatorien Halt macht und nicht die weitverbreiteten und international anerkannten Ideen und Utopien der Rassenlehre und der Eugenik mitbetrachtet, so verwerflich sie auch heute erscheinen mögen. Die Eugenik oder Rassenlehre war von Anfang an mit der Vererbungslehre Charles Darwins verknüpft. Sein Buch „Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl“ wurde die Basis für die Utopie einer biologischen Verbesserung des Menschen, aber auch für die Ängste vor dem Untergang der menschlichen Rasse durch Degeneration und „Entartung“. Eine „[...] logische Konsequenz einer Gesellschaft, die alle sozialen Übel im Biologischen fand, [...] den Menschen nicht mehr als von Gott geschaffen ansah [...]“¹⁰⁹ und stattdessen an Vererbung von „guten“ und „schlechten“ Eigenschaften bis hin zu Krankheiten glaubte. Vorreiter dieser Idee waren in England der Cousin Darwins Francis Galton und im deutschen Sprachraum Ernst Haeckel und Alfred Ploetz,¹¹⁰ der 1905 die „Deutsche Gesellschaft für Rassenhygiene“ gründete.¹¹¹ Wie schnell sich dieses Gedankengut national und international verbreitete, zeigen Gründungen von Gesellschaften für Rassenhygiene (Österreich: in Graz 1924, in Wien 1925)¹¹², Lehrstühle an Universitäten (z. B. Lehrstuhl für Rassenhygiene, München 1923),

¹⁰⁷ Vgl. Wagner, Anselm: Otto Wagners Straßenkehrer. Zum Reinigungsdiskurs der modernen Stadtplanung, in: bricolage 6, Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie, Innsbruck 2010, 36-61.

¹⁰⁸ Hygiene alleine reicht nicht aus, um die Moderne zu erklären. Essentiell ist hier, neben der Rassenhygiene, die Verschiebung des ursprünglich religiösen Reinheitsbegriffs in den politischen und ästhetischen Bereich. Das erklärt, warum die Hygiene allgemein und die Rassenhygiene im Speziellen zu *der* modernen Heilslehre wurde.“ Wagner, Anselm: Wir säubern Graz! Zum Motiv des Straßenkehrens in der politischen Bildpropaganda, in: Wagner 2010, 271–310.

¹⁰⁹ Lange 2014, 9.

¹¹⁰ Haeckel 1899 und Ploetz 1895

¹¹¹ Vgl. Kühl 1997, 36.

¹¹² Vgl. Grazer Tagblatt, 34 Jg., Nr. 36, 20.01.1924, 9. Vgl. Fuchs 2003, 269.

oder auch internationale eugenische Kongresse. Der erste dieser Art fand 1912 in London mit 700 internationalen Teilnehmern statt.¹¹³

Dieses Thema ist in Bezug auf Architektur noch immer weitgehend ein Tabu, das erst 2008 und 2015 mit aufsehenerregenden Büchern über Le Corbusiers Leben berührt wurde. Die Autoren Weber, Jarcy, Chaslin und Perelman¹¹⁴ zeichnen von Le Corbusier eine ganz andere Vita als das des geschönten Aushängeschildes der Moderne. Corbusier diente sich jahrelang dem Vichy-Regime, Mussolini und Stalin an, er hätte aber „...ohne mit der Wimper zu zucken auch für Hitler gebaut.“¹¹⁵ Seine urbanen Projekte und Utopien wie der „Plan Voisin“ sind in demokratischen Verhältnissen unmöglich umzusetzen. „Nur in einer mit un-kontrollierter Machtfülle ausgestatteten Diktatur hätten sie eine Chance auf Verwirklichung gehabt.“¹¹⁶ Bekannt wurden auch Le Corbusiers enge Kontakte zu bekennenden Eugenikern wie Pierre Winter und Alexis Carrel und die Beschäftigung mit deren Theorien.¹¹⁷ „Mit der Ästhetik der einfachen reinen Formen der Geometrie verband sich eine Sozialmoral, die auch den Menschen reinigen sollte von allem, was nicht zum Elementaren seiner Existenz gehörte.“¹¹⁸ Der Architekturhistoriker Pierre Frey bezeichnet Le Corbusier sogar als einen radikalen „Theoretiker einer Art räumlichen Eugenik.“

Wie intensiv sich zeitgenössische Architekten mit der eugenische Bewegung beschäftigten und wie sehr dies ebenfalls eine Triebfeder für Reformen und Veränderungen war, kann in dieser Arbeit nicht beantwortet werden und wäre einer Erforschung wert. Auffallend ist aber die nahezu zeitgleich entstehende Intensivierung des Gedankens einer Menschheits-erziehung durch Architektur und den Architekten. Der Begriff des „Neuen Menschen“, bis dahin christlich geprägt,¹¹⁹ wird nun ein vielgepriesener modeartiger Begriff für den Aufbruch in ein neues optimistisches Zeitalter, zu einem neuen Menschen der Sachlichkeit und Rationalität, dessen Entwicklung und „Geisteshaltung“ ein neues Bauen verlange. Der neue Mensch, dessen Entwicklung man im Sinne der Evolution und der Eugenik fördern und verändern kann und den es zu erziehen gelte.

¹¹³ Vgl. Kühl 1997, 37.

¹¹⁴ Weber, Nicolas Fox: *Le Corbusier. A Life.* New York 2008; Perelman, Marc: *Le Corbusier, une froide vision du monde.* Paris 2015; Jarcy, Xavier de: *Le Corbusier, un fascisme français.* Paris 2015; Chaslin, Francois: *Le Corbusier.* Paris 2015

¹¹⁵ Gut, Philipp: Großbaumeister des Faschismus, in: *Die Weltwoche*, 7.10.2009

¹¹⁶ Ebda.

¹¹⁷ Vgl. Zitzmann, Marc: «Erneuerung, Reinemachen, Säuberung», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 27.05.2015.

¹¹⁸ Klotz 1994, 108.

¹¹⁹ Vgl. Poppelreuther, 9.

Es setzte sich die Auffassung durch, dass in der gebauten Umwelt sich soziale, moralische und philosophische Kategorien widerspiegeln sollten. Damit wurde in der Architektur ein Instrument zur Umsetzung sozialer Programme gesehen, um angeblich moralische Ziele zu erreichen. Architektur bekam „... die Kraft zugesprochen, den Menschen zu erziehen und zu formen.“¹²⁰ Vor dem Hintergrund einer in Architekturfragen ungebildeten Menschheit, die noch immer in überholt geltenden Gesellschaftsformen verharre, sah sich der moderne Architekt als Avantgarde, eine voranschreitende Elite, die sich im Besitz der vollkommenen Menschenkenntnis glaubte. Das Bauhaus unterstützte später diese Einstellung, indem es behauptete, die „sozialen Bedürfnisse des modernen Menschen [...] beruhen auf einer wissenschaftlichen, von soziologischen Erkenntnissen bestimmten Grundlage“,¹²¹ und seien bereits umfassend und tiefgehend erforscht.

Man dachte, dass der puritanische Stil der Moderne mit ihrer sauberen und gesunden Krankenhausmetaphorik entsprechende Tugenden bei den Bewohnern anregen würde. Die gute Form würde zum guten Betragen führen.¹²² Man war überzeugt, „...dass die sachliche Bauweise dazu genutzt werden kann, einen ausgeglichenen oder tugendhaften Bewohner heranzubilden.“¹²³

Der deutsche Kunsthistoriker Fritz Wichert (1878–1951) veröffentlichte 1928 einen Beitrag mit dem Titel „Die neue Baukunst als Erzieher“, der beispielhaft den erzieherischen Anspruch von Vertretern der zeitgenössischen Moderne zum Ausdruck bringt:

„Die Baukunst als Gehäuse, als Umgebung, als Milieu, [...] strahlt bildende Kraft aus und gestaltet so wiederum von sich aus das Wesen der Menschen. Geformtes formt. [...] Neuer Mensch fordert neues Gehäuse, aber neues Gehäuse fordert auch neue Menschen. Die neue Baukunst ist in ihren Absichten, ihren Grundsätzen, ihrem geistigen Gehalt und Charakter schon jetzt eine so umfassende und unzweideutige Bekundung, daß sich auch ihre Forderungen an die Menschen leicht erkennen [...] lassen. So wird sie — mit der Unentrinnbarkeit, die der Architektur eigen ist — zum Lehrer, zum Erzieher. [...] Es ist sogar denkbar, daß die Baukunst die Pädagogik stark mitentwickeln hilft — und umgekehrt. Wer beide in ihrem gegenwärtigen Sein und Werden bejahen zu können glaubt, wird es für den größten Fehler halten, wenn heute noch Schulen entstehen, in denen eine andere als die neue Baugesinnung sich ausspricht und auf Anschauung und Gemüt der Kinder einwirkt. [...] Es heißt, der neue Baustil erwachse rein aus Zweckerfüllung, konstruktiver Notwendigkeit, wirtschaftlichem Bedürfnis und anderen Faktoren

¹²⁰ Aschenbeck 2016, 116.

¹²¹ Gropius, Walter: Bilanz des neuen Bauens, in: Hartmann 1994, 233-235.

¹²² Vgl. Jencks 1980, 9f.

¹²³ Poppelreuter 2007, 54.

praktischer Gebundenheit. Wir halten das Gegenteil für wahr. Diese Häuser, die so leicht und anspruchslos gestaltet sind, erscheinen in der Tat als Erzieher zu neuer Geistigkeit. [...] Innerhalb der Grenzen, die die Gleichordnung verlangt, leiten sie hin zu einem Leben der Tat und der inneren Vertiefung.“¹²⁴

Bei Le Corbusier wird der Architekt sogar „...zum pseudoreligiösen Erlöser der Menschheit“, der sich in die Reihe der großen Eingeweihten stellt.¹²⁵ Alle Forderungen wurden von Le Corbusier als Naturgesetze vorgetragen und in idealistischer Überhöhung ins Universelle und Ethische gewendet.¹²⁶ Mit den CIAM-Konferenzen, bei denen Le Corbusier federführend war, wurde der Anspruch erhoben, die Welt „in architecturam“¹²⁷ zu verändern und propagandistisch den Einfluss des modernen Bauens zu vergrößern.¹²⁸ Auch die Veränderung und Erziehung des Menschen zu einem besseren Leben standen im Mittelpunkt dieser Bestrebungen. Im CIAM-Text von 1928 steht:

„Die Notwendigkeit im Sinne der Prinzipien des neuen Bauens auf die Allgemeinheit einzuwirken, bildet eine wichtige Aufgabe der Architektenschaft. [...] Die elementaren Grundsätze des Wohnens könnten in wirksamer Weise durch den Unterricht an den Erziehungsstätten verbreitet werden: Forderung der Reinlichkeit, Einfluß von Licht, Luft und Sonne, Grundsätze der Hygiene [...]“.¹²⁹

Kritik an dieser Auffassung äußerte der Architekt und Kunsthistoriker Adolf Behne (1885–1948) am Beispiel der Siedlung Dammerstock. Obwohl sonst durchaus ein Verteidiger der Moderne, stellt diese Siedlung für ihn ein diktatorisches Wohnen dar, die den Menschen in seiner Freiheit einschränke. Er zweifelt die wissenschaftlichen und soziologischen Erkenntnisse der modernen Architekten an:

„Der Architekt ist heute leicht hygienischer als der Hygieniker und soziologischer als der Soziologe, statistischer als der Statistiker und biologischer als der Biologe. Aber er vergißt zu oft, daß Hygiene, Statistik, Biologie und Soziologie nur von Wert sind, wenn sie nicht den Wohnraum auffressen. [...] Es ist sehr nützlich, wenn sich der Architekt mit Hygiene und Soziologie beschäftigt, aber nur, wenn er dabei Architekt bleibt, das heißt die ausgleichende Instanz.“¹³⁰

¹²⁴ Wichert, Fritz: Die neue Baukunst als Erzieher, in: Das neue Frankfurt: Internationale Monatsschrift für die Probleme kultureller Neugestaltung 2, 12 (1928), 233-235.

¹²⁵ Krufft 1986, 460.

¹²⁶ Vgl. Ebda., 461.

¹²⁷ Meyer, Peter: Zur Situation II, in: Das Werk 28, 4 (1941), 118.

¹²⁸ Dass dies gelungen ist, zeigt der Umstand, dass CIAM-Texte und ihre Geschichte – obwohl teilweise obsolet – noch immer geachteter Teil des Vorlesungsstoffes an Universitäten sind.

¹²⁹ „CIAM“ Erklärung von Sarraz, in: Conrads/Neitze 1981, 103-107.

¹³⁰ Behne, Adolf: Dammerstock, in: Die Form 6 (1930), 164.

Diese Überzeugung, durch Architektur zu einer besseren Menschheit beitragen zu können, wird von Generation zu Generation bis zum heutigen Tag weitergetragen. Sie vermischt sich mit dem verständlichen Wunsch, das Leben der Menschen mit der eigenen Architektur zu verbessern und kreativ zu gestalten. Dies kann aber zu einer Überheblichkeit führen, die zu wissen meint, was gut für die Menschen sei, notfalls auch gegen deren Willen, um zu einem guten Leben und zum Glück zu führen.¹³¹ Dies ist für die meisten Architekten ein tiefgehender Wunsch und die Basis ihrer Arbeit. Die grundlegende Motivation vieler Theorien ist für Düchs jedoch eine moralische. Er zeigt, dass sogar Peter Eisenman, ein Vertreter dekonstruktivistischer Architektur, davon überzeugt ist, eine gesellschaftlich wichtige Aufgabe zu leisten, „... wenn er durch seine Architektur die Menschen aus ihrem ‚dogmatischen Schlummer‘ reißt und ihnen ihre existentielle Angst in einer Situation ‚postmodernen Geworfenheit‘ deutlich macht.“¹³²

Adolf Loos war sich dieser Versuchung des Architekten bewusst, als er 1900 seine Satire „Von einem armen reichen Manne“¹³³ schrieb, der sich vom Architekten seiner Wahl bis ins Kleinste durchplanen lässt, von Tapeten, Bildern, Möbeln bis hin zu den Pantoffeln, die sonst nirgendwo als im Schlafzimmer getragen werden dürfen. Die Aktualität dieser Satire und die Abgehobenheit und Verführbarkeit der Architekten, besonders wenn sie zu international begehrten Planern werden, zeigt uns der Journalist Gerhard Matzig in seinem humoristischen Artikel „Von Gardinen und anderen Feinden“¹³⁴ auf. Darin werden Beispiele von bekannten Architekten angeführt, die sich vertraglich zusichern ließen, dass keine „Verunstaltungen“ an und in ihren Gebäuden entstehen dürfen und resümiert: „Manche Architekten tun sich offenbar sehr schwer mit jener Grenze, an der ihre Gestaltkunst aufhört - und die Lebenspraxis anderer Menschen beginnt.“

¹³¹ Vgl. Düchs 2011, 160.

¹³² Eisenman, Peter/Brodbeck, Jim: Das Wilde und das Zivilisierte in der Architektur. Ein Gespräch anlässlich der Ausstellung *Cities of Artificial Excavation. The Works of Peter Eisenman, 1978-1988* in Montreal (1994), in: Eisenman, Peter: *Aura und Exzeß*. Wien 1995, 307-328.

¹³³ Loos 1919, 159-163.

¹³⁴ Matzig, Gerhard: Von Gardinen und anderen Feinden, in: *Süddeutsche Zeitung*, 23.07.2010: „Der französische Architekt [Jean Nouvel] hat sich nämlich vor einigen Jahren vertraglich zusichern lassen, dass die von ihm entworfenen Wohnungen von den jeweiligen Besitzern nicht verunstaltet werden dürfen. Als Verunstaltung gilt zum Beispiel das Anbringen von Gardinen und Vorhängen. Oder das Aufhängen von Bildern. Auch in London gibt es Appartementanlagen mit sehr speziellen Hausordnungen. Dort soll die Architektur gleichfalls nicht verunglimpft werden, weshalb zum Beispiel Blumentöpfe auf den Balkonen strengstens untersagt sind. Bekannt ist auch der Fall einer New Yorker Wohnung. Dort wollte der Architekt vermeiden, dass die offene Küche ruiniert wird: etwa durch Benutzung, aber auch durch die Auswahl falscher Weine respektive falscher Etiketten im – mit einiger *Délicatesse* zum Haus dazu entworfenen – Weinflaschenregal. Der Architekt wählte die Weine daher unter besonderer Berücksichtigung ihrer ästhetischen Qualitäten selbst aus. Nicht der Winzer, sondern der Grafiker gab den Ausschlag.“

Die Anfälligkeit zur Größe findet sich natürlich auch in Graz exemplarisch bei den Architekturprofessoren Volker Giencke und Günther Domenig (1934–2012). Giencke sagte anlässlich der anhaltenden Kritik an seinem Projekt (Gewächshäuser, Botanischer Garten, Universität Graz, 1982–1995) und an der Kostenüberschreitung von 25 auf 200 Millionen Schilling: „Was wir hier schaffen, ist Weltarchitektur, ist Kunst, die diese winzige, miserable Stadt ja gar nicht verdient.“¹³⁵

Domenig pflegte den Mythos des unverstandenen „Bau-Künstlers“, der zeitlebens um seine visionären Projekte kämpfen musste.¹³⁶ Im Domenig-Werkbuch sah sich Buchautorin Raffaele Raja bemüht, vom „Mythos des Demiurgen“ und dem „Mythos des ‚Großen Interpreten‘“¹³⁷ in ihrer Einleitung zu schreiben.

Mit dem Wunsch nach Bedeutung in der Gesellschaft klammern sich Architekten noch immer an die Utopie, große Interpreten des Zeitgeistes und der Veränderung des Menschen zu sein. Dabei sollten sie nach 100 Jahren moderner Architektur eingesehen haben, dass der Versuch einer Erziehung durch die Architektur gescheitert ist. „Der Architekt kann nicht länger an den Glauben halten, daß er Menschen auf eine höhere moralische Stufe erhebt, wenn er sie zu seinen ästhetischen Wertvorstellungen bekehrt.“¹³⁸

¹³⁵ Giencke, Volker, zitiert in: Ein Gewächshaus soll unfassbare 190 Millionen kosten! Kronen Zeitung, Ausgabe Steiermark, 28.05.1992, 10-11. Zur Verteidigung Gienckes muss man allerdings anführen, dass die Kostenüberschreitung zu einem großen Teil auch an der langen Bauverzögerung (12 Jahre) lag, für die er nichts konnte. Den Wettbewerb hatte er 1982 gewonnen, gebaut wurde erst (nach heftigen Widerständen von Behörden und Anrainern) 1994–95.

¹³⁶ „Wir müssen immer streiten, wenn wir was Neues machen wollen. Ich weiß, dass mein Steinhaus im höchsten Maß gehasst wird, vor allem in der Gegend, wo es steht. Das will keiner und ich weiß, dass das Steinhaus wahrscheinlich erst in dreißig Jahren richtig geschätzt wird, nur bin ich da nicht mehr am Leben.“ Günther Domenig in Diskussion mit Wolf Prix und Klaus Kada, in: Der Standard, 16./17.8.2003; derstandard.at/1391290/Architektur-ist-Plastik-plus-Klo [18.10.2020]

¹³⁷ Raja 1991, 23.

¹³⁸ Brolin 1984, 172.

5.4 Architektur und Moral nach 1945

„Moral bekommt eine meinungsbildende Monopolstellung.“¹³⁹
 „Soll der Bann für alle Zeiten auf dem Klassizismus ruhen, nur weil Hitler, Mussolini und auch Stalin eine Schwäche dafür hatten?“¹⁴⁰

Der Kunsthistoriker Nikolaus Pevsner, 1934 nach England emigriert, weigerte sich in seinem Werk „Europäische Architektur - von den Anfängen bis zur Gegenwart“ über die Zeit des Dritten Reiches zu schreiben und tat dies mit einem Satz ab: „Was die nationalistische Architektur in Deutschland angeht, so ist jedes Wort zuviel.“¹⁴¹ Pevsners kategorische Äußerung illustriert das Bedürfnis nach Verdrängung und Tabuisierung dieses „Sündenfalls“ der Geschichte.

Nach dem Schrecken des Krieges, der Erkenntnis und des Schuldeingeständnisses des Holocaust wurde die klassische Architektur vor allem in Deutschland und Österreich mit Tyrannei und Vernichtung gleichgesetzt und jede Beschäftigung mit Bauten aus dieser Zeit tabuisiert.¹⁴² Die deutsche Nachkriegsgesellschaft reagierte mit Schweigen und Verdrängung bis hin zur Beseitigung der Bauten durch Sprengungen. Die Kriegsrüinen werden dabei zu Zielscheiben des Hasses gegen die eigene Vergangenheit. „Gesprengt wird also auch, was den Krieg heil oder nur leicht beschädigt überstanden hat. [...] Ganze Quartiere werden abgerissen, um den neuen Verkehrsachsen Platz zu machen. Was im Weg steht, wird gesprengt. Die ‚zweite Zerstörung‘ Deutschlands nimmt ihren Lauf.“¹⁴³ Als bekannte Beispiele dienen das Berliner Schloss (Beseitigung 1945-1950) und die Universitätskirche in Ostberlin (Sprengung 1968), die SED-Politikern einfach nur im Weg war.¹⁴⁴

¹³⁹ Grau 2017, 11.

¹⁴⁰ Kücker 1989, 60.

¹⁴¹ Pevsner 1994, 370.

¹⁴² Die Nationalsozialisten setzten ihren megalomanen Neoklassizismus sehr gezielt für ihre Propaganda ein. Deshalb war der Neoklassizismus in Deutschland nach 1945 obsolet, während der Neoklassizismus z.B. in den USA, Frankreich oder Skandinavien auch nach 1945 Bestand hatte, weil er dort als demokratisch bzw. republikanisch galt. Man sieht das sehr gut an Jean Pascauds neoklassizistischem Befreiungsdenkmal in Innsbruck von 1948, das vor allem im Kontext des Nazi-Baues der Gauleitung dahinter wie ein NS-Bau wirkt, obwohl das Denkmal antifaschistisch gemeint war.

¹⁴³ „Detonation Deutschland“, Ausstellung im Architekturzentrum Wien, 2001. Für diese Ausstellungen wurden rund tausend Sprengungen recherchiert und in eine Collage aus Ton, Video- und Filmausschnitten Sprengungen von Gebäuden in Deutschland von 1945 bis heute gezeigt. „Die von den Ausstellungsmachern Julian Rosefeldt & Piero Steinle arrangierten Detonationen, in chronologischer Abfolge zu Gebäudetypologien gruppiert, zeigen eindrucksvoll den inhärenten Zusammenhang von Wiederaufbau und Sprengung, von Bauen und Zerstören, von Befreiung und Vernichtung.“ <https://www.azw.at/de/termin/detonation-deutschland/#1> [25.06.2019]

¹⁴⁴ Vgl. Gerlach Alexandra: Lücke in Leipzig, in: Deutschlandfunk, 30.05.2018 https://www.deutschlandfunk.de/sprengung-der-universitaetskirche-vor-50-jahren-luecke-in.886.de.html?dram:article_id=418944 [26.06.2019]

Abb. 9
Sprengung der
Universitätskirche
am Leipziger Karl-
Marx-Platz,
30.05.1968



Hans Scharoun (1893–1972), Stadtbaurat in Berlin von 1945–1946, zeigte 1946 in einer Ausstellung seine Vorstellung für den Wiederaufbau Berlins. Sein „Kollektivplan“ zeigte einen nahezu vollständigen Abriss der zerbombten Stadt und einen Neuaufbau im Sinne der Charta von Athen.¹⁴⁵ Diese und ähnliche utopische Ideen scheiterten aber schon an der schlichten Tatsache, dass eine Stadt auch aus einer dichten technischen Infrastruktur besteht und sich nicht ohne horrenden Kosten eine moderne Gitterstruktur darüber legen lässt.

Österreich konnte sich mit und durch die Moskauer Deklaration 1943 gesellschaftlich und politisch als erstes Opfer des Nationalsozialismus deklarieren¹⁴⁶ und wurde dadurch (ob gerechtfertigt oder nicht) von einem tiefgehenden Schuldgefühl bewahrt. Man war eher an einer Verschleierung und einem Verschweigen der Geschichte interessiert als an Anklagen. So hatte die erste Regierung Bruno Kreiskys noch fünf Minister mit NS-Vergangenheit.¹⁴⁷

Der Historismus galt von den 1920ern bis in die 1970er-Jahre immer mehr als Kitsch, den es zu beseitigen gelte. Die Kriegszerstörungen wurden vielerorts als willkommene Chance gesehen, um die Städte rigoros zu modernisieren und der neuen Mobilität anzupassen.

In Wien fiel als prominentestes Beispiel der Heinrichhof (erbaut 1861-1863 als Teil der Ringstraßenbebauung) der Missachtung alter Bausubstanz zum Opfer, indem man aus wirtschaftlichen Gründen das Gebäude einfach verfallen ließ. 1955 wurde an seiner Stelle ein moderner Bau namens Opernringhof errichtet.

¹⁴⁵ Vgl. Stimmann, Hans: Vor 70 Jahren wollten Architekten Berlin ausradieren, in: Die Welt, 23.08.2016 <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article157781214/Vor-70-Jahren-wollten-Architekten-Berlin-ausradieren.html> [18.12.2018]

¹⁴⁶ Vgl. Wikipedia, https://de.wikipedia.org/wiki/Moskauer_Deklaration [14.01.2018]

¹⁴⁷ Vgl. Der Standard, 19.12.2005. <https://derstandard.at/1924843/Kreiskys-braune-Minister> [23.08.2019]

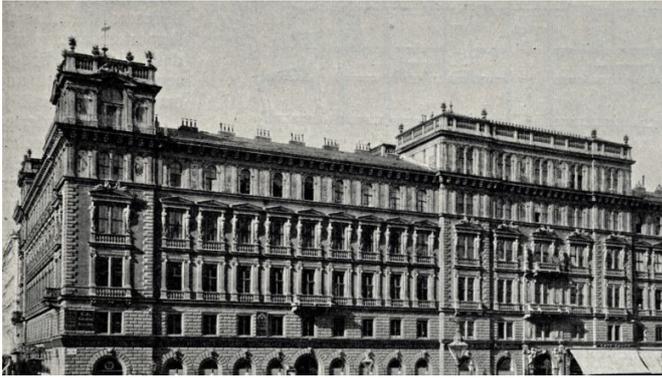


Abb. 10: Theophil von Hansen,
Heinrichshof, Wien, 1861



Abb. 11: Appel, Lippert, Obiditsch,
Opernringhof, Wien 1955

Der Modernisierungswille machte auch vor Graz nicht Halt. Dem Rathaus drohte 1960 eine „völlige Abräumung der Rathausfassaden“, die erst 1966 durch eine Volksbefragung abgewendet werden konnte.¹⁴⁸ Fragwürdige Planungen von Parkhäusern und Tiefgaragen für eine autogerechte Stadt inmitten des historischen Zentrums und Abriss und Neubau ganzer Straßenzüge konnten nur durch das Denkmalschutzamt und Bürgerbewegungen verhindert werden. Erst in den siebziger Jahren fanden ein Umdenken und eine beginnende Wertschätzung der historischen Bausubstanz statt. Mit dem Altstadterhaltungsgesetz wurde 1974 eine gesetzliche Handhabe für eine revitalisierende Stadterhaltung geschaffen, das jedoch immer wieder durch bewusste Verwahrlosung umgangen wurde, um eine Abbruchreife zu dokumentieren.¹⁴⁹ Außerhalb der Schutzzonen geht der Abbruch gesunder und erhaltenswerter historischer Häuser auch in jüngster Zeit weiter und wird mit der Begründung „Wir haben ja so viele alte Häuser“ genehmigt.

¹⁴⁸ Vgl. Austriaforum. https://austria-forum.org/af/AEIOU/Grazer_Rathaus-Essay [03.09.2018]

¹⁴⁹ So fiel das Kommodhaus 2003 dieser Methode zum Opfer. An diesem Bauplatz entstand ein Bau von Zaha Hadid. Der Werbetext der Projektentwicklungsfirma verspricht „Außergewöhnliche Formen, eine dynamisch geschwungene Linienführung und nach außen gestülpten Augen – Bubbles – setzen inmitten der Gründerzeitfassaden der Grazer Altstadt zeitgenössische architektonische Akzente.“ <http://www.argos-graz.at/das-gebäude>; [25.07.2019]

5.5 Demokratische Architektur

„Mit dem Aufkommen der totalitären politischen Systeme in Europa [...] kam zum weltanschaulichen Moralismus der politische hinzu: Architektur war nur dann ethisch, wenn sie einem demokratischen System diente.“¹⁵⁰

Mit der Bauaufgabe, neue Regierungsgebäude zu entwerfen (u. a. Parlamentsgebäude in Bonn), entstand die Frage nach einer neuen und zeitgemäßen Architektur eines demokratischen deutschen Staates, dem „Bauen für die Demokratie“. „Bekannt man sich zur menschlichen Freiheit und zu einem globalen Föderalismus, dann muss man sich auch zur modernen Architektur bekennen“, war einer der Leitsprüche.¹⁵¹ Der Politiker Adolf Arndt (1904–1974) verlieh mit seiner Rede in der Akademie der Künste 1960 dem Begriff „demokratische Architektur“ öffentlichen Charakter. Mit der Beantwortung der Frage: „Was ist totalitäre Architektur?“ schien es „...leichter zu sein, sich darüber zu einigen, wie ein ‚demokratisches‘ Gebäude nicht aussehen darf, als darüber, wie es aussehen könnte.“¹⁵² „Demokratische Architektur“ wurde mit Schlagworten wie Transparenz, Offenheit, Durchlässigkeit oder Zugänglichkeit definiert.¹⁵³ Mit dem Olympiastadion 1972 glaubte man, diesen Architekturausdruck gefunden zu haben, und feierte den Architekten Günter Behnisch (1922–2010) als „Baumeister der Demokratie“.¹⁵⁴

Norbert Borrmann und Guido Brendgens sehen den Begriff „demokratische Architektur“ aber eher kritisch und als ein bundesdeutsches Phänomen, das in dieser ausgeprägten Form in anderen Ländern nicht vorzufinden ist. Einen unausgesprochenen Antrieb, der ganzen Welt zu zeigen, „...wie man nach erfolgtem ‚Lernprozeß‘“ aus der Geschichte jetzt alles ‚richtig‘ macht.“¹⁵⁵ Der Begriff „demokratische Architektur“ war anfangs noch eine Bewertung des Ausdruckes, eine Handlungsanweisung, die zu einem besonderen architektonischen Ausdruck führen sollte, bekam aber schnell wie so viele andere politische

¹⁵⁰ Lampugnani, Vittorio: Was Bauen mit Ethik zu tun hat, in: Neue Zürcher Zeitung, 29.7.2016.

¹⁵¹ Aus dem ersten Fotoband über dem Kanzlerbungalow (1964) „eine[r] Ikone der deutschen Nachkriegsarchitektur“ zit. n. Haubrich, Rainer: Wie baut denn nun eine Demokratie, in: Die Welt, 17.02.2017.

¹⁵² Paulhans, Peters: Ressortdenken in Beton gegossen, in: Der Spiegel, Nr. 53/1979, 113-115.

¹⁵³ Neumeyer, Fritz: Die Architekturkontroverse in Berlin: Rückfall in den kalten Krieg, in: Conrads/Neitze 1995, 65: „Das alte Berlin, die steinerne Stadt des 19. Jahrhunderts, deren Gemäuer die Zentrale eines verbrecherischen Systems beherbergten, [...] mußte zerschlagen werden. Raster, Block, Achse: für die Nachkriegszeit waren dies nicht städtebauliche Begriffe, sondern Symbole gerade abgeworfener Gewaltherrschaft. Freier Plan. Lockere Gliederung, Asymmetrie, Transparenz – diese Begriffe gingen schwanger mit dem Erlösungsversprechen einer modernen, von der eigene Tradition und dem schlechten Gewissen befreiten, geschichtsleeren ‚demokratischen‘ Architektur.“

¹⁵⁴ Wikipedia, https://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnter_Behnisch [17.02.2019]

¹⁵⁵ Borrmann, Norbert: Demokratische Architektur, in: Sezession 60 (2014), 28-33. https://sezession.de/wp-content/uploads/2015/12/Sez60_Borrmann.pdf [10.02.2020]

Themen eine hohe moralische Aufladung, die in den letzten Jahren in der wertenden Frage gipfelte: „Dürfen ‚westliche‘ Architekten für fragwürdige politische Systeme bauen, oder machen sie sich dadurch nicht untolerierbarer moralischer Vergehen schuldig?“¹⁵⁶ Architekten wie von Herzog & de Meuron, Gerkan, Koolhaas und Hadid sehen sich für ihre Bauten in China diesem Vorwurf ausgesetzt, ohne echte Antworten zu geben.¹⁵⁷

„Was ist demokratische, was ist totalitäre Architektur?“ beantworteten stellvertretend folgende Architekten mit Aussagen, die man nur im Verständnis jener Zeit verstehen kann und die durch die Jahrzehnte einem starken Wandel erfahren haben. Trotzdem sind diese Antworten und Regeln immer noch untergründige Denkgewohnheiten, die in den Universitäten als Lehrmeinungen bewusst und unbewusst wiedererscheinen und wirken:¹⁵⁸

Bruno Zevi: „Wenn du dich erst mal von diesem Fetisch [der Symmetrie, d. V.] befreit hast, wirst du einen Riesenschritt weitergekommen sein auf dem Weg zu einer demokratischen Architektur.“¹⁵⁹

Otl Aicher: „die neuen Fassaden der Stadthäuser in [...] repetieren die Gründerjahre [...] und tragen Fassaden einer Geometrie zur Schau, wie sie sonst nur an Altären eigen ist: Mittelachse, Seitenteile, tragendes Fundament, krönender Abschluß. Der Eingang wird zum Portal, das Fenster zur dekorativen Struktur, die Sprossen werden zum grafischen Netz, alles ist Erscheinung, symbolische Geste. Marmor und Bronze [...]. Ginge es nach der Architektur müßte ich sagen: Vorsicht, die Demokratie ist in Gefahr, das Erhabene, das Große, die Geste der Symmetrie haben immer dem Machtzuwachs gedient.“¹⁶⁰

Günter Behnisch :Es ist „... völlig unstrittig, daß die Assoziationen dahin laufen: geschlossene Formen = Feudalsystem; differenzierte Formen = pluralistische Gesellschaft. Lange Gerade liegt in der Nähe von Staat und Macht. Der alte Nierentisch lag in der Nähe von Individualität und Öffentlichkeit“.¹⁶¹

¹⁵⁶ Der Standard: Die schönen Blumen der Macht. 9.1.2009

<https://www.derstandard.at/story/1231151449475/bauwerke-die-schoenen-blumen-der-macht> [23.07.2019]

¹⁵⁷ Vgl. Bauen für Despoten? Interview mit Meinhard von Gerkan, und Christoph Ingenhofen, in: Spiegel Spezial 4 (2008), 84-87. <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-57570819.html> [20.06.2019]

¹⁵⁸ Die zitierten Aussagen muss man aus ihrer Zeit heraus verstehen [...]. Architektur ist (wie Mode, Musik, Kunst etc.) ein Zeichensystem, und Zeichen haben zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten bestimmte Bedeutungen (die natürlich einem Wandel unterliegen). Bestimmte Zeichen waren in Deutschland nach 1945 so eng mit dem NS verbunden, dass sie nicht mehr für andere Zwecke bzw. Bedeutungen verwendet werden konnten (so wie man z.B. die Musik Richard Wagners bis vor wenigen Jahren nicht in Israel aufführen konnte – das wäre für die Holocaust-Opfer ein Affront gewesen).

¹⁵⁹ Zevi, Bruno: zit. n. Kückler 1989, 122.

¹⁶⁰ Aicher 1991, 114.

¹⁶¹ Behnisch, Günter zit. n. Kückler 1989, 62.

6. DIE 10 GEBOTE für Architekturstudenten und angehende Architekten¹⁶²



Abb. 12¹⁶³

„Es war mal ein Eisbär, den haben Sie im Zirkus mitgefahren. Die haben ihn aber nicht für die Vorstellung gebraucht, sondern nur zur Ausstellung. Er war also immer in dem Wohnwagen drin. Der war aber so eng, dass er sich nur zwei Schritte vorwärts und zwei Schritte rückwärts bewegen konnte. Dann haben sie Mitleid gehabt mit dem Eisbären und haben sich gesagt: ‚Den verkaufen wir an einen Zoo‘ Dort hatte er nun ein großes, freies Areal. Doch auch da ging er immer nur zwei Schritte vor und zwei Schritte zurück. Da fragte ihn ein anderer Eisbär: ‚Ja, warum machst du das?‘ Da sagte er: ‚Das kommt daher, weil ich so lange im Wohnwagen war.‘“¹⁶⁴

„Und wie der Missionar hatte auch der Architekt seinen Katechismus. Er bestand aus bestimmten ideologischen Grundsätzen, die so oft wiederholt und so selten in Frage gestellt worden waren, daß sie schließlich den Rang absoluter ‚Wahrheiten‘ erlangt hatten. Diese Wahrheiten wurden dargestellt als die logischen Folgerungen, zu denen der Geist der Zeit geführt habe, während sie doch in Wirklichkeit Glaubensgrundsätze waren, rhetorische Bekenntnisse, deren moralische Überhöhung sie so unangreifbar gemacht hatten wie die zehn Gebote.“¹⁶⁵

¹⁶² Mögen sie ein kundiger Führer durch das Gestrüpp des wildwuchernden Gartens der Moderne sein. Oder wissenschaftlicher gesagt: ein hilfreicher Kompass, um erfolgreich durch dieses komplexe Studium zu navigieren, Denkstile frühzeitig zu erkennen und dem Denkkollektiv nicht unbewusst und hilflos ausgeliefert zu sein.

¹⁶³ Tatsächlich ist das ein Fragment einer Kolossalstatue von Kaiser Konstantin, das sich im Innenhof des Konservatorenpalastes in Rom befindet. In der Rechten hielt Konstantin ursprünglich wohl eine Lanze, es war also kein erhobener Zeigefinger. Die Statue war ursprünglich eine Jupiterstatue, die man in Konstantin umarbeitete.

¹⁶⁴ Weber 2001, 45.

¹⁶⁵ Brolin 1984, 58.

PRÄAMBEL:

Viele Themenstellungen übersteigen mein Wissen und den Rahmen dieser Masterarbeit und können somit nicht in der wünschenswerten Tiefe beantwortet werden. Darum möchte und muss ich es – ebenso wie Hans Kollhoff und viele andere Architekturtheoretiker – vorziehen, „... viele Themen, die von essentieller Natur sind, in Frageform zu kleiden“, denn auch ich habe keine „verallgemeinerbare“ Antworten parat.¹⁶⁶

6.1 1. GEBOT: Vermeide jeden Bezug auf historische Stile und Ausdrucksmittel, beschäftige dich nicht mit Geschichte!



Abb. 13 und 14

Zwei Treppen, die unterschiedliche Gemütsverfassungen heraufbeschwören:¹⁶⁷

Links: Le Petit Trianon, Versailles, 1768.

Rechts: Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy bei Paris, 1929-1930

Die historische Architektur ist tot! Man muss sich nicht mehr mit ihr beschäftigen! Das bescheinigen uns die Architekturgeschichtsschreibung und viele Architekturschulen seit beinahe 100 Jahren. Der moderne Mensch, der neue Mensch Darwins und des Industriezeitalters verlangen eine neue Architektur, versicherten uns die Pioniere der frühen Moderne. Generationen von Architekten glaubten ihnen das, nachdem die Propaganda in den 1920er Jahren und die Verurteilung der klassischen Architektur nach 1945 ihr Werk getan hatten. Jede Anwendung historischer Formen ist seither verboten, trifft auf

¹⁶⁶ Kollhoff, Hans: Stadt ohne Tradition? Anmerkungen zu einer deutschen Erregung, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 81, 6 (1994), 45-50.

¹⁶⁷ Vgl. Botton 2008, 63.

Verachtung und Anfeindungen, am meisten innerhalb der Architektenschaft. Auf Hochschulen verbietet sich sowieso jede Anspielung auf traditionelle Formen, um einen positiven Abschluss zu erreichen.¹⁶⁸ Einen Unterricht über traditionelle Gestaltungsformen, Ornamente, Gliederungen und Proportionen gibt es nicht. Spätestens bei Renovierungen und Umbauten historischer Gebäude sehen sich aber Architekten genötigt, sich das Wissen der historischen Bautechnik autodidaktisch anzueignen.

Aber ist dieses Verbot nun für alle Zeiten festgeschrieben? Darf es keine Renaissance, kein Rückbesinnen auf und Suchen nach zeitlos gültigen Werten mehr geben? Was geschieht mit dem Erfahrungsschatz der Jahrtausende, dem „Speicher von Erfahrungen, Erinnerungen, Wünschen und auch eingelöstem Glück?“,¹⁶⁹ der nun seit einem Jahrhundert auf der Schutthalde der Geschichte liegt? Bleibt er ein verdrängtes Element unserer Geschichte, im Unbewussten sein Dasein fristend? Ist der Rahmen der Moderne so verbindlich, dass es bezeichnenderweise nur „vorwärts“ gehen kann und jeder Blick zurück verboten ist? Sind diese einfach gestrickten Moral- und Formengebote so stark, dass man noch weitere 100 Jahre Architekten zu den Geboten der Moderne verpflichten kann? Gibt es die linearen Fortschrittsdenker, wie Welsch sie nennt, noch immer, die glauben „...dass man diesen Weg unbeirrt fortfahren sollte, dass man aus der Moderne unmöglich aussteigen, umsteigen oder einen Abstecher in die Geschichte unternehmen könne“?¹⁷⁰

Verdrängtes kommt aber immer wieder an die Oberfläche und muss von neuem bekämpft werden. Das zeigt sich in der Rekonstruktionsdebatte, die in Deutschland mit den ähnlichen Argumenten geführt wird und die Rekonstruktionswünsche sogar moralisierend in Verbindung mit dem Nationalsozialismus gebracht werden.¹⁷¹ In dieser Diskussion wird auch der große Mythos der Moderne – der Zeitgeist – bemüht, um dieses lineare Fortschreiten zu rechtfertigen und damit das „Wiederaufführen“ zerstörter Gebäude zu verbieten. Auf Hochschulen ist dieses Argument der Zeitgemäßheit besonders beliebt, um

¹⁶⁸ Vgl. Voigt, Andreas: Moderne Sehnsucht nach gestern, in: Welt am Sonntag, 30.05.2010: „Während seines Studiums an der Rheinisch Westfälischen Technischen Hochschule (RWTH) in Aachen musste sich der Berliner [Tobias Nöfer, d. V.] deshalb aus ‚der Notwendigkeit heraus anpassen‘. Um den Abschluss seines Studiums nicht in Gefahr zu bringen und seine sich am Modernismus orientierenden Professoren nicht zu verärgern, fertigte er ausschließlich zeitgenössische Entwürfe an. Später verweigerte ihm der Bund Deutscher Architekten [...], die Aufnahme aufgrund seiner traditionell angelegten Arbeiten. Und einen Lehrauftrag würde einer wie Nöfer an den meisten deutschen Universitäten schlichtweg nicht erhalten.“

¹⁶⁹ Achleitner 1987, 143.

¹⁷⁰ Welsch 2008, 101.

¹⁷¹ Vgl. Gutzmer, Alexander: AFD = Mehr Rekonstruktionen, in: Baumeister. 21.09.2017. <https://www.baumeister.de/afd-mehr-rekonstruktionen/> [21.11.2019]

Unterrichtsinhalte und architektonische Gestaltung zu rechtfertigen und Studenten zu ermuntern, oft utopisch anmutende, von Statik und Bautechnik unabhängig scheinende Formen zu suchen.

Der Historismus und der kritisierte Stilpluralismus der damaligen Zeit ist der heutigen Situation ähnlich. Katharina Bricchetti, Dozentin an der TU Berlin, sieht hier „... ein Paradoxon der Geschichte, dass so vieles, was damals dem Historismus vorgeworfen wird, heute wieder Thema der Geschichts- und Architekturbetrachtung wird.“¹⁷² Im Historismus waren alle historischen Formen verfügbar geworden. Der Historismus war die begriffliche Eroberung der Vergangenheit,¹⁷³ schreibt Peter Meyer, und sieht die historischen Formen als eine Auswahl von Möglichkeiten, als etwas Objektives, das nach Belieben und ohne Rechtfertigung verwend- und kombinierbar wurde, solange man sich im Rahmen des Verständlichen, Anerkannten und für die damalige Zeit Lesbaren bewegte.¹⁷⁴ Dies kann man auch von der späten Moderne behaupten. Auch hier sind alle Formen nach Belieben und ohne Rechtfertigung anwendbar, solange die tiefsitzenden Regeln der Moderne nicht verletzt werden. Auch hierbei braucht es keine Begründung, man macht es, einfach weil man es kann.

In der Moderne – wie im Historismus – wurde die Anwendung der Baustile und Formen trivial, durch Nachahmung und Mittelmäßigkeit verfälscht und vereinfacht, sodass sie auch durch einfache Gemütern anwendbar wurden.¹⁷⁵ Diese große Menge der theoretisch Halbgebildeten,¹⁷⁶ wie sie Meyer nennt, die im Gegensatz zu den Pionieren der Moderne keine traditionelle Architekturausbildung genossen hatten, nichts von Gestaltung und Ordnung der Bauglieder gelernt hatten, gingen mit einem einfachen Konzept für die Unterscheidung von gut und schlecht, modern und altmodisch, mit diesem ärmlichen „know-how“ daran, die Welt mit tausenden Pult- und Flachdachbauten zu überziehen.

War es tatsächlich „der Zeitgeist“, oder wie man heute wohl eher sagen würde „das kollektive Unbewusste“, das diese Strömung des Stopp- und Neinsagens hervorbrachte und

¹⁷² Bricchetti 2009, 11.

¹⁷³ Vgl. Meyer 1947, 289.

¹⁷⁴ Vgl. Meyer, Peter: Situation der Architektur 1940, in: Das Werk 27, 9 (1940), 241-251.

¹⁷⁵ Heute reicht schon ein einfaches CAD-Programm und jeder Bauherr kann sich sein eigenes Haus basteln. Da es keine ästhetischen Vorgaben mehr gibt, ist es einerlei wie dieses Produkt dann aussieht. Manche Baufirmen nehmen diese Entwürfe sogar als Basis ihrer Pläne und diese werden oft nur aus technischen Gründen überarbeitet. Das Interesse der Firmen liegt vor allem am Bauauftrag und nicht an Ausdruck und Ästhetik.

¹⁷⁶ Vgl. Meyer, Peter: Zur Situation II, in: Das Werk 28, 4 (1941), 116.

ihr Kraft zum Entstehen gab? In allen Künsten gab es beinahe zeitgleich diesen Bruch mit der Tradition, diese Revolte gegen das Harmonische und Schöne. In der Malerei gab es den Übergang zur abstrakten Darstellung,¹⁷⁷ die sich dem Verständnis des durchschnittlichen Galeriebesuchers zu entziehen begann. In der Musik wird dem kundigen Konzertbesucher merk- und hörbar bewusst, wie in den Kompositionen des zu Ende gehenden 19. Jh. die Ausdruckskraft des Harmonischen verschwindet und von energiegeladenen, dissonanten Musikstücken verdrängt wird. Diese Bewegung gipfelte schließlich in der atonalen Musik Schönbergs, die inzwischen als unhörbar geltend von keinem klassischen Radiosender mehr gespielt wird.

Auch in der sogenannten Reformarchitektur ist etwas Ähnliches zu erkennen. Die Sicherheit der Formanwendung, die es bis dahin in eleganter und ästhetisch ansprechender Weise gegeben hat, verliert sich mit den Jahren immer mehr. Es scheint auch hier ein Schwinden der Gestaltkraft zu geben, Gebäude verlieren zunehmend ihre Proportionen und ihren harmonischen Zusammenhalt. Oft scheinen Gebäude dieser Zeit, obwohl weitgehend historisch „komponiert“, eher ein unsicheres Suchen nach Form zu sein, ein Ausprobieren am Beginn einer Periode und nicht eine Weiterentwicklung auf dem breiten Fundament eines späten Historismus oder eines gemäßigten fortschrittlichen Neoklassizismus.

Die fortschreitende Unsicherheit in allem Geschmacklichen und den Verlust der Baukunst beklagten bereits der Architekt und Kunsttheoretiker Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) und später auch der Schriftsteller und Verleger Wolf Jobst Siedler (1926-2013):

Schultze-Naumburg: „Mit steigender Kenntnis der Baugeschichte stellte ich schließlich fest, daß die große Wende ungefähr nach dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts eingetreten war. Ich merkte mir das an dem Todesjahr Goethes, dessen seherische Warnungen von einem sich ankündigenden Zeitalter des Niedergangs der Menschheit ich stets mit Bewegung gelesen hatte. Und wirklich stimmt die Zeitrechnung. Mit 1832 beginnt das so gesichtsreiche Bild alter Bauten sich zu verändern. Was vorher lebendig und ausdrucksvoll gewesen war, wird nun steif und starr. Einfachheit wird zu niederdrückender Nüchternheit, reicher Wechsel der Gestalt weicht der Uniformität. Immer härter und seelenloser werden die Züge, und wo man diese verbergen will, geschieht es mit aufgesetzten Masken, deren Hohlheit sich nicht verbergen läßt.“¹⁷⁸

¹⁷⁷ Die Anfänge der abstrakten Malerei sind um 1910. Arnold Schönberg komponierte seine ersten atonalen Musikstücke 1909. Der Beginn der Reformarchitektur wird ebenfalls mit 1910 gesehen, etwas mit dem Ende des Jugendstils.

¹⁷⁸ Schultze-Naumburg, Paul: Lebenserinnerungen, Kulturarbeiten. 55-56 (unveröffentlicht); Vgl. auch Borrmann 1989,26 oder ders. 2009,44. Um Schultze-Naumburgs Positionen nicht unreflektiert und unkommentiert stehen zu lassen, ist hier anzumerken, dass Schultze-Naumburg nach lebensreformerischen Anfängen schließlich zu einem Parteigänger der NSDAP (Beitritt 1930), wurde, bis 1945 als NSDAP-Abgeordneter im Reichstag und Vorsitzender des NS-Kampfbundes

Siedler: „Weshalb sinkt der Geschmack auch da ab, wo die Herstellungsweise unverändert bleibt? Wie kommt es, daß der Dorfschreiner um 1860 mit den Proportionen eines gegliederten Fensters nicht mehr umgehen kann, und weshalb weiß um 1870 kein ländlicher Maurer mehr, wie Tore, Türen und Fenster über eine Fläche zu verteilen sind? Noch zehn Jahre weiter, und der städtische Baumeister hat jedes Gefühl für das Volumen von Gesimsen und die Proportionen von Dachgauben verloren. Fällt der Blick auf ein nobles Haus in den Straßen des späten neunzehnten Jahrhunderts, so lehrt die Eintragung im Grundbuch zumeist, daß es ein siebzigjähriger Baumeister zeichnete, der noch aus der Architekturwelt vom Anfang der Epoche kommt. [...] Der Häßlichkeitsprozeß, der in sich beschleunigendem Maße die hundert Jahre zwischen 1880 und 1980 prägt und nur von vorübergehenden Kunstanstrengungen wie dem Jugendstil und dem Bauhaus unterbrochen wird, bis dann die zweite Gründerzeit nach diesem Kriege auf nahezu jedem Gebiet, von der Möbelindustrie bis zum Städtebau, den Bestand an Schönheit auslöscht, kommt nicht aus technischen, sondern aus geistigen Prozessen, die ja auch auf jedem anderen Feld zur Auflösung von Formen geführt haben.“¹⁷⁹

Was sind nun diese geistigen Prozesse, die anscheinend ein Schwinden von Schönheit, Geschmack und Stil bewirkt haben? Ist es eine andere Zeitqualität, eine Zeitenwende, oder die Industrialisierung, die eine Auflösung der alten Handwerkskultur Europas bewirkt? Welche Faktoren sind nötig, damit es wieder zu einer jener „Kunstanstrengungen“ kommen kann, zu einer Wiedergeburt und einer neuen Hochblüte der Kultur? Diesen Fragen wird in der Architektur leider nur unzureichend nachgegangen. Gerade für eine frei- und undogmatisch denkende Universität wäre dies ein interessantes Forschungsgebiet, die auch Studenten dazu anregen würde, ihren Blick von CAD-Programmen abzuwenden und auf philosophische Weise über Architektur nachzudenken.

Das neue Bauen trat von Beginn an als ästhetische Heilsbotschaft auf, die den Anspruch erhob, Bauten für eine bessere Zukunft zu errichten und die Architektur vom Zwang des Dekorativen zu befreien. Meyer sieht darin „eine zunächst durchaus heilsame und auch notwendige Reaktion auf den Historismus des 19. Jahrhunderts.“¹⁸⁰ Als Protest gegen Stilmachungen und Ornamente, die überholte Gesellschaftsordnungen symbolisieren, sollte die Architektur des neuen Jahrhunderts von allem historischen Ballast und der Abfolge

deutscher Kultur war. Seine zahlreichen Schriften ab den 1920er Jahren werden als militant nationalistisch und antisemitisch eingestuft. Berühmt ist z. B. sein Buch „Kunst und Rasse“ von 1928. Inwieweit seine politische und rassistische Einstellung seine Aussagen als Architekt schmälert und relativiert, wird dem Leser überlassen.

¹⁷⁹ Siedler, Wolf Jobst: Der lange Weg in die Häßlichkeit, in: Junge Freiheit 13, 23.03.2007, 12. Vgl. auch Borrmann 2009, 40-50.

¹⁸⁰ Meyer, Peter: Situation der Architektur 1940, in: Das Werk 27, 9 (1940), 241–251.

historischer Stilarten befreit werden. Man wollte einen Stil jenseits aller Stile,¹⁸¹ eine zeitlos gültige Architektur, die „aus dem rational gesteuerten Wechselspiel von Funktion, Ökonomie der Mittel, Material und Konstruktion zu entwickeln sei.“¹⁸² Pevsner schrieb dazu eine wahre Lobeshymne, die im Grunde schon beim Erscheinen des Buches (1943) obsolet war:

„Als nach dem Ersten Weltkriege, das heißt [...] nach einer fast völligen Stagnation, das Bauwesen sich aufs neue zu beleben begann, war die Situation folgende: die Architektur verfügte über einen neuen Stil. Eine Reihe entschlossener und wagemutiger Architekten hatte ihn geschaffen. Männer mit ungewöhnlicher Phantasie und Erfindungsgabe. Seit fünfhundert Jahre zuvor die Schöpfer der Renaissance sich von der Gotik abwandten und etwas gänzlich anderes an ihre Stelle setzten, hat es in der europäischen Architektur keine Revolution von ähnlicher Tragweite gegeben, ja das Unternehmen dieser Wegbereiter der modernen Baukunst erscheint fast noch kühner als das des Brunelleschi und Alberti. Denn während die Meister des Quattrocento die Rückkehr zur Kunst des alten Rom predigten, haben sie, die Pioniere des zwanzigsten Jahrhunderts, den Vorstoß in völlig unerforschte Bereiche auf ihre Fahnen geschrieben. Daß sie bei diesem Unternehmen alle logischen Gründe auf ihrer Seite hatten, steht außer Frage. [...] Es war die Lösung einer Aufgabe, die die Zeit selber gestellt hat, und der Stil, den sie geschaffen haben, entspricht den sozialen und technischen Gegebenheiten des heraufkommenden Jahrhunderts.“¹⁸³

Denn das Nachwort des Architekturhistorikers Winfried Nerdinger, vom Verlag für eine neue Auflage 1994 hinzugefügt, um die Entwicklung in die Gegenwart zu zeigen, stellt im Gegensatz dazu eine fast schon niederschmetternde Bilanz dar:

„Ein Überblick – wie der Vorliegende – über das Baugeschehen der Gegenwart entlang dem hauchdünnen Faden architektonischer Höhepunkte – ist trügerisch; genauso wie der ausschließliche Besuch historischer Monumente in einer Stadt. Der solcherart selektiv ausklammernde Blick nimmt das Baugeschehen, das charakterisiert ist durch eine Masse an unsäglichen banalen Gebäuden, nicht mehr in seiner ganzen Breite wahr. Im Hinblick auf das Gesamtbauvolumen in den europäischen Ländern ist der Anteil qualitätsvoller Architektur kaum mehr in Promillezahlen auszudrücken.“¹⁸⁴

In der Umbruchzeit des späten 19. Jahrhunderts wurde das Metaphysische durch die Wissenschaft, das Göttliche durch den Zeitgeist ersetzt. Das Neue Bauen entzog dem Architekten auch noch das Fundament der Tradition, sodass der österreichische Architekt

¹⁸¹ Borrmann 2009, 74: „Der Stil der Moderne ist ein Nichtstil, was auch die Orientierungslosigkeit vieler Architekten, seit dessen weitgehenden Sieg nach 1945 erklären mag.“

¹⁸² Grunsky, Eberhard: Ist die Moderne konservierbar? in: Konservierung der Moderne? Über den Umgang mit den Zeugnissen der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. ICOMOS Hefte des deutschen Nationalkomitees, 24 (1998), 27.

¹⁸³ Pevsner 1994, 363.

¹⁸⁴ Nerdinger, Winfried: Kontinuität und Wandel der Architektur seit 1960, in: Pevsner 1994, 430.

Josef Frank im Rückblick konstatierte, dass es dadurch viele gab, die in ein Vakuum gerieten, nach neuen Regeln suchten und diese zugleich als göttliche Gesetze verkleiden wollten.

„Doch um allgemein als gerechtfertigt und notwendig erachtet zu werden, müssen solche Regeln entweder in einem gemeinsamen Glauben wurzeln oder von allen als vernünftig und überzeugend angesehen werden. Letzteres ist nur in ganz seltenen Fällen möglich, weil formale Probleme nicht nur eine Lösung zulassen. Deshalb werden neue mystische Regeln gelehrt, die [...] oft mit diktatorischer Gewalt als rational propagiert werden; diese Regeln werden von Menschen, für welche die alte Mystik keinen Bestand mehr hat und die nach einem neuen, auf pseudowissenschaftlichen Gesetzen beruhenden System suchen, bereitwillig angenommen.“¹⁸⁵

Dazu passte natürlich auch der einfache Formenkanon, den das Neue Bauen aufstellte und sich propagandistisch einfach und verklärend auch dem Laien vermitteln ließ. Die theoretischen Grundlagen des Neuen Bauens entstanden aber sicherlich erst allmählich. Forderungen nach Ehrlichkeit und Reinheit erklangen bereits im 19. Jahrhundert, die Klagen über den „Wust des Dekorativen“ kennen wir nicht erst seit Loos, die Forderungen nach Licht, Luft, Sonne wurden bereits mit traditionellen Mitteln umgesetzt.

Wie steht es aber mit der praktischen Umsetzung der theoretischen Forderungen der beginnenden Moderne? Entwickelten sich die Formenelemente und -gebote, wie z. B. Le Corbusiers „Fünf Punkte zu einer neuen Architektur“, aus der Auseinandersetzung mit diesen theoretischen Überlegungen oder waren sie vielleicht schon vorher da und wurden danach dem System Moderne beigefügt? Erscheinen Pilotis, Langfenster, Flachdach und Dachgarten nicht als etwas der modernen Bewegung Aufgepfropftes eines einzelnen Mannes mit charismatischer Ausstrahlung? Sind diese Formen vielleicht auch deswegen gewählt und so erfolgreich geworden, gerade weil sie etwas komplett Gegenteiliges darstellten und damit die ganze historische Architektur aufs Äußerste provozieren konnten?¹⁸⁶ Und es musste ja etwas Herausforderndes sein, alles andere wäre kein Bruch, sondern „nur“ eine Weiterentwicklung im Sinne Otto Wagners gewesen.¹⁸⁷

Le Corbusiers „Cinq points“ fanden spätestens in der zweiten Moderne wenig Anklang. Die

¹⁸⁵ Frank, Josef: *Moderne Architektur und die Symbole der Statik* (1950), in: Bojankin 2012, Band 2, 352.

¹⁸⁶ Den Keller und das Dach wegzulassen, die Dachebene begehrbar zu machen und das Gebäude auf Betonpfähle zu stellen war für die damalige Zeit nahezu unvorstellbar und eine ungeheure Provokation. Später legte Le Corbusier mit seinem „Plan Voisin“ noch ein Schäufchen nach.

¹⁸⁷ Hanisch 2018, 135: „Die Ornamente [...] an Wagners Bauten sind nicht eine den klaren ‚modernistischen‘ geometrischen Baukörper störende Zutat, sondern sie sind die aufs Minimum reduzierte Weiterentwicklung der klassischen Architektur, in deren Tradition sich Wagner stellt und die für ihn auch keinen Widerspruch mit dem Zeitgeist bildet.“

Ideen des aufgeständerten Erdgeschosses, des Dachgartens und der Langfenster wurden aus verschiedenen technischen und bauphysikalischen Gründen wenig verwendet oder ganz verworfen. Le Corbusiers Modulor wurde hingegen überhaupt nicht angenommen.¹⁸⁸ Das lag wahrscheinlich daran, dass im Grunde jedes Proportionssystem am Ideal der freien Grundriss- und Fassadengestaltung scheitern musste. Der Unterricht über Maßverhältnisse und Zahlenbeziehungen, wie sie im 19. Jahrhundert noch üblich waren, wurde für obsolet erklärt.

Muss man, um die Entwicklung der modernen Architektur zu betrachten, sie zweiteilen in vor und nach dem 2. Weltkrieg, in eine Moderne und eine Zweite Moderne?¹⁸⁹ Die erste Generation der Moderne waren Architekten mit klassischer Ausbildung. Sie hatten alle noch den Unterricht des Verzierwesens und der Ornamentik besuchen und die klassischen Ordnungen mit ihren Maßverhältnissen lernen müssen. Ihre allerersten Projekte waren ganz im Sinne des damaligen Zeitgeistes traditionell ausgerichtet. Aber was trieb sie an, nach Jahren des Arbeitens an klassischen Gebäuden, sich einer „sachlichen“, ornamentfreien Architektur zuzuwenden?

Eine wesentliche Rolle in der Moderne spielen allen voran die großen Drei, Le Corbusier, Walter Gropius und Mies van der Rohe.¹⁹⁰ Ihre Werke werden in vielen Vorlesungsfächern gezeigt und sind natürlich Bestandteil des zu vermittelten Lehrgebäudes. Einigen Projekten wird sogar eine gewisse Verehrung zuteil. In so mancher Vorlesung wird dem Barcelona-Pavillon (1929)¹⁹¹ mit all den Achsen, Raumaufteilungen und Sichtbeziehungen mystifizierend eine höhere Ordnung eingeschrieben, ähnlich einer gotischen Kathedrale oder einem Gebäude Palladios. Auch Le Corbusiers Kirche in Ronchamp (1950–1955) stellt mit in seiner Zeit vollkommen willkürlich erscheinenden Formgestalt einen Meilenstein in der

¹⁸⁸ Vgl. Medici-Mall 1998, 197. Le Corbusiers Modulor sah eine unzumutbare Raumhöhe von 2,26m vor: Diese wurde nur ein einziges Mal im Klosterneubau Sainte-Marie de la Tourette (1956-1960) verwirklicht.

¹⁸⁹ Für den Architekturtheoretiker Heinrich Klotz (1935-1999) beginnt die Zweite Moderne allerdings erst in den 1990er Jahren. Vgl. Klotz 1994.

¹⁹⁰ Die Architekten der frühen Moderne erstrebten genau das, was sich gegenwärtige Architekten noch immer erträumen: alle gültigen Regeln des Gestaltens abwerfen, etwas komplett Neues zu (er-)finden, eine neue Welt und womöglich damit eine neue Gesellschaftsform aufzubauen, Utopien zu verwirklichen und ein Demiurg der architektonischen Entwicklung zu werden.

¹⁹¹ Pohl, Walfried: Wie Architektur langweilig wird, in: Petsch 1974, 236: „1929 stand Mies van der Rohes „Deutscher Pavillon“ auf der Weltausstellung in Barcelona inmitten der offiziellen Gebäude im Historismus. 1937 als in Paris die Weltausstellung stattfand, baute fast die ganze Welt klassizistisch. Das Palais Chaillot in Paris, das Mellon Institut in Pittsburg, das Kaufhaus Derry Toms in London seien als Beispiele aus westlichen Demokratien erwähnt [...]. Die modernen Architekten am Ende der dreißiger Jahre waren einsame Rufer in der Wüste! Erst um 1950 traten die modernen Architekten mit sich in Wettbewerb!“

Geschichte dar, allein weil sie so anders und noch nie dagewesen war. Aber diese beiden Projekte zeigen auch, dass die Aufforderung nach Wahrheit und Ehrlichkeit, die bis heute viel Spielraum und aber auch viel Unverständnis erzeugt hat,¹⁹² auch von den Großen nicht eingehalten werden konnte. Bei Ronchamp brach Le Corbusier sein selbst aufgestelltes Ideal der Geometrie. Die Kirche wurde „mit felsenmässig kolossalen, nach allen Seiten unregelmässig gekrümmten Mauern, bestehend aus zwei Betonschalen mit leerem Zwischenraum [...]“ errichtet, schreibt Meyer mit ironischer Genüsslichkeit.¹⁹³ Der Barcelona-Pavillon hingegen ist ein vollkommen „unsachlicher“ Bau, jenseits aller Nützlichkeitsfragen, mit keiner anderen Funktion als sich selbst darzustellen, um mit kostbaren Materialien nur Schmuck zu sein.¹⁹⁴ „...ein Gebäude [...] ohne ersichtlichen, greifbaren, sich aufdrängenden Zweck. Ein Bau, der Repräsentation gewidmet, leerer Raum, und eben darum Raum an sich, Architektur als freie Kunst, Ausdruck geistiger Verpflichtung.“¹⁹⁵

Die Ikone des Neuen Bauens, die Weißenhofsiedlung in Stuttgart von 1927 sollte schließlich den Durchbruch bringen und wurde von Vertretern der Moderne voreilig als Sieg ausgerufen.¹⁹⁶ Endlich konnte anschaulich und 1:1 die Gestalt des Neuen Bauens dem interessierten Publikum vorgeführt werden. „Sie hat weit über Deutschland hinaus [...] die Ideen und Probleme des neuen Bauens aus dem noch kleinen Kreis ihrer Verfechter in den Vorstellungsbesitz der Allgemeinheit überführt.“¹⁹⁷

Abb. 15:
Weißenhofsiedlung 1927



¹⁹² Vgl. Düchs 2011,201.

¹⁹³ Vgl. Meyer, Peter: Ronchamp und seine Folgen – Anmerkungen zur Situation des Kirchenbaus, in: Schweizerische Bauzeitung 91 (1973), 111-112.

¹⁹⁴ Vgl. Borrmann 2009, 90.

¹⁹⁵ Bier, Justus: Mies van der Rohes Reichspavillon in Barcelona, in: Die Form 6 (1929), 423-430. Kommentar von Prof. Anselm Wagner: „Das ist [...] kein Widerspruch, weil sich Mies nie als Funktionalist verstand, sondern als jemand, der mit Architektur dichtet. Der Pavillon des Deutschen Reiches in Barcelona hatte als Ausstellungsarchitektur auch nur den Zweck, die ästhetischen Möglichkeiten der modernen Architektur, vor allem den „fließenden Raum“ zu zeigen. Und das ist ihm zweifellos gelungen.“

¹⁹⁶ Vgl. Behrendt 1927

¹⁹⁷ Knuchel, E. F.: Die Werkbundaussstellung Stuttgart 1927, in: Das ideale Heim, 1927, 393-400.

Dieses Musterhaus-Projekt der Moderne sorgte von Anfang an für Kontroversen, einerseits begrüßt als Ausdruck einer neuen sachlichen und zukunftsweisenden Ästhetik,¹⁹⁸ andererseits kritisiert wegen der nicht veröffentlichten Baukosten und den vielen Baumängeln, die zum Teil auch auf das Experimentieren mit neuen Bauweisen und auf die Zeitnot in der Ausführung zurückgeführt wurden.

Der deutsche Kunsthistoriker Walter Riezler (1878–1965) schrieb 1927 einen ausführlichen Bericht und bemerkte zufrieden, „...daß der äußere formale Eindruck der Siedlung das stärkste Erlebnis auf der ganzen Ausstellung ist“, kritisierte jedoch besonders Le Corbusiers Doppelhaus-Grundrissgestaltung mit besonderer Schärfe und Ironie:

„Die beiden Häuser von Le Corbusier fordern und verdienen eine besondere Betrachtung. In ihnen gipfelt das Interesse aller Beschauer: während sie für den Bürger nur Gegenstand des Kopfschüttelns oder Gelächters sind, erscheinen sie den radikal Gesinnten als der Höhepunkt der Ausstellung, als die einzige ganz reine Verkörperung der neuen ‚Baugesinnung‘. Unzweifelhaft zeugen sie, was nach den Büchern Le Corbusiers gar nicht anders zu erwarten war, von einem reifen, mutigen und echt modernen Geiste. Es ist ein glänzender Gedanke, das Haus mit allen heute zur Verfügung stehenden baulichen Mitteln vom Boden zu lösen und mit Licht, Landschaft und freiem Raum zu einer ganz neuen Einheit zusammenzubinden. Es ist höchst geistvoll, wie in dem einen Hause das ganze Leben in dem einen, vielgegliederten, sehr lebendig gestalteten Raume [...] zusammengefaßt ist. Es ist auch denkbar, daß sich in einem südlichen Klima, wo den größten Teil des Jahres die Fenster offen stehen und der herrliche Dachgarten zu benutzen ist, sich das Leben eines kinderlosen Paares in einem solchen Hause sehr frei und schön entfalten kann. Es ist jedoch schlechterdings undenkbar, daß das Haus in unserem Klima anders als von Fanatikern der neuen Wohnung, die der Idee zuliebe die größten Opfer zu bringen, [...] bewohnt wird. Der große Raum ist sicherlich bei wirklicher Kälte kaum so zu heizen, daß man auch in den unteren Teilen existieren kann. Da der Schlafplatz von dem übrigen Raum nur durch eine halbhohe Wand getrennt ist, wird es dem Manne nicht möglich sein, abends mit Freunden bei einer Zigarre zusammensitzen, wenn die Frau schlafen möchte, — die Frau aber wiederum wird keine Lust haben, ein Bad zu nehmen, wenn der Mann Besuch hat, denn auch die Badewanne steht in dem großen Raum. [...] Alle diese Einwände liegen so offen am Tage, daß auch der oberflächlichste und befangenste Betrachter sie machen kann; unrichtiger werden sie dadurch nicht. [...] Man hört heute soviel von der ‚neuen Wohngesinnung‘ reden und daß es Pflicht der Architekten sei, die ‚neue Wohnform‘ zu schaffen. [...] Die Frage ist nur, ob nicht in der ersten Begeisterung viele Architekten über das Ziel hinausschießen, ob sie nicht, [...] diktatorisch eine neue Wohnform schaffen wollen, die der ‚Wohngesinnung‘ des heutigen Menschen gar nicht entspricht. [...] Niemand kann sich dem Eindruck entziehen, den die bis zum Letzten durchdachten, von einer wahrhaft ‚sauberen‘, sozusagen ingenieurhaft-sachlichen Gesinnung gestalteten Räume in den Häusern von Gropius

¹⁹⁸ Vgl. Meyer, Peter: Nochmal die Stuttgarter Ausstellung, in: Schweizerische Bauzeitung 90, 26 (1927), 336-338.

machen — und doch wissen wir nicht, ob nicht diese Wohnungen in ihrer sachlichen Kühle und Unpersönlichkeit (die bei so vielen Besuchern den Vergleich mit dem Hotel oder Sanatorium, ja der chirurgischen Klinik hervorruft) weit über das hinausgehen, was der modern gesinnte Mensch [...] in seiner Wohnung erträgt[...].“¹⁹⁹

In den folgenden Jahren intensivierten die Vertreter der Moderne ihre Propaganda-Tätigkeiten, die Peter Meyer in einem Artikel scharf kritisiert. Meyer sah das moderne Bauen bereits etabliert und anerkannt, die Propaganda dafür jedoch als schädlich und für völlig übertrieben.

„Die stillere und mühsamere Aufklärungsarbeit war aber den Propaganda-Managern der Avantgarde nicht pathetisch, nicht sensationell, nicht revolutionär genug, man zog es vor, die Leute zu beleidigen und der Lächerlichkeit preiszugeben, die man hätte überzeugen müssen und können.“²⁰⁰

Geschah dieses übertriebene Auftreten aus einer Unsicherheit heraus? Denn 1932 musste der Schweizer Architekturhistoriker Sigfried Giedion (1888–1968) bekennen:

„Die Selbstsicherheit hat abgenommen. Jeder spürt es am eigenen Leib; es klappt nicht mehr. Wo wir auch anfangen mögen, wir haben Revisionen vorzunehmen. Im Menschlichen, im Sozialen, Künstlerischen, in der Philosophie, in der Geschichte. Im Grunde leugnet das niemand. Es handelt sich nur darum, wie diese Revisionen vorzunehmen sind.“²⁰¹

Nach Stuttgart, nach der großen Schau der Moderne mit internationalen Architekten der neuen Bewegung, war verständlicherweise die große Erwartung und Hoffnung vorhanden, dass nun sich der große (und voreilig ausgerufene) Sieg endlich einstellen würde, die Menschen und die ganze Kollegenschaft ihnen nun folgen würde. Doch man ist ihnen nicht gefolgt. Der Modernismus ist eine elitäre Bewegung geblieben.²⁰² Die anschließenden dreißiger Jahre können als Gegenbewegung gesehen werden, denn sie standen im Zeichen der Revision. „...zurück zum Menschen, zurück zu Heimat und Volk, zurück zur Vielfalt, zurück zur Geschichte und ihren Symbolen waren die Topoi dieses Jahrzehnts.“²⁰³ Zahlreiche

¹⁹⁹ Riezler, Walter: „Die Wohnung“ in: Die Form 9 (1927), 261f. Vgl. Westheim, Paul: Die Wohnung. Zur Stuttgarter Ausstellung, in: Das Kunstblatt 9 (1927), 341: „Ein anderer hat den sehr hübschen Einfall gehabt, einen Zwischenraum zwischen Schlafzimmer und Terrasse als Badezimmer zu nutzen, das durch vier große verglaste Türen nach der Terrasse hin offen ist, so daß man gewissermaßen im Freien baden kann. Ausgezeichnet, wenn das Haus frei steht. Hier steht aber gegenüber ein zweites Haus. Und da meine ich, es geht doch etwas zu weit, wenn man in seine eigene Wanne mit Badehose steigen muss.“

²⁰⁰ Meyer, Peter: Situation Anfang 1933, in: Das Werk 20 (1933), 56.

²⁰¹ Giedion, Sigfried: Mode oder Zeiteinstellung, in: Information 1 (1932), 8f.

²⁰² Vgl. Brolin 1980, 82.

²⁰³ Medici-Mall 1998, 184.

Bewegungen entstanden in Deutschland parallel zur Moderne (u. a. der Block, der Kampfbund, die Um 1800-Bewegung und der Heimatschutz) und wurden teilweise zu Massenbewegungen. Mit Schließung des Bauhauses 1933 durch die NSDAP erschien die Moderne der zwanziger Jahre als eine kurzlebige Mode abgetan.²⁰⁴

Warum konnten die Menschen die moderne Architektur nicht annehmen, als Ästhetik und Ausdruck ihrer Zeit akzeptieren, wie etwa den Jugendstil, der für Jahre der bestimmende Baustil wurde und eine Explosion kreativer Schöpfungen bewirkte? War es womöglich ein Zuviel an Veränderung, eine Überforderung, der man meist nur mit Unverständnis begegnen kann? Die komplette Ablehnung jeder Historie, die Verherrlichung der Maschine und ihrer Formen, das Auftreten einer ganz anderen Ästhetik, die Überzeugung, mit einem neuen Menschentypus an einer Zeitenwende zu stehen – verbunden mit einem sozialistisch motivierten Glauben an eine idealisierte und utopische Zukunft, das war eine Überforderung und provozierte bei übertriebener Werbung und Überzeugungsarbeit auch ganz natürliche Abwehrreaktionen.

²⁰⁴ Vgl. Borrmann 2009, 97.

6.1.1. Ornament, Gliederung, Profilierung

„In der Architekturtheorie finden sich von den Anfängen bis in jüngste Zeit häufig der Versuch, bestimmte Gestaltungsregeln, Prinzipien oder gar Stile als absolut und immer richtig zu bestimmen.

Damit verbunden ist häufig ein Anspruch auf moralische Überlegenheit.“²⁰⁵

„Die Profilierung bildete die wichtigste Struktur der traditionellen Architektur. Auf Ornament und Kunst ließ sich verzichten - auf Profilierung nicht.“²⁰⁶

Die Moderne ist ein Baustil wie jeder andere auch, mit Gestaltungsregeln und -prinzipien, die einzuhalten der Architekt sich verpflichtet fühlt. Jede Entwurfsaufgabe darf utopisch, statisch verwegen bis unmöglich erscheinen, sie muss nicht begründet werden und darf auf jede konventionelle „Sprache“ verzichten, sie darf dekonstruktivistisch abstrakt sein und über jedes menschliche Maß und Vorstellungsvermögen hinaus gehen, sie darf beliebige Formen, die eines Insektes, einer silbernen Rose, einer löchrigen Socke, oder eines zerknautschten, zerfließenden Metallblockes und vieler weiterer annehmen – sie darf nur eines nicht: traditionelle Formen verwenden!

Das Ornament als Ausdruck und Träger jeder Historie ist tot, so wurde es uns erklärt. Es musste verschwinden. Man betrachtet es seit Loos als „...überwundene Äußerung eines primitiven Menschentums.“²⁰⁷ Es hätte aus verschiedenen Gründen seinen Daseinsgrund verloren. Die Moderne, nach Reinheit strebend,²⁰⁸ wies es von sich, weil es Träger und Botschafter historischer Stile war. Mit der industriellen Fertigung wurde es ohne Gefühlsdreingabe und Gespür für das rechte Maß zu einer seelenlosen Applikation. Die Kritik am Ornament unterschied allerdings nicht zwischen dem flächenhaften – und damit untektionischen – Ornament und der Gliederung und Profilierung eines Bauwerkes. Beides wurde gleichermaßen abgeschafft und geächtet. Der Kunsthistoriker Hans Sedlmayr (1896-1984) konstatierte, dass in der Moderne jedes plastische Element ausgeschieden werden musste, „...damit die ‚reine‘ Baukunst, die Baukunst aus reinen Flächen entstehe.“²⁰⁹

Damit wurden dem Architekten mit einem Schlag fast sämtliche traditionellen Gestaltelemente aus der Hand geschlagen, die bis dahin unzählige Möglichkeiten boten, um

²⁰⁵ Düchs 2011, 134.

²⁰⁶ Pohl 2010, 144.

²⁰⁷ Sedlmayr 1985, 49.

²⁰⁸ Vgl. ebda.

²⁰⁹ Ebda., 20.

Strukturen zu schaffen, die dem menschlichen Auge und somit dem Geist Orientierung und einen lesbaren Maßstab vermitteln, wie Peter Meyer festhält:

„Wichtiger als solche Sentimentalitäten ist dagegen noch die objektiv maßstabsetzende Funktion des Ornaments, durch die die Relation eines Gegenstandes zum menschlichen Körper präzisiert wird. Das seiner Substanz nach abstrakte klassische Ornament [...] bleibt innerhalb ziemlich enger Grenzen maßstäblich konstant; in der Regel sind die ornamentalen Einzelheiten an grossen Bauten nicht grösser als an kleinen oder doch bei weitem nicht im gleichen Verhältnis wie die Raumdimensionen. Was sich verschiebt, ist also die Quantität des Ornaments und das Verhältnis zwischen Ornament und unornamentierten Flächen. Das Ornament markiert damit den menschlichen Maßstab gegenüber den unmenschlichen, abstrakt stereometrischen Baumassen.“²¹⁰

Wie diese Lesbarkeit verloren geht, erkennt man an den Hausfassaden, die der Purifizierung nach dem 2. Weltkrieg zum Opfer gefallen sind und damit ihren Charme und Ausdruck verloren haben. Das Ornament ist eben nicht etwas der Grundform willkürlich Zugewetztes, das man einfach weglassen kann, ohne den Charakter des Gebäudes selbst entscheidend zu verändern.

Loos hat nicht nur nicht das Ornament besiegt, er hat es sogar „... in die Form verdrängt“,²¹¹ und die Leistung, die das Ornament in früheren Zeiten erfüllte, musste nun die Form übernehmen. Peter Meyer bringt diese ästhetische Forderung auf den Punkt:

Das früher an das ornamentale Detail gebundene ästhetische Interesse wird frei und wendet sich nun auf die Elemente der Konstruktion und auf die Materialien, von denen jetzt vergleichsweise ‚ornamentale‘ Qualitäten, jedenfalls ästhetische Qualitäten gefordert werden, die man vorher nicht von ihnen forderte. Der Fortfall des Ornamentes muss kompensiert werden durch eine um so intensivere ästhetische Durchbildung der verbleibenden Formelemente, da sich nun einmal die ästhetische Betrachtung auf keine Weise verhindern und verbieten lässt.²¹²

Der Architekt Hans Poelzig (1869–1936) sah ebenfalls diese aufkommende Gefahr bereits 1931, vier Jahre nach Entstehen der Weißenhofsiedlung:

„An der Stelle des handwerklichen oder auch maschinell hergestellten Ornaments treten jetzt meist wertvolle Materialien: Lack, Glas; Metalle, Steine. Sie sollen durch das Spielen ihrer Oberfläche das Spiel der ornamentalen Bewegung ersetzen [...]. Hier sehe ich keine Gefahr – eine tatsächliche Gefahr besteht aber dann, wenn der

²¹⁰ Meyer, Peter: Funktionen des Ornaments, in: Das Werk 25, 12 (1938), 357.

²¹¹ Achleitner 1987, 156. Und weiter: „Das Prinzip der schnellen Alterung wurde zur Zeit von Loos über das Ornament erfüllt, heute leistet dies zusätzlich die Form. Was für die eine Seite (den Konsumenten) Alterung bedeutet, ist für die andere Seite (die Wirtschaft) permanente Erneuerung. Das Ding, das keine Form hat, wird nicht alt, höchstens unbrauchbar.“

²¹² Meyer, Peter: Funktionen des Ornaments, in: Das Werk 25 (1938), Heft 12, 358.

Architekt [...] mit Konstruktionen zu spielen beginnt. Dieses Spiel ist kostspielig, und der Ornamenttausch war kaum betäubender als der Rausch, dem ein Architekt anheimfallen kann, dem die heutigen konstruktiven Möglichkeiten in die Hände gegeben sind – konstruktive Möglichkeiten, denen keine Grenzen gesteckt zu sein scheinen.“²¹³

Durch den Wegfall des Ornamentes und jeder Gliederung müssen die Grundform und die Oberflächen eines Gebäudes aufs Intensivste durchgearbeitet werden. Um ein Interesse des Betrachters zu erwecken und den Wahrnehmungsreiz zu erhöhen, muss der Architekt mit schlechtem Gewissen²¹⁴ gegenüber den Dogmen der Moderne (und auch den Baukosten) oft Texturen und Materialreize ins Spiel bringen, die mit der Sachlichkeit der frühen Moderne nichts mehr zu tun haben.

Oder dies wurde dann von den Eigentümern nachträglich selbst vorgenommen. Gebäude wurden kaschiert und verändert, oft sogar eine Struktur auf die Fassade „gefärbelt“, die mit dem Gefüge des Hauses nichts zu tun hat. Es entstehen somit oft Muster bzw. Ornamente, deren Existenz nicht die Kreativität, sondern die Hilflosigkeit zeigen.



Abb. 16: Wenzel Lorenz, Wiener Straße 56+58, Kapfenberg, 1956



Abb. 17: Erich Brus, Wiener Straße 46, Kapfenberg, 1973²¹⁵

²¹³ Poelzig, Hans: Der Architekt. Festvortrag auf dem 28. ordentlichen Bundestag des BDA am 4. Juni 1931, in: Die Baugilde, 13 (1931), 925f.

²¹⁴ Meyer, Peter: Ornamentfragen: umständliche Kunst, Ornament und Architektur, in: Das Werk 24, 2 (1937), 58: „Leider transponierte man auch die essentiell ästhetische Frage der Ornamentlosigkeit ins Moralische und investierte darin enorme Kapitalien an Weltanschauung und Ueberzeugungstreue, die nun nur unter grössten Gewissensnöten wieder liquidiert werden können[...].“

²¹⁵ Beide Gebäude wurden 2014 im Zuge der Stadtverschönerungsaktion „GOOD MORNING KAPFENBERG“, die von 2013-2015 dauerte, von der französischen Künstlergruppe CitéCréation gestaltet und bemalt. Die Gruppe ist weltweit für ihre

Das Muster – oder die Textur, wie man heute sagen würde – sieht Sedlmayr als Nachfolger des Ornaments. Das Muster, selbst eine uralte Erscheinung, kommt oft ungewollt und wie beiläufig zur Verwendung und nimmt aus seiner Sicht „illegitim“ die Position des Ornamentes ein.²¹⁶ Ein bekanntes Beispiel für die bewusste Verwendung ist das Institut du Monde Arabe. Hier griff Jean Nouvel auf ein Motiv aus der islamischen Kultur zurück und verband es – ohne Ironie einer Postmoderne – mit einer High-Tech-Lichtsteuerung. Diese technische Symbiose beruhigte jene Gemüter, die noch heute an den strengen Thesen der Moderne festhalten.

Abb. 18: Jean Nouvel,
Institut du Monde Arabe
Paris, 1987.
Muster als
Ornamentersatz.



Muster werden in der modernen Architektur oft ganz bewusst gesucht und zur Gestaltung eingesetzt und finden vielfältige Anwendung, sei es die Maserung einer Holzschalung, die Rauheit und Natürlichkeit einer ausgeschalteten Betonmauer, die Linienführung einer aufgeschraubten Wellblechplatte oder die verschiedenartigen Oberflächenbehandlungen von Glasplatten.

Der Architekt Manfred Kiemle und später der Künstler und Architekturkritiker Walfried Pohl²¹⁷ haben sich intensiv mit der Informationsästhetik beschäftigt. Informationsästhetik ist die Bezeichnung für das Gefallen von Objekten und Situationen als Funktion der enthaltenen Information.²¹⁸ Kiemle stellt die These auf, dass auf Grund fehlender kleinteiliger Gliederung weite Bereiche der modernen Architektur für einen ästhetischen Wahrnehmungsprozess zu

Wandmalereien im öffentlichen Raum bekannt und erhielten für ihre Arbeiten zur Verschönerung und Aufwertung von Stadtquartieren und Problemvierteln zahlreiche Anerkennungen und Preise.

²¹⁶ Vgl. Sedlmayr 1985, 50-52.

²¹⁷ Kiemle 1967 und Pohl 2010.

²¹⁸ Vgl. Lexikon der Psychologie: <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/informationsaesthetik/7138> [21.12.2019]. Vgl. Wiktionary. <https://de.wiktionary.org/wiki/Informations%C3%A4sthetik> [22.12.2019]. Leider fand diese wissenschaftlichen These und die Ergebnisse dieser Forschung keinen Eingang in den Architektur-diskurs und werden somit auch auf der TU Graz in keiner Vorlesung erwähnt.

informationsarm sind.²¹⁹ Kiemle unterscheidet hier zwischen „Mikrostruktur“, der feinstrukturierten, kleinteiligen Gliederung im Gegensatz zur „Makrostruktur“, der Grundgestalt, der ungegliederten Großform. Damit ergibt sich auch die Unterscheidung zwischen Nahsicht und Fernsicht. Der amerikanische Architekturkritiker Brent Brolin beschreibt dies sehr aussagekräftig:

„Der visuellen Facettenreichtum traditioneller Bauten bedeutete, daß sich dem Betrachter, je näher er herantrat, Schritt für Schritt einzelne Schichten des Ornaments in ständig kleiner werdenden Maßstab erschlossen. Da sich fortwährend Neues darbot, blieb das Auge beschäftigt und interessiert. Die ornamentlose Kahlheit moderner Architekten bietet dem suchenden Auge selten lohnende Reize. Die älteren Bauten mögen sich aus der Entfernung in detailreich aufgelöster Silhouette oder mit vielfältig strukturierter Fassade darbieten, nichts, weder das Ganze noch das Einzelne, ist auf dem ersten Blick zu erfassen und zu verstehen. Diese Bauten laden dazu ein, daß man näherkommt, sie betrachtet, sie in ihrer individuellen Gestalt und Eigenart wahrnimmt. Die modernen Bauten sind meist schon aus der Entfernung mit einem Blick zu erfassen, ob sie einzeln stehen oder reihenweise auftreten, sich zwischen Altbauten drängen oder ganze Straßenfluchten einnehmen. Die Masse der einförmigen Kuben, langgestreckt oder hochaufragend, und der glatten kahlen, mit ihrer starren Abfolge alternierender Wand- und Fensterbänder beliebig ausdehnbaren Wandflächen, ausdruckslos und ohne Individualität. Hat man einige von ihnen gesehen, hat man sie alle gesehen. Nichts reizt dazu, näherzutreten, genauer hinzuschauen und so schauen die meisten auch nicht mehr hin.“²²⁰

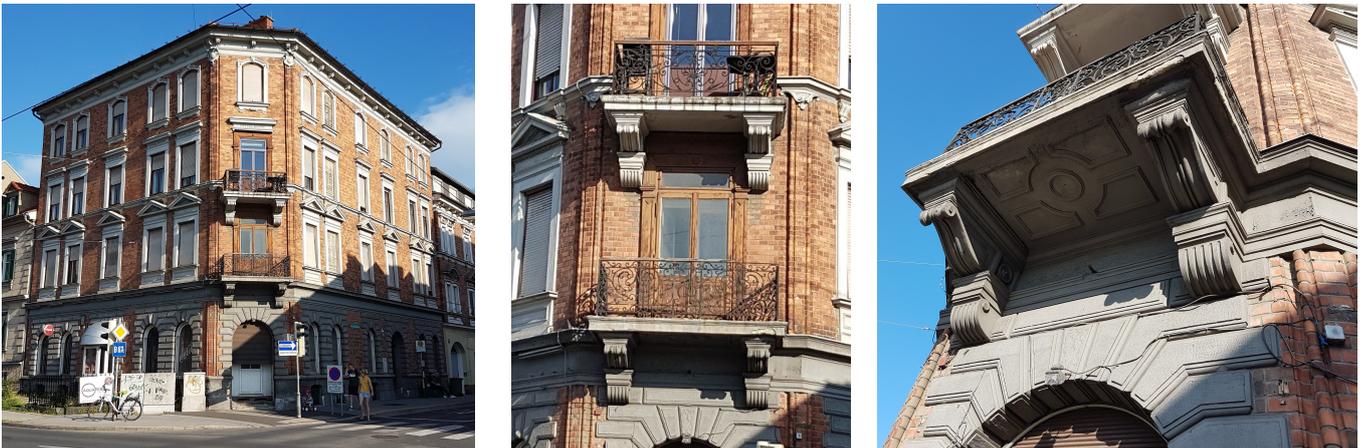


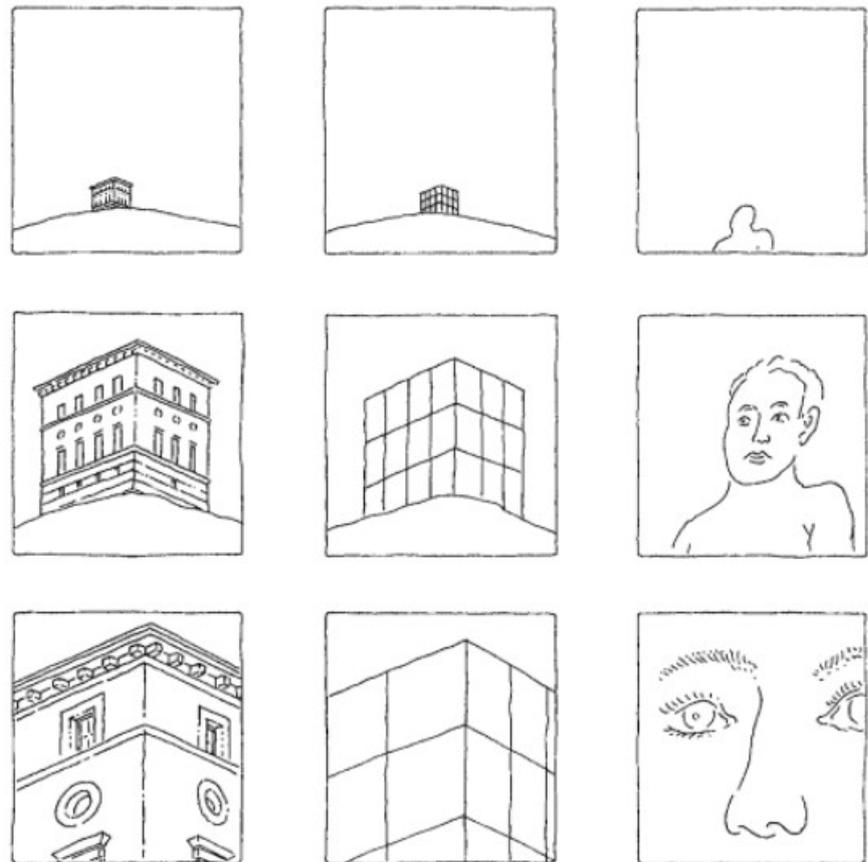
Abb. 19-21

Anton und Franz Steinklauber,
Neuholdaugasse 46, Graz, 1900.

²¹⁹ Kiemle stellt auch folgende interessante These auf: „In allen Epochen der Baugeschichte ließ sich nachweisen, daß sich ein Stil nur dann ausbilden konnte, wenn die Formensprache der Makrostrukturen über einen längeren Zeitraum verhältnismäßig konstant blieb, und die Informationssteigerung durch einen immer wieder neuen und originellen Aufbau dieser Formen im Mikrobereich zustanden kam.“ Kiemle 1967,114.

²²⁰ Brolin 1984, 37.

Abb. 22:
Krier 2009, 17.
Distance & Detail.



DISTANCE & DETAIL

Der Informationsgehalt wurde durch die Abschaffung der Profilierung und des Ornaments minimiert. Als Mikrostrukturen stehen dem modernen Architekten u. a. nur mehr Texturen, Beschichtungen und Materialeigenschaften zur Verfügung, die oft nicht mehr sind als Applikationen.²²¹ Im Dekonstruktivismus wurde der Versuch, Mikrostrukturen zu erzeugen und den Informationsgehalt zu erhöhen, über Auflösung großer Flächen in zahlreiche plastische Einzelteile mit Überlagerungen, Überschneidungen und effektvollen Schattenbildungen versucht,²²² die aber meist willkürlich, oft chaotisch und technisch nicht begründet erscheinen.

Der Druck zur „Informationssteigerung“ und Originalität, der Zwang, ein Gebäude interessant, aufregend und provokativ zu gestalten, muss fast zwangsläufig über die Makrostruktur erfolgen, und nicht in der variantenreichen und differenzierten Ausbildung

²²¹ Die Oberflächenstruktur eines Anstriches mit spezifischen Farbnuancen, verschiedenartige Glasflächen und Keramik, hochglänzende bis spiegelnde Metalloberflächen, Textur und stoffliche Qualität eines Baustoffgewebes, Steinapplikationen, Licht- und Beleuchtungseffekte etc. sind nur einige Mittel, die dem modernen Architekten zur Verfügung stehen und mehr denn je beliebt sind.

²²² Vgl. Kiemle 1967, 114.

schon vorhandener Formen und Gestalten, wie es in der traditionellen Architektur üblich war. Manfred Kiemle schreibt dazu:

„Da eine Erhöhung des Informationsgehalts der Außenflächen bei dieser Architektur nur in geringem Umfang [...] möglich ist, verfallen manche Architekten auf den Ausweg vor dem Bauwerk ein selbstständiges, durchbrochenes Flächengebilde zu stellen, das keine andere Funktion hat, als völlig unabhängig vom eigentlichen Bauwerk und als reine ornamentale Zutat die Möglichkeit zu bieten, durch plastische Gestaltungen, die von jeder Bindung an das Bauwerk befreit sind, ein ausreichendes Informationsangebot zu schaffen. Das informationsarme Bauwerk wird in eine Schale aus ‚freier Kunst‘ verpackt. Da diese ‚freie Kunst‘ kaum Einschränkungen unterworfen ist, ergeben sich tatsächlich ungeahnte Möglichkeiten, ein reiches Informationsangebot zu schaffen. Es ist kaum notwendig hinzuweisen, wie weit sich dieser Weg schon von den Prinzipien der modernen Architektur entfernt hat.“²²³

Dies führte zu einem immer schnelleren Wechsel neuer, überraschender und teilweise extravaganter Formen. Die moderne Architektur hörte auf, ein einheitliches Aussehen zu haben, und strapaziert die Menschen durch den Gewöhnungsdruck an immer neue Grundformen. Wird die Fassungskapazität des Bewusstseins überfordert, kann das Bauwerk als Architektur nicht mehr wahrgenommen werden, sondern wirkt als willkürliche Materialansammlung, als unfertiges Gebilde oder bestenfalls als Großplastik.²²⁴

Pohl schreibt von ästhetischen Entgleisungen,²²⁵ Meinhard von Gerkan von stadtgestalterischen Krankheitssymptomen. Beide meinen das Gleiche: ein Übermaß an eintöniger Gleichförmigkeit oder ein Übermaß an chaotischer Vielfalt.

„Die ausgewogene Gleichzeitigkeit von Vielfalt und Einheit, die wir in mittelalterlichen Stadtstrukturen ebenso wie bei den Bauten der Jahrhundertwende heute hochschätzen, fehlt den neu geschaffenen Stadtbereichen fast gänzlich. Entweder dominiert das Gesetz der großen Zahl, die monotone und unterschiedslose Addition immer gleicher Baukörper und gleicher Details, oder die krassesten Gegensätze in Bauformen, Dimensionen und Baumaterialien treffen unvermittelt und beziehungslos aufeinander. Den einen wie den anderen Fall empfinden wir als Verunstaltung.“²²⁶

In der traditionellen Architektur blieb die Grundform meist gleich. Entfernt man alle Ornamente und Gliederungen, bleibt meist eine banale rechteckige Kiste mit Bedachung zurück. Erst die Mikrostruktur bietet dem Betrachter ausreichend ästhetische Informationen

²²³ Kiemle 1967, 120

²²⁴ Vgl. Pohl 2010, 47.

²²⁵ Vgl. Pohl 2010, 11.

²²⁶ Gerkan 1982, 88.

und lässt ihn schauend und suchend verweilen. Pohl stellt die Behauptung auf: „Je länger der Prozeß der Wahrnehmung im Bereich der Mikrostruktur dauert und je öfter er wiederholt werden kann, desto schöner ist – schließlich und endlich – das Bauwerk.“²²⁷

²²⁷ Pohl, Walfried: Wie Architektur langweilig wird. Eine kritische Auseinandersetzung mit Manfred Kiemle, in Petsch 1974, 223.

6.1.2 Das Flachdach

„Es ist [...] nach [...] den Grundsätzen der modernen Architektur selbstverständlich, daß nun ein jedes Haus [...] die Klarheit des flachen Abschlusses verwenden muß, ehe an irgend welchen Schmuck oder Überfluß gegangen wird.“²²⁸

Das steile Dach mit Schieferdeckung am Hörsaalgebäude der EBS Ostrich-Winkel bereitete dem deutschen Architekten Christoph Mäckler schlaflose Nächte, wie er in einer Podiumsdiskussion²²⁹ freimütig zugab. Er hätte sich lange Zeit nicht getraut, denn seine „Erziehung“ wäre eben „Flachdach“ gewesen. Dieses Beispiel zeigt deutlich, wie tief eine Indoktrination²³⁰ einer Hochschule wirken kann, dass Jahrzehnte später ein Architekt mit seinen (damals) 49 Jahren sich nicht traut, ein steiles Dach zu planen.

Abb. 23:
Christoph Mäckler,
Hörsaalgebäude, EBS Universität
für Wirtschaft und Recht, Oestrich-
Winkel, 1998-2000



Dieses Gebäude zeigt exemplarisch noch einen weiteren sehr eigenartigen Punkt auf. Wenn Architekten ein Steildach planen müssen, wenn es z. B. der Bauherr oder die Behörde vorgeben, dann werden meistens die Dachvorsprünge weggelassen und bewusst eine Verfremdung, ein Kontrast zur traditionellen Architektur hergestellt. Dies geht manchmal derart eigenartige Wege, dass dann eine Holzschalung oder eine Holzlattung ohne Regenrinne bis zum First hochgezogen wird und die Entwässerung (bis zum Boden) der darunterliegenden Abdichtung überlassen wird.

²²⁸ Frank, Josef: Dach und Dekoration. (1924), in: Bojankin 2012, Band 1, 204.

²²⁹ Tagung der RWTH Aachen, Fakultät der Architektur, vom 26. – 27. Jänner 2017, Podiumsdiskussion. https://www.youtube.com/watch?v=oBC_kWYxVjU [22.03.2020]; Vgl. auch Borrmann 2009, 187.

²³⁰ Definition des Begriffes „Indoktrination“: „Die Form der Informationsdarbietung ist hier einseitig verzerrt, die Gesamtheit der verfügbaren Informationen wird zensiert, die der Ideologie widersprechenden Angaben werden zurückgehalten, deren Äußerung mit diskreten Benachteiligungen oder konkreten Strafen bedroht.“ <https://www.fremdwort.de/suchen/bedeutung/indoktrination> [22.03.2020]

Abb. 24:
Kühnlein Architekten,
Wohnhaus aus Holz,
Neumarkt in der Oberpfalz,
2014



Über das Flachdach wurden zur Anfangszeit der Moderne heftige Kämpfe geführt. Es galt bei den Vertretern der Moderne als das sichtbarste Zeichen des Fortschritts und der Modernität und war damit der schärfste Gegensatz zur traditionellen Architektur. Als Teil von Le Corbusiers „Fünf Punkte der Architektur“ war die Verwendung des flachen Daches auch eine Verpflichtung jedes modernen Architekten. Das flache Dach sei „der deutlichste Ausdruck der Klarheit und ein Ausdruck der nicht metaphysischen Weltanschauung, die überall Klarheit haben will“,²³¹ schrieb Josef Frank und gab auch zu, dass das flache Dach selbst unbegabten Baumeistern erlaube, erträgliche und zumindest unauffällige Bauten herzustellen.²³² Das steile Dach verlange einfache Grundrissgefüge und sei im hohen Maße für die Disziplinierung der Grundrisse verantwortlich,²³³ während mit dem Flachdach beinahe alles möglich würde. Es konnten damit Grundrisse in allen Formen erbaut werden und ist damit bis heute eine Versuchung für jeden Bauschaffenden. Mit der Schwester des Flachdaches, dem Pultdach, der Dachform des „Untergeordneten“ wurde seither „...die Baukultur des Alltags in Stadt-, Dorf- und Wohnsiedlung auf ein deprimierendes Niveau gedrückt“,²³⁴ wie es der Kärntner Architekt Herwig Ronacher so treffend ausdrückte.

Mit dem Weglassen des Steildaches verlor die Architektur ein wichtiges Gestalt- und Ausdrucksmittel und erfuhr damit einen weiteren großen Kulturverlust. Graz ist nicht umsonst stolz auf seine historische Dachlandschaft.

²³¹ Josef Frank: Schriften, in: Bojankin 2012, Band 1, 408.

²³² Vgl. Josef Frank, Schriften, in: Bojankin 2012, Band 1, S. 302

²³³ Vgl. Ronacher 1998, 47.

²³⁴ Ronacher 2013, 14.

6.1.3 Zeilenbau vs. Blockrandbebauung

„Warum fügt sich ein Art-déco-Wohnblock mühelos neben eine gotische Kirche, warum stellt der Siebziger-Jahre-Wohnblock an derselben Stelle einen fast unerträglichen Missklang dar?“²³⁵

„Il faut tuer la rue-corridor!“, „Man muss die Korridorstraße töten!“²³⁶ schrieb Le Corbusier 1929, und meinte die traditionell gewachsene Straße mit Häusern an beiden Seiten, mit Geschäften, Restaurants und Cafés und privaten Innenhöfen an der Rückseite. Diese Blockrandbebauung mit den gestaffelten Innenhöfen kam in den Jahren der Tuberkulose in Verruf, Brutherd von Krankheiten zu sein. Es schien eine hygienische und soziale Notwendigkeit zu sein, diese Bebauung aufzulösen und Licht, Luft und Freiraum in die Wohnungen zu lassen.²³⁷ Die bevorzugte Alternative der Moderne war der Zeilenbau. Die bekannteste Siedlung entstand in Weiherfeld-Dammerstock, bei der Walter Gropius den Wettbewerb gewinnen konnte. Für Adolf Behne war Dammerstock das „konsequenteste Beispiel einer Siedlung im Zeilenbau.“²³⁸ jedoch sieht er darin eine diktatorische Vorschreibung, wie man zu wohnen habe.

„Der Zeilenbau will möglichst alles von der Wohnung her lösen und heilen, sicherlich in ernstem Bemühen um den Menschen. Aber faktisch wird der Mensch gerade hier zum Begriff, zur Figur. Der Mensch hat zu wohnen und durch das Wohnen gesund zu werden, und die genaue Wohndiät wird ihm bis ins einzelne vorgeschrieben. Er hat, wenigstens bei den konsequentesten Architekten, gegen Osten zu Bett zu gehen, gegen Westen zu essen und Mutterns Brief zu beantworten, und die Wohnung wird so organisiert, daß er es faktisch gar nicht anders machen kann. Schließlich ist das Wohnen eine zwar sehr wichtige, aber nicht die einzige Funktion unseres Daseins. Hier in Dammerstock wird der Mensch zum abstrakten Wohnwesen, und über allen den so gut gemeinten Vorschriften der Architekten mag er am Ende stöhnen: ‚Hilfe . . . ich muß wohnen!‘ [...]

Die Methode des Dammerstock ist die diktatorische Methode, die Methode des Entweder-Oder. Diktatur schneidet auseinander, ist unentwegt geradlinig, kennt zwei Flügel, aber keine Mitte. Indem er Leben zum Wohnen spezialistisch verengt, verfehlt dieser Siedlungsbau auch das Wohnen. Dies ist kein Miteinander, sondern ein Auseinander.“²³⁹

²³⁵ Mosebach, Martin: Und wir nennen den Schrott auch schön, in Neue Züricher Zeitung 28.06.2010 <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/wider-das-heutige-bauen-und-wir-nennen-diesen-schrott-auch-noch-schoen-1638610.html> [22.12.2020]

²³⁶ Le Corbusier 1929, 161.

²³⁷ Vgl. Gropius 1982, 133.

²³⁸ Behne, Adolf: Dammerstock, in: Die Form 6 (1930), 163.

²³⁹ Ebda., 164-165.

Mit dem Zeilenbau wurde die gemeinschaftliche Form, das zusammenhängende Aussehen einer Straße aufgegeben. Pohl spricht hier von Gemeinschaftsform und Individualform.²⁴⁰ Die Blockrandbebauung entspricht der Gemeinschaftsform, die sich auf das übergeordnete System – Straße und Stadt – bezog und deswegen auch nur im geringen Ausmaß variiert werden konnte. Die ganze Fassadengliederung mit Traufenhöhen, Dachform, Fensteranordnung und -gestaltung musste aufeinander abgestimmt werden und band damit die Vielheit zur Einheit zusammen. Ein typisches Beispiel ist die Grazer Herrengasse, in der die vielen Bauten aus verschiedenen Jahrhunderten ein harmonisches Miteinander eingehen und zeigen, dass diese Gemeinschaftsform ohne theoretische Begründungen und ohne vorherige Festlegungen auskam. Sie entstand aus einem niemals ausgesprochenen Konsens zwischen Bauherren, Baumeistern und Öffentlichkeit, die genau wussten, welche Formensprache zeitgemäß und angemessen war, um den Gemeinschaftsbezug herzustellen.²⁴¹

Die Blockrandbebauung hatte den Vorteil, dass nur eine Seite, die straßenseitige „Schauseite“, architektonisch ansprechend durchzubilden war. Die Hofseiten waren höchst funktionell mit Balkonen, Stiegenhäusern und später mit Anbauten für Klosettanlagen oder Aufzügen versehen. Sie konnten auch jederzeit nach den individuellen Bedürfnissen angepasst werden.

Die Moderne gab diese Bauweise zugunsten der Individualform, dem alleinstehenden Gebäude auf und handelte sich dadurch viele gestalterische Probleme und Belastungen für den Bewohner ein. Öffentlicher und privater Raum vermischten sich. Intime persönliche Rückzugszonen mit dem ruhigen Mikroklima der Gartenhöfe verschwanden völlig und mussten durch große Balkone oder Loggien ausgeglichen werden. Die Fassaden waren allseitig zugänglich, jedem Straßenlärm preisgegeben und sollten nun ebenfalls architektonisch ansprechend gestaltet werden.

Die Weiterentwicklung des Zeilenbaus oder zumindest eine Variante davon ist das Laubenganghaus. Hier wird der Zugang ins Freie verlegt und mehrere Wohnungen über ein außen liegendes Stiegenhaus erschlossen. Die Vertreter der Moderne sahen damit soziale

²⁴⁰ Vgl. Pohl 2010,102.

²⁴¹ Vgl. Pohl 2010, 102. De Botton 2008, 179: „Die geordnete Stadt erteilt uns eine Lektion darüber, welche Vorteile es bringt, wenn man die individuelle Freiheit zugunsten eines höheren, kollektiven Plans aufgibt, in dem alle Teile sich zu Größerem zusammenfügen, weil jedes für sich zum Ganzen beiträgt.“

Begegnungsräume entstehen, die das nachbarschaftliche Gemeinschaftsgefühl fördern sollten. In der Realität entstand meist genau das Gegenteil. Das Laubengang-Wohnhaus fand vor allem aus wirtschaftlichen Gründen Verbreitung und ist bei Wohnbaugesellschaften und Baufirmen inzwischen die beliebteste Wohnform, da diese Erschließung kostengünstiger ist und außerdem nicht in die Bebauungsdichte eingerechnet wird. Somit kann jedes Grundstück baulich noch mehr ausgenutzt werden.

Warum kann heute keine Blockrandbebauung mehr entstehen? Ist dies nicht „ein wohlbegründetes Element historischer Stadtbaukunst, das sich auch heute wieder einsetzen ließe gegen eine zerstückelte und in Auflösung begriffene Stadt?“ Der Journalist Rainer Haubrich forderte in einem Artikel auf, wieder zu bauen wie um 1900 und weist auf ein Paradoxon der Baugeschichte hin:

„...dass diese Gründerzeitquartiere – von den Zeitgenossen so geschmäht, von den Kritikern verachtet, von den Architekten der Moderne zum Abriss freigegeben – heute die attraktivsten Stadtviertel bilden. [...] Ohne Überbelegung, ohne Kellerwohnungen, ohne Tuberkulose, dafür mit Dusche, Fahrstühlen und nachträglich angefügten Balkons, mit Grün in den Straßen und Innenhöfen lässt es sich hier über 100 Jahre später wunderbar leben. Das am wenigsten kriegszerstörte Viertel Berlins, Prenzlauer Berg, ist ebenso gefragt wie die gut erhaltenen Altbauquartiere in Friedrichshain und Charlottenburg.[...] Alle diese Viertel sind hoch attraktiv, wer dort unterkommt, fühlt sich im siebten Himmel. Die meisten Altbauwohnungen sind so geschnitten, dass sie variabel nutzbar sind: durch eine kleine Familie, ein Seniorenpaar, einen solventen Single oder eine Studenten-WG. [...] So eine Bauweise hat heute auch alle ökologischen Argumente auf ihrer Seite. Man würde nur die Innenhöfe größer machen, aber dafür würden bei gleicher Höhe mehr Geschosse untergebracht als vor 100 Jahren.²⁴²

Und fragt gleich am Anfang seines Textes: Warum diese so populäre Bauweise nicht einfach kopieren? Diese Frage kann leider nur von jemand Außenstehendem kommen. Bei Stadtplanern genauso wie bei Architekten, die eine moderne „Universitätserziehung“ genossen haben, wird dieser Gedanke bis auf ein paar Ausnahmen nicht einmal mehr gedacht und in Erwägung gezogen. Graz hat so wunderbare Beispiele einer Blockbebauung und schiebt diese – wie so viele Städte – in die Mottenkiste der Geschichte.²⁴³

²⁴² Haubrich, Rainer: Neue Wohnungen - wir müssen wieder bauen wie um 1900, in: Die Welt, 01.03.2016. <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article152736886/Neue-Wohnungen-wir-muessen-wieder-bauen-wie-um-1900.html> [22.03.2020]

²⁴³ Jüngstes Beispiel dafür sind die „Reiningshausgründe“, ein großes Areal von über 50ha im Westen von Graz, das aus lauter Solitärbauten besteht. Als Gegenbeispiel kann die Seestadt Aspern (Wien) gelten, bei der man bis zu einem gewissen Grad zur Blockrandbebauung zurückgekehrt ist.

6.1.4 Trivialarchitektur

„Diejenigen, die wie ich eine moderne Architekturausbildung genossen haben, wissen, daß Fenstersprossen einen sündhaften Beigeschmack haben.“²⁴⁴

Abb. 25

Architekt: unbekannt,
Ulica Vladimira Švalbe 36, Rovinj, Kroatien.
17./18. Jh.



Im Historismus waren alle Gestaltungsformen und -möglichkeiten allgemein anerkannt und verwendet. Dadurch entstanden, neben einer Avantgarde von bekannten und führenden Architekten, auch auf unterer Ebene der Maurer- und Baumeister brauchbare bis vorzügliche Bauten. Mit der Moderne löst sich die Bindung von Bauherr und Architekt auf, die bis zum Jugendstil noch gültig war.

Mit der „Individualform“ der Moderne spaltet sich das Verständnis von Architektur zwischen Architekten und Bevölkerung. Architekten nahmen (wie die Kunst ganz allgemein) „... eine Vorstellung von Architektur in Anspruch, die nur nachvollziehen kann, wer über Kennerschaft, architekturbezogene Bildung, Kunstsinn, Innovationsverständnis oder das Vermögen zum differenzierten Sehen verfügt.“²⁴⁵ Weite Schichten der Bevölkerung konnten und wollten diesem Anspruch nicht folgen und blieben teilweise den von der Moderne so sehr bekämpften Imitaten und Surrogaten des 19. Jahrhunderts treu, die nur je nach Mode variiert wurden. Pohl sieht darin eine Spaltung in eine Avantgarde- und eine Trivialkunst.²⁴⁶

„Statt der einen Architektur, wie sie zuletzt der Historismus pflegte, und wie sie in Jugendstil, Neoklassizismus und Art Déco noch zu spüren war, laufen jetzt zwei Architekturen parallel, eine wenigstens kritikwürdige und eine ‚unter aller Kritik‘, welche die Fachöffentlichkeit nicht zur Kenntnis nimmt.“²⁴⁷

²⁴⁴ Maguire, Rob: Vom Wert der Tradition, in: Tietze/Blomeyer 1980, 83.

²⁴⁵ Pohl 2010, 105.

²⁴⁶ Vgl. ebda., 106.

²⁴⁷ Ebda., 106.

Oder auch heute nicht zur Kenntnis nehmen will, obwohl die moderne Warenwelt tagtäglich aufzeigt, dass es auch noch andere Bedürfnisse gibt als die der Logik und der technischen Effizienz. Friedrich Achleitner stellt dazu fest:

„...daß die ‚Sublimierung des Unechten‘, also der Kitsch, zu den elementaren Bedürfnissen der Menschen zählte. Man mußte zähneknirschend akzeptieren, daß das sozialisierte Wesen Mensch nicht die Dinge an sich kaufte, sondern die Illusionen, die er mit ihnen verband.“²⁴⁸

Auch in der Trivialarchitektur wurden Ornamente und Profile immer weniger verwendet, die Gründe dafür können hier aber eher in der wirtschaftlichen Not nach dem Krieg gesehen werden.²⁴⁹ Verwendet wurden aber nach wie vor lineare Elemente und Gliederungen, die sich bis in die 1950er Jahre wenigstens als Zierrat halten konnten. Der Begriff „Kitsch“, bereits im 19. Jahrhundert bekannt, wurde mit der Moderne in den 1920er Jahren inflationär verwendet, um „wahre Kunst“ zu definieren und hervorzuheben. In der Architektur betraf es schließlich besonders die Trivialarchitektur der „Häuslbauer“, die immer schon zwischen Modernität und Tradition schwankten, aber ebenfalls mehr oder weniger das Verständnis für die Formen der tradierten Handwerkskultur verloren hatten.²⁵⁰

Typische Architekturelemente dieser „Häuslbauer-Architektur“ sind Rundbogenfenster, Fenster mit Fenstersprossen, Fensterbalken, Fensterumrahmungen in Putz oder wenigstens in Farbe, runde oder eckige Erker, Steildächer mit großen Dachvorsprüngen, rustikale Balkongeländer in Holz und vieles mehr. Davon musste sich die moderne Architektur in jedem Jahrzehnt ihres Bestehens deutlich abheben. Ein Mittel war, wie schon im Kapitel „Flachdach“ beschrieben, die Verfremdung: Steildächer ohne Vordach, auskragende Decken und Flachdächer, großformatige rechteckige Fenster ohne Teilung und Sprossen, ums Eck gehende Fenster mit innenliegender Stütze, großformatige Schiebeelemente und feststehende Lamellen als Sonnenschutz, Verwendung von Sichtbeton, Stahl und Glas statt Putz und Holz. Diese Verfremdungsabsichten führten schließlich zu extremen und sonderbaren Bauformen und Ausgestaltungen, auf die in weiteren Kapiteln noch näher eingegangen wird.

²⁴⁸ Achleitner 1987,155.

²⁴⁹ Vgl. Fernández 2004, 315.

²⁵⁰ Vgl. Pohl 2010, 106.

6.1.5 Architekturausbildung und -lehre

„Ich erkannte bald, daß die Regeln, die man an der Universität lehrte, in der Praxis sich als belanglos, ja sogar als verhängnisvoll erwiesen, und ich begann mich zu fragen, wie es dazu gekommen war, daß eben diese Regeln den zukünftigen Architekten an den Hochschulen allein und ausschließlich beigebracht werden.“²⁵¹

1928 versammelte sich eine Gruppe von internationalen Architekten auf Schloß Sarraz in der Schweiz und arbeiteten eine Erklärung aus. Darin prangerten sie auch die ihrer Meinung nach unhaltbaren Zuständen der Lehre auf Universitäten an:

„Für die moderne Architektur [...] bedeuten die heutigen staatlichen Akademien und Hochschulen mit ihren ästhetisch und formalistisch gerichteten Methoden eine dauernde Hemmung. [...] Die Akademien sind notwendigerweise die Hüter der Vergangenheit. Sie haben aus den praktischen und ästhetischen Methoden der historischen Epochen Dogmen der Architektur gemacht und verleugnen damit die Grundlagen des Bauens. Ihre Anschauungen sind falsch, und die Resultate sind ebenso falsch.“²⁵²

1928 sah sich die offizielle Lehre an den Universitäten in der Verpflichtung traditioneller Architektur und wurde von den Pionieren der Moderne bekämpft, die durch diese traditionelle „Erziehung“ durchgehen mussten und sie reflektierend als obsolet erklärten. Aber was würden diese Architekten von unserer gegenwärtigen Lehre halten? Wären sie einverstanden, froh über das Erreichte, gesiegt zu haben? Oder würden sie wiederum auf die Barrikaden steigen und die Entwicklung anklagen, die die moderne Architektur genommen hat?

Kann dieser Auszug aus der Erklärung von Sarraz auch für die Gegenwart gelten? Kann oder muss man den Universitäten auch heute wieder Akademismus vorwerfen? Denn die Universitäten scheinen auch in der Gegenwart eine dauernde Hemmung für eine umfassende, „ganzheitliche“ Weiterentwicklung der Architektur zu sein und die aktuell Lehrenden kann man als Hüter der Vergangenheit sehen, die jede Weiterentwicklung und Abweichung bekämpfen.

„Alle Architektur steht in einer Tradition. Heute beziehen sich die meisten immer noch auf die Moderne“²⁵³, sagt uns Hans Kollhoff, der immerhin 22 Jahre an der ETH Zürich lehrte. Die

²⁵¹ Brolin 180, 7.

²⁵² CIAM 1928. Erklärung von Sarraz. In: Conrads/Neitze 1981, 106.

²⁵³ Ganzoni, David: Die Lehre Kollhoffs, in: Hochparterre. Zeitschrift für Architektur und Design, 24 (2011), 18.

Lehrenden fühlen sich nur mehr der Moderne und nicht dem ganzen Spektrum des Bauens verpflichtet. Denn die moderne Architektur, so angeklagt sie seit Jahrzehnten wird, gilt es noch immer zu verteidigen, denn man hat kein besseres Wissen. Sie ist das Handwerk, das man gelernt hat, das man beherrscht und weitergeben kann. Eine Beschäftigung und eine Vertiefung durch Forschung finden in Bezug auf unsere europäische Architektur, auf unser architektonisches Erbe nicht mehr statt, sondern wird eher in konfliktfreien Bereichen durchgeführt. Man erforscht lieber „...die Prinzipien des archaischen Bauens an Holzkonstruktionen aus Guatemala oder an Lehmhütten in Afrika.“²⁵⁴ Ist dieses Rückzugsgebiet der Forschung nicht ein heimliches Eingeständnis einer Resignation, nicht mehr solche Häuser und Städte wie früher bauen zu können?²⁵⁵ Könnten moderne Architekten einen Grazer Altstadt kern neu bauen mit all seinen Straßen und Plätzen, Parks, Cafés und Restaurants? Könnten sie mit modernen Mitteln dieses Flair und dieses heimelige Lebensgefühl herstellen? Architekten spüren dieses Unvermögen, aber auch ihre Machtlosigkeit, ihre abnehmende Akzeptanz in der Bevölkerung und ihre Bedeutungslosigkeit in der Bauwirtschaft. So ist es nur verständlich, dass auf den Universitäten noch die Faszination des Berufs, das Wunschbild des genialen Erfinders hochgehalten und gelehrt wird.²⁵⁶ Aber tut man den Studenten damit etwas Gutes? Versuchen Sie dann im Berufsleben nicht genau diesem Berufsbild zu entsprechen und scheitern letztlich resignierend an ihren eigenen Ansprüchen? Der Kärntner Architekt Herwig Ronacher beschreibt dies zutreffend:

Den Studenten wird nur ein Teil der Gestaltungsmöglichkeiten gelehrt, die ganze umfassende Palette traditioneller Ausdrucksmittel wird ihnen vorenthalten und de facto verboten. Es wird kein Versuch gemacht diese traditionellen Mittel der Gestaltung einer kreativen, spielerischen und geistreichen Verwendung zuzuführen und mit dem ‚Zeitgeist‘ von heute auf Anwendung zu prüfen. Das tausendjährige Wissen unserer Vorväter wird brach liegen gelassen und weiterhin pubertär verachtet. Dabei hätte man damit eine Grundlage zur Gestaltung in Händen, die so umfangreich ist, dass Architekten unterschiedlicher Begabungsstufen brauchbare bis vorzügliche Bauten realisieren könnten.“²⁵⁷

²⁵⁴ Ronacher 2013, 66.

²⁵⁵ Vgl. Kollhoff, Hans: Plädoyer für die Theorie der Praxis, in: Eckert 2014, 61.

²⁵⁶ Vgl. Reiners 2012, 148.

²⁵⁷ Ronacher 2013, 66.

Die Realität ist, dass an dieser „Purifikation der Architekturausbildung“²⁵⁸ festgehalten wird und die Gräben noch tiefer werden. Peter Meyer beklagte bereits 1940 den Umstand, dass es eine sachliche Diskussion über den Wert der Tradition und ihre Weiterentwicklung gar nicht mehr geben kann. Leider hat sich seither nichts geändert.

„Es hat etwas Erschreckendes, und es beleuchtet Abgründe in der Erziehung der heutigen Architektengeneration [...], dass sich meine Diskussionspartner die Beschäftigung mit der kulturellen Tradition immer nur als Umkehr, als ein ‚Zurück‘ in einen durch den Fortschritt überwundenen Zustand vorstellen können. Hier enthüllt sich ein völlig gebrochenes Verhältnis zum Historischen, eine tiefe Desorientiertheit im historischen Raum, man nimmt die Vergangenheit für etwas Totes und Erledigtes — während sie ein nicht wegzudenkender, höchst aktiver Teil der lebendigen Gegenwart ist.“²⁵⁹

Nach 120 Jahren der Moderne, in der die moderne Architektur es nicht geschafft hat, eine bessere, heilere Umwelt zu schaffen, ist es endlich an der Zeit, diesen „höchst aktiven Teil der lebendigen Gegenwart“, diesen verdrängten Bereich der Architektur, der uns tagtäglich umgibt und in dem wir leben, wieder zur Anschauung zu bringen. Gerade die Universität mit ihrem Selbstbildnis, die höchste Bildungseinrichtung und der Hort der Wissenschaft zu sein, sollte die freie Meinung, Forschung und Lehre garantieren und sie geradezu suchen. Sie wäre der richtige Ort dafür, um diesen „revolutionären“ Schritt zu wagen und die Architektur weiterzuentwickeln.

²⁵⁸ Hajnoczi, Gyula: Zweck und Methoden des Unterrichts in der Fachgeschichte der Architektur und in der Architekturausbildung. *Periodica Polytechnica Architecture* 21, 3-4 (1977), 109.
<https://pp.bme.hu/ar/article/view/2430> [14.08.2019]

²⁵⁹ Meyer, Peter: Situation der Architektur 1940. Antworten auf Entgegnungen, in: *Das Werk* 28, 4 (1941), 112.

6.2 2. GEBOT: Vermeide Begriffe und Wörter wie Schönheit, Symmetrie und Harmonie!

6.2.1 Schönheit

„Schönheit hat auch etwas mit Ordnung zu tun, Ordnung in Harmonie. Im Angesicht solcher Ordnung fühlen wir, dass auch in uns etwas in Ordnung kommt. Wir finden uns gebunden mit einer übergreifenden Ordnung, die uns auch erfreut, sei es nun eine Ordnung, die wir sehen, wie zum Beispiel ein Gemälde, oder sei es eine Ordnung, sie uns anhängt, zum Beispiel eine großartige Natur oder ein Raum, oder sei es eine Ordnung, die wir hören, zum Beispiel in einer Symphonie. Doch immer ist es eine Ordnung, die wir zwar wahrnehmen, aber nicht ganz begreifen. Sie hebt uns über uns hinaus und zugleich finden wir durch sie zu und selbst.“²⁶⁰

Als schön wird seit jeher vieles bezeichnet, eine schöne Frau, eine schöne Rose, eine schöne Landschaft..., um unsere Freude und unser Entzücken auszudrücken. Im Alltagsgebrauch, fast schon inflationär verwendet, sind die Begriffe „schön“ oder „Schönheit“ hingegen in der Architektur wie auch in der Kunst verpönt, und wurden in der modernen Architekturkritik und -bewertung so gut wie eliminiert.

„Die Darlegung eines Schönheitskonzeptes in der Öffentlichkeit [...] ist scheinbar naiv und etwa so peinlich wie ein religiöses Bekenntnis. Das kann sich wirklich nur der Laie erlauben; der tut es dann auch lauthals, während der Fachmann verlegen und sich fremdschämend von einem Fuß auf den anderen steigt.“²⁶¹

Doch das war nicht immer so. Bis ins 19. Jahrhundert war Schönes zu schaffen die vermutlich wichtigste Aufgabe eines jeden Architekten.²⁶² Schönheit war in der klassischen Architektur unumstritten und ein Wert, den alle Klassen der Gesellschaft teilten. Ein schönes Gebäude war über Jahrhunderte gleichbedeutend mit einem klassischen Bauwerk, mit Ornamenten und Verzierungen, regelmäßigen Proportionen und einer symmetrischen Fassade. Diesen universellen Sinn für die klassische Schönheit - für schöne Gebäude, Bilder, Skulpturen und harmonische Musik – gibt es trotz 100 Jahren Moderne noch immer. Darin sind „alle Menschen in zwangloser Bewunderung und ohne die Notwendigkeit von Übersetzungen, Erklärungen und Begründungen miteinander vereint.“²⁶³

²⁶⁰ Hellinger 2003, 59.

²⁶¹ Tafel Cornelius: Die unbequeme Frage: Schönheit in der Architektur, in: BDA-Informationen 3. 15, 7f. <https://www.bda-bund.de/bda-informationen/> [23.11.2019]

²⁶² „Es ist die Pflicht der Architektur Nützliches Praktisches und Zweckmäßiges in etwas Schönen zu verwandeln.“ Karl Friedrich Schinkel, zit. n. Botton 2010, 48.

²⁶³ Krier, Leon: Das Ende der Heuchelei, in: Cato, Magazin für neue Sachlichkeit 5/2018, 10.

Die „Große Theorie“ des Schönen,²⁶⁴ wie es der polnische Philosoph Wladyslaw Tatarkiewicz nannte, war der große Versuch, von der Antike bis in die Renaissance Kriterien für das Schöne zu finden und die den Wesen und Dingen zugehörigen, objektiven Eigenschaften zu bestimmen. Gleichzeitig wurde aber das Schöne auch in enger Verbindung zum Göttlichen und damit zum Wahren und zum moralisch Guten gesehen. Das Schöne erschien als sinnliche Gestalt wahrer Ideen oder idealer Proportionen, die in harmonischem Zusammenhang mit dem Kosmos standen.

Spätestens seit dem 18. Jahrhundert hörte jedoch das Schöne auf, Ausdruck objektiver Gesetzmäßigkeiten zu sein. Unter der Herrschaft einer neuen Weltordnung wurde der ganze Bau der klassischen Ästhetik beinahe systematisch zerstört. Es findet eine entscheidende Neuorientierung statt, eine Wende zum Subjekt.²⁶⁵ Das Schönheitsempfinden wird relativierend zur persönlichen Sache und einer subjektiven Bewertung. Ästhetisches Empfinden wird „...als eine außerrationale, den Gefühlsweg einschlagende, aber auch nicht erklärbare und nicht diskursive Erkenntnisform“²⁶⁶ gesehen. Die „Abdankung der Schönheit“ geht auch einher mit der Einführung des Begriffs Ästhetik als philosophische Disziplin durch Alexander Gottlieb Baumgarten.²⁶⁷ Unter Ästhetik werden nun alle ästhetischen Phänomene in ihrer Gesamtheit gesehen, und neben dem Angenehmen und Schönen auch Verstörendes und Hässliches aufgenommen. Durch die Einführung dieses Begriffes entfällt die einengende Wertung: Ist ein Objekt schön oder nicht? Nun kann auch etwas Hässliches zu etwas ästhetisch Interessantem oder ästhetisch Wertvollem erklärt werden.

Peter Behrens (1868-1940), deutscher Architekt und Designer, beschrieb 1920 diesen Umschwung, dieses Infragestellen und Sprengen aller Schönheitsregeln:

„Ja, schon vor dem Kriege, als damals noch niemand an Revolution und Zusammensturz dachte, hatte sich in der bildenden Kunst jener geschmackliche Umschwung bereits vollzogen, der uns heute als ein prophetisches Vorahnen der kommenden Zeit erscheinen muß. Heute sehen wir es deutlicher, wie Dichtung, Malerei, Plastik, auch die Musik den starken entschlossenen, ekstatischen Ausdruck gefunden haben, alle Konvention, alle bisher gültigen Schönheitsregeln zu sprengen, ihre Gesetze auszutilgen. Es gilt nicht mehr, was bisher Harmonie hieß und Proportion, weder der Form, des Aufbaus, noch der Farbe. An ihre Stelle treten

²⁶⁴ Vgl. Tatarkiewicz 2003, 176.

²⁶⁵ Vgl. Liessmann 2009, 29.

²⁶⁶ Borgeest 1977, 43.

²⁶⁷ Vgl. Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%84sthetik>. [23.02.2020]

amorphe Gebilde, die Deformation der natürlichen Dinge, Disharmonie und Dissonanz. So scheint es, als ob für das Schöne das Häßliche auftrete.“²⁶⁸

Als letzte Aufwallung und Hinwendung zum Schönen sieht der österreichische Philosoph Konrad Paul Liessmann den Ästhetizismus des Fin de Siècle: „Wie nie zuvor wurde in dieser Epoche die Kunst auf die Schönheit verpflichtet, der Künstler zum ‚Schönheitsdienst‘ angehalten und das Leben selbst als ein Kunstwerk begriffen, das sich den Kriterien des Schönen zu unterwerfen hatte.“²⁶⁹

Mit der Moderne war aber auch das vorbei. Die moderne Kunst opponierte vehement gegen jedes klassische, konservativ erachtete Schönheitsideal. Eine an Schönheit orientierte Kunst schien geradezu ein Verrat zu sein, eine Lüge gegenüber einer Welt, die alles andere als schön empfunden wurde. So bezeichnete Sigfried Giedion die Hinneigung des Architekten zum Ästhetischen „als einen Rest des 19. Jahrhunderts, den die nachkommenden jungen Kollegen bereits überwunden hätten.“²⁷⁰ Der ästhetisch erzeugte Wahrnehmungsschock und der politisch-moralische Skandal wurden zu den entscheidenden Strategien. Das Obszöne und das Ekelhafte, das Experiment und die Grenzüberschreitung rückten in das Zentrum der Überlegungen und Produktionen.²⁷¹ Roger Scruton (1944–2020), konservativer britischer Philosoph, sieht darin ein allgemeines Phänomen des moderne Kunstbetriebs, eine Flucht vor dem Schönen und den Wunsch, „das Schöne in einer ästhetischen Bilderstürmerei zu beschmutzen und zu zerstören. [...] auf dass man bloß nicht die dünne Stimme der Schönheit im Lärm ihrer Entweihung vernehmen möge.“²⁷²

In der Alltagswelt des laienhaften Publikums sieht die Welt ganz anders aus. Mode, Design, Werbung und Kosmetik leben ungebrochen vom Versprechen der Schönheit. Liessmann bescheinigt der Schönheit, immer noch ein zentraler Wert zu sein, auch wenn heutzutage andere Begriffe gewählt werden:

„Hinter Design und Eleganz, Style und Glamour, Attraktivität und Fitness, Fashion und Flair lassen sich unschwer die Ingredienzen eines Schönheitskultes erkennen, dessen

²⁶⁸ Behrens, Peter: Das Ethos und die Umlagerung der künstlerischen Probleme, in: Der Leuchter. Jahrbuch der Schule der Weisheit, 1920, 321.

²⁶⁹ Liessmann 2009, 62.

²⁷⁰ Giedion Sigfried: Le Corbusier und das neue Bauen, in: Neue Züricher Zeitung, 21./22.12.1928.

²⁷¹ Vgl. Liessmann 2009, 64 und 81.

²⁷² Scruton 2012, 221.

grundsätzliche Formensprachen bei allem Willen zur Modernität mitunter bis zur klassischen Antike zurückreichen.“²⁷³

In der Architektur, der letzten Bastion der Schönheit, ging das Bewusstsein und die Verpflichtung für das Schöne erst allmählich und mit Verspätung verloren. Die Architektur hat gegenüber der Kunst den „Nachteil“, dass sie letztendlich doch gefallen sollte und sich auf laienhaftes Schönheitsempfinden stützen muss, um angenommen und akzeptiert zu werden. Die Moderne konnte jedoch mit ihrem gestalterischen Ausdruck von Anfang an nicht mit der Schönheit klassischer Architektur konkurrieren und musste sich damit trösten, dass ihre Architektur erst vom neuen, entwickelten Menschen der Zukunft geschätzt werden würde. Das erinnert an Arnold Schönberg (1874–1951), der seinerzeit überzeugt war, dass seine atonale Musik in 50 Jahren schließlich auf den Straßen gepfiffen werden würde.²⁷⁴

War der Umstand, dass man mit moderner Architektur keine schönere und die Allgemeinheit begeisternde Architektur erzeugen konnte, vielleicht der Grund, dass Architekten resignativ den Gedanken an Schönheit schließlich ganz fallen ließen? Haben Architekten aufgegeben nach Schönheit zu suchen, zu forschen und in ausdrucksvollen Bauten umzusetzen? Die weitere Entwicklung ist bekannt und folgt einer logischen Konsequenz: Die Architektur-Ästhetik wurde von allen Regeln und Konventionen befreit und diese mussten einer völligen Beliebigkeit Platz machen. Das Schönheitsbedürfnis des „unverbildeten Volkes“ hingegen, das natürlich vorhandene Sehnen nach Schönem und Edlem, muss in der Hinterlassenschaft historischer Epochen die Befriedigung seiner Erwartungen suchen.²⁷⁵ Schönheit wurde in der Moderne unter Generalverdacht gestellt und als „... irgendwas zwischen Kitsch und Sahnehäubchen gesehen, das die böse Wirklichkeit verharmlost.“²⁷⁶ Anstelle des Begriffes Schönheit wurden neue Begriffe und Beschreibungen eingeführt, die den allgemeinen und objektiv gültigen Charakter des Schönen unterlaufen und in ein fast schon neutrales „Meinungsgebiet“ überführen, auf dem sich jeder unbehelligt bewegen kann, ohne jemanden durch sein Geschmacksurteil zu verletzen. Schönheit wird durch andere

²⁷³ Liessmann 2009, 82.

²⁷⁴ Vgl. Drösser, Christoph: Zu schräg für unser Hirn. Zeit Online, 15.10.2009. <https://www.zeit.de/2009/43/N-Musik-und-Hirn>. [22.04.2019]

²⁷⁵ Vgl. Eichler 1984, 44. Ronacher 1998, 26: „Es zeigt sich nämlich, daß die Mehrheit der Menschen letztlich ihren eigenen Empfindungen in wesentlichen Bereichen treu bleiben und sich etwa trotz täglicher ‚Kulturberichterstattung‘ zu Hause weder atonale Musik anhören, noch Fäkalkunst aufhängen oder schräge Stahl-Glas-Kisten bewohnen.“

²⁷⁶ Christian Illies im Gespräch mit Volker Marg, in: Marg 2018, 275.

Kategorien abgelöst. Liessmann sieht in der Kategorie des „Interessanten“ die vielleicht wirksamste:

„Das Interessante gehorcht keiner verbindlichen ästhetischen Norm, es verkörpert kein Objektives, strebt nicht nach Vollkommenheit oder Harmonie, sondern besticht einzig und allein durch die exzessive Zeichnung seiner Besonderheit. [...] Interessant ist, was etwas Außergewöhnliches, Deviantes, etwas aus der Norm Abweichendes aufweist. [...] das Abweichende muss in Erscheinung treten, sichtbar sein, auffallen. Das Interessante aber kann keinen idealen Maßstab mehr darstellen, da es jederzeit von noch etwas Interessanterem überboten werden kann. Dadurch entwickelt das Interessante eine Dynamik, die das Schöne so nicht kannte. Das Interessante, angewiesen auf einen Geschmack, der stets ‚heftigere und schärfere Reize begehrt‘ durchläuft eine Kurve der Steigerung, die vom ‚Piquanten‘ über das ‚Frappante‘ und ‚Fade‘ bis zum ‚Choquanten‘ führt. [...] Es sind diese starken Reize, die der Geschmack nun sucht, nicht mehr das Schöne, es ist der ‚Schock‘, der nun als Strategie und Reaktion die Ästhetik bestimmt...“²⁷⁷

Diese Beschreibung, die zu stetigem Streben nach dem Neuen, dem Überraschenden, dem „Zeitgemäß-Übertreffenden“ führt, ist auch exakt die Leitlinie der gegenwärtigen Architektur, die jeder aufstrebende Architekt beachten muss, der Wettbewerbe gewinnen und Aufsehen erregen möchte. Doch fragt man sich hier unwillkürlich: Steht der Architekt nicht in der jahrtausendalten Pflicht neben einer lebenswerten (Bau-)Welt, in der heute nur mehr Nützlichkeit, Funktionalität und Rendite zu dominieren scheinen, auch Schönheit in die Welt zu bringen? Sollte der Architekt den Menschen außer der Befriedigung der notwendigen Bedürfnisse nicht auch etwas mit Liebe schenken,²⁷⁸ wie Josef Frank ausdrückte?

Für Philosophen wie Christian Illies und Martin Dücks ist Schönheit ein fundamentales Bedürfnis des Menschen. Sie greifen den traditionellen Zusammenhang des Guten und des Schönen wieder auf und sehen in der Schönheit ein primäres Ziel für jeden Architekten und Bauherren.²⁷⁹ Dücks definiert Schönheit auch als Sorgfalt der Gestaltung:

„Architektonische Schönheit kann man in diesem Sinn als das Ergebnis sorgfältiger und einem näher zu bestimmenden gestalterischen Ideal folgende Gestaltung und Ausführung begreifen. Der Gegenbegriff zu diesem Verständnis von Schönheit wäre damit so etwas wie gestalterische Indifferenz oder ästhetische Gleichgültigkeit.“²⁸⁰

²⁷⁷ Liessmann 2009,40f.

²⁷⁸ Vgl. Frank, Josef: Die Rolle der Architektur (1947), in: Bojankin 2012, Band 2, 320.

²⁷⁹ Vgl. Dücks 2010, 229. Vgl. Christian Illies im Gespräch mit Volker Marg, in: Marg 2018, 275-287.

²⁸⁰ Dücks 2010, 230.

Das Gute und das Schöne sind der modernen Architektur sehr fremd geworden und darin zeigt sich die Wirkung eines hundert Jahre dauernden „Lehrgebäudes.“ Schönheit ist in den Verruf geraten und hat genauso wie die Kriterien Werthaltigkeit und Würde in der Architektur keine Bedeutung mehr. Aber liegt es nicht am Architekten als ausführenden Beauftragten der Gesellschaft, dass sich eine lebenswerte Umwelt entfalten kann, in der diese Werte wieder ihren Platz finden? Lehrt uns nicht jede Stadt mit erhaltenen historischen Strukturen wie eine lebenswerte „Wohlfühloase“ auszusehen hat, in der wir zur Ruhe kommen können? „Sind wir blind geworden für wirkliche Architektur, für schöne Häuser, einladende Wohnstraßen und ein stimmiges bauliches Zusammengehörigkeitsgefühl?“²⁸¹ Warum haben wir es aufgegeben, schöne Gebäude und schöne Städte zu bauen?²⁸² Muss man sich mit der hässlichen und unmenschlichen Architektur, die uns umgibt, abfinden und sich bestenfalls in „höflicher Unaufmerksamkeit“, dem Wegschauen und der Gewöhnung üben?²⁸³ Finden wir die Schönheit einer ästhetisch heilen Umwelt nur mehr in Reservaten, in wirtschaftsschwachen Regionen oder Urlaubsorten, die ihre Architektur als Weltkulturerbe vermarkten?

Auch hier wieder kann man leider die Architekturlehrenden nicht von ihrer Verantwortung freisprechen. Denn gerade sie sind es, die an den Universitäten Verantwortung für die nachwachsenden Generationen übernehmen und somit „institutionelle Geschmackserziehung“²⁸⁴ betreiben. Geschmacksurteile werden als zeitgemäß und gemeinverbindlich vermittelt, um damit auch bewusst oder unbewusst ganz bestimmte ästhetische Wertordnungen durchzusetzen und ihnen Geltung zu verschaffen. Verhängnisvollerweise vermischten sich die allgemein gültig scheinende und zu vertretende Ästhetik mit einer (argumentativ verdeckten) moralisierenden Wertung, die auf „bestanden“ oder „nicht bestanden“ hinauslaufen muss. Der Kunstsammler und Publizist Claus Borgeest unterstellt sogar, dass es bei uns keine Technische Universitäten gibt, in der nicht eine solche Disziplinierung unter dem Namen Geschmacksbildung stattfindet:

²⁸¹ Reiners 2012, 115.

²⁸² Vgl. Kollhoff 2014, 66.

²⁸³ Vgl. Eichler 1984, 40: „Das Publikum ist daran gewöhnt worden, die Ausstellungen heute nicht so sehr seinen Schönheitssinn befriedigt zu finden oder gar sich erhoben zu fühlen, als vielmehr konfrontiert, herausgefordert, zur Auseinandersetzung veranlaßt zu werden.“

²⁸⁴ Borgeest 1977, 70.

„Und es läßt sich leicht erraten, daß sie nichts anderes verbreiten als ihre eigene subjektive Schönheitsvorstellung, die von vornherein und allein aufgrund eines Anspruches das Gütesiegel moralischer Integrität trägt und die sie in ungebrochener Selbstgewissheit für die einzig gültige ästhetische Norm ansehen.“²⁸⁵

Kann es eine Wiederauferstehung des Schönen in der Architektur geben? Für den deutschen Architektur- und Kunstkritiker Richard Eichler ist (bezogen auf die Kunst im Allgemeinen) „...nach der Konjunktur des Albernem, Häßlichen und Gemeinen, [...] der Aufstieg des Erhebenden, des Sinnreichen, Vornehmen, Schönen unaufhaltsam“ und ein „Königsweg“,²⁸⁶ den der Architekt ohne Furcht zu betreten und abzuschreiten hätte. Doch dieser „Aufstieg“ ist ohne eine grundlegende Reform des architektonischen Lehrgebäudes nicht möglich. Lehrinhalte müssten grundlegend geändert werden, ein unbeeinflusster Zugang zur persönlichen Ästhetik, eine Suche zum eigenen Sinnempfinden müsste in den hohen Hallen der akademischen Bildung möglich sein.

²⁸⁵ Borgeest 1977, 75.

²⁸⁶ Eichler, Richard W.: Wahre Kunst für das freie Volk, in: Österreichische Landmannschaft 1991, 107.

6.2.2 Symmetrie

„Die Symmetrie ist um so besser, je schwerer man die Achse findet.“²⁸⁷

Symmetrie ist ein grundlegendes Bauprinzip der Natur. Symmetrie herrscht im Kleinen wie im Großen, und ist mit ein wenig Aufmerksamkeit in allen Facetten unseres Lebens zu erkennen. Der Mensch selbst ist weitgehend symmetrisch und so wundert es nicht, dass seine Schöpfungen ebenfalls meistens symmetrisch erschaffen sind.

Der Begriff Symmetrie wurde im deutschen Sprachraum erst im 16. Jahrhundert als „Ausdruck der Kunsttheorie“ eingeführt²⁸⁸ und unterlag seitdem einer Bedeutungsveränderung. Symmetrie wird heutzutage – mit Rotations-, Spiegel- und Achssymmetrien u. a. – eher der Geometrie und Physik zugeordnet. Die ursprüngliche Bedeutung in der Antike, wie sie der römische Architekt Vitruv noch verstand, wurde hingegen völlig vergessen. Vitruv verwendete in seinen Architekturlehre²⁸⁹ die Begriffe Proportion, Analogie (Ebenmaß) und Symmetrie, die in einem modularen Aufbau die Wohlgestalt (Eurythmie) ergeben würden. Für Vitruv beruht Symmetrie „...auf einer konkreten [...] meßbaren, also kommensurablen Beziehung von Strecken [...]“²⁹⁰ während im Begriff Eurythmie das anmutige Aussehen und der in der Zusammensetzung der Glieder symmetrische Anblick verstanden wird, „eine mit modus realisierten Gesamtkomposition.“²⁹¹

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Aufforderung Vitruvs, Scharfsinn walten zu lassen, wenn es darum geht, aus Rücksicht auf die natürliche Beschaffenheit des Ortes und seiner Sichtbeziehungen, Modifikationen der Symmetrie durch Wegnahme oder Hinzufügen zu erzielen, um die Gesamtwirkung zu erhalten oder zu erhöhen.²⁹²

In der Architektur war die Symmetrie bis zur Moderne eine der wichtigsten Grundlagen architektonischen Schaffens. Obwohl die von Menschen geschaffenen Strukturen wie Dörfer, Städte und Straßen in ihrer Gesamterscheinung nicht symmetrisch angelegt, sondern eher organisch in ihr natürliches, topografisches Umfeld eingefügt wurden, unterliegen

²⁸⁷ Tessenov 1916, 38.

²⁸⁸ Vgl. Hahn 1989, 14; Vgl. Grimm 1942, 1393.

²⁸⁹ Vitruv 2019, 31; bzw. (I,2,4).

²⁹⁰ Zöllner, Frank: Vitruvs Proportionsfigur – Ein Metapher für Maß und Geschichte, in: Ralph 2009, 159.

²⁹¹ Ebda.

²⁹² Vgl. ebda.; Vgl. Vitruv 2019, 227; bzw. (VI,2,1).

Einzelbauwerke der traditionellen Handwerks- und Baukunst zum überwiegenden Teil den Gesetzen der Symmetrie. Wenn es die geografische Lage erlaubte, wurden Bauwerke symmetrisch mit einer oder mehreren Achsen hergestellt, seien es griechische Tempel, christliche Kirchen oder auch Befestigungsbauwerke.²⁹³

Abb. 26

Festungsstadt Palmanova
Friaul, Italien
Gründungsjahr 1593
2017 Unesco-
Weltkulturerbe



Eine Abkehr von der Symmetrie war keineswegs willkürlich, sondern eindeutig technisch oder topographisch begründbar. Regelmäßige und symmetrische Bauwerke entsprachen einer jahrtausendlangen Selbstverständlichkeit und Ordnung, entsprachen einem Grundbedürfnis des Menschen. Sie vermitteln im allgemeinen Gelassenheit, Harmonie und Ruhe.

Die Architekten der Moderne, die jede klassische Architektur in Frage stellten und sich ihr entledigen wollten, sahen in der Symmetrie etwas Starres und Einengendes, das ihrem Wunsch nach Freiheit der Formfindung widersprach. Symmetrie wurde neben Ruhe, Statik und Unveränderlichkeit auch assoziiert mit Steifheit, Pedanterie, Langeweile und Tod.²⁹⁴ Die Diskriminierung der Symmetrie fand aber erst nach dem 2. Weltkrieg ihren Höhepunkt und wurde, wie so viele klassische Ausdrucksformen, einer diktatorischen Herrschaftsstruktur zugeschrieben.²⁹⁵

²⁹³ Kommentar von Prof. Anselm Wagner: „Der Städtebau des Mittelalters operierte sehr geschickt mit der Lebendigkeit von symmetrischen Baukörpern, die asymmetrisch kombiniert wurden (z.B. der Markusplatz in Venedig). Daran versuchten viele moderne Architekten und Stadtplaner anzuknüpfen.“

²⁹⁴ Vgl. Hahn 1989, 6. Dies galt besonders für den Neoklassizismus.

²⁹⁵ Aicher 1991, 114: „...vorsicht, die demokratie ist in gefahr, das erhabene, das große, die geste der symmetrie haben immer dem machtzuwachs gedient.“

In der Architekturlehre wurde das Regelwerk der Symmetrie für obsolet erklärt, als „...eine zu überwindende Angewohnheit“²⁹⁶ gesehen. Doch bedeutet die bewusste Anwendung von Asymmetrie nicht auch eine Abkehr vom Natürlichen und eine Betonung des Künstlichen? Zwar bietet die asymmetrische Anordnung der Bauglieder mehr Freiheit in der individuellen Formgestaltung, aber ist durch ihre beziehungslose, willkürliche und zwanghaft scheinende Anwendung ein weiteres Glied in der Kette hin zu jenem chaotischen Bauen ohne jedes Regelwerk, wie wir es heute in jeder europäischen Stadt antreffen können. Kritiker wie Ronacher oder Krier sehen, eine zuspitzende Position einnehmend, in der gezielten Asymmetrie eher eine Störung des Gleichgewichtes, „...eine Zeiterscheinung, die vielen Menschen unserer Generation das Gefühl gibt, ein Prinzip der Natur überwinden zu können.“²⁹⁷

Mit der bewussten Abkehr von der Symmetrie und der gewollten Suche nach der Asymmetrie ebnete die moderne Architektur den Weg zur gegenwärtigen Belanglosigkeit und dem Desinteresse an Symmetrie und ihren Verhältnismäßigkeiten. Leider werden damit auch sämtliche Ordnungsprinzipien der Komposition über Bord geworfen, die es braucht, um wieder ein ansprechendes Gleichgewicht der Baumassen herzustellen.

²⁹⁶ Kuß 2018, 84.

²⁹⁷ Ronacher 2013, 75. Es ist noch anzumerken, dass eine scharfsinnige Anordnung von Asymmetrie durchaus, auf eine unregelmäßige Landschaft reagierend, ein wunderbares Gefühl der Harmonie erzeugen kann.

6.2.3 Harmonie und Proportion

„Les proportions, c'est l'infini.
Diese drakonische Feststellung charakterisiert unsere heutige Situation.
Darum betrachten wir Forschungen über die Theorie der Proportionen
mit Scheu und Argwohn.“²⁹⁸

„Zu meinen Vorbildern wurden in letzter Zeit immer mehr Brunelleschi und Palladio.
Alle Architektur kommt von dort her und ihnen kann keiner das Wasser reichen.“²⁹⁹

Harmonie bedeutet im Allgemeinen eine Übereinstimmung, ein Einklang, oder auch ein Ebenmaß, eine zusammenstimmende Einheit, eine Vereinigung von Entgegengesetztem zu einem wohlstimmigen Ganzen.³⁰⁰ „Seit Pythagoras (570-510 v. Chr.) gilt die Harmonie auch und in erster Linie als Ausdruck eines idealen Verhältnisses von in Zahlen darstellbaren Proportionen, sei es in der Musik, in der Malerei oder Architektur, in der Mathematik oder Geometrie.“³⁰¹ Die Renaissance-Künstler, die einer seit dem Altertum ungebrochenen Tradition folgen, bekannten sich zu dem pythagoräischen Dogma: „Alles ist Zahl.“³⁰² Für sie waren das Weltall und die ganze Schöpfung Ergebnis einer göttlichen Ordnung, ein mathematisches und harmonische Gebilde, in dem die Gesetze der harmonischen Zahlen alles durchdringen, von den Bahnen der Planeten bis zu den kleinsten Lebensformen.

Für Alberti offenbaren sich diese harmonischen Verhältnisse in der Musik und der Geometrie gleichermaßen. Musik sei die Geometrie der Töne, und Harmonien, die der Geometrie eines Baues zugrunde liegen, würden in der Musik hörbar. Rudolf Wittkower (1901–1971), britisch-deutscher Kunsthistoriker, weist darauf hin, dass für Künstler des 15. Jahrhunderts das Studium der Musiktheorie *ein conditio sine qua non* jeder künstlerischen Erziehung war, um diese tiefliegenden Zahlenverhältnisse und die sogenannte Kanonteilung³⁰³ zu verstehen und in ihre Bauten zu übertragen.

Einen anderen Zugang fanden die Baumeister des Mittelalters in der Kreisgeometrie, mit ihren regelmäßigen Kreisteilungen in Dreiecke, Quadrate, Fünfecke und deren

²⁹⁸ Wittkower 1983, 123.

²⁹⁹ Ganzoni, David: Die Lehre Kollhoffs. Von der Großform zur Fassade, in: Hochparterre. Zeitschrift für Architektur und Design 24 (2011), 18.

³⁰⁰ Vgl. Wikipedia, <https://de.wikipedia.org/wiki/Harmonie> [23.04.2020]

³⁰¹ Liessmann 2009, 19.

³⁰² Wittkower 1983, 28.

³⁰³ Z.B.: Oktave (1:2), Quint (2:3), Quart (3:4), große Terz (4:5), kleine Terz (5:6)

Vervielfältigungen. Die Triangulatur³⁰⁴ und Quadratur des Kreises ist die Grundlage des mittelalterlichen Maß- und Proportionssystems. Sie sind nicht das Ergebnis theoretischer Überlegungen, sondern aus der handwerklichen Realität am Bau entstanden. Ein solches Werkzeug ist, neben Zirkel und Richtscheit, Lot, Winkel und Waage, auch die Zwölfknotenschnur gewesen,³⁰⁵ die ebenso auf Pythagoras zurückgehen soll. Sie erlaubt dem Baumeister auf das einfachste, aus den Längen 3, 4 und 5 einen rechten Winkel aufzureißen und weitere geometrische Bezüge wie den Goldenen Schnitt herzustellen. Wie jedoch mit diesen einfachen Mitteln konstruiert und gebaut wurde, wie sich eins zum anderen und zu einem vollendeten Ganzen fügte, das entzieht sich leider unserem Wissen, wie der deutsche Architekt Paulgerd Jesberg zugeben muss.³⁰⁶ Die wissenschaftliche Erforschung des Entwerfens und Gestaltens mit Hilfe der Kreisgeometrie begann erst im 19. Jahrhundert und endete spätestens mit der Moderne. Einen bedeutenden Nachweis lieferte 1915 Ernst Mössel mit seiner Dissertation an der TH München: „Kreisgeometrie, das Gesetz der Proportion in Antike und Mittelalter.“ Darin zeigte er nicht nur anschaulich die „tektonische Geometrie“ in historischen Bauwerken, sondern auch, dass sogar altertümliche Bildwerke aus allen Kulturen „gebaut“ und nach proportionalen Bezügen gestaltet wurden. (Bild 27 und 28) Die Proportionslehre oder -regeln, die in der traditionellen Architektur von so essenzieller Natur waren, fanden in der modernen Architektur wenig Anwendung und Bedeutung und wurden still und leise von einer Architektengeneration zur nächsten immer mehr vernachlässigt und schließlich zu Grabe getragen. Selbst der Goldene Schnitt, dessen Proportionen sich in den Formen der Natur, genauso wie in den Pyramiden und in den Kathedralen der Gotik findet, wird nicht mehr gelehrt und für so wichtig empfunden, dass sich Studenten damit befassen sollten. Dies bedauert auch der deutsche Architekt Volkwin Marg, der die These aufstellt, dass der Goldener Schnitt oder die Fibonacci-Reihe vielleicht auch deshalb nicht mehr gelehrt werden *können*, ohne unser modernistisches Weltbild in Frage zu stellen. „Denn dass das ganze altertümliche Bauen darauf aufgebaut ist, wird dem Architekturstudenten bis ans Ende seiner Studienzeit nicht bewußt gemacht.“³⁰⁷

³⁰⁴ Wikipedia: „Die Triangulatur soll vor allem von den Baumeistern zumeist unter Anwendung eines gleichschenkeligen Dreiecks zu Bauwerkskonstruktionen in der Gotik verwendet worden sein.“ <https://de.wikipedia.org/wiki/Triangulatur> [23.04.2020]

³⁰⁵ Vgl. Wikipedia. <https://de.wikipedia.org/wiki/Zw%C3%B6lfknotenschnur>, [23.04.2020] bzw. Jesberg 1987, 11.

³⁰⁶ Vgl. Jesberg 1987, 58.

³⁰⁷ Marg 2016, 274.

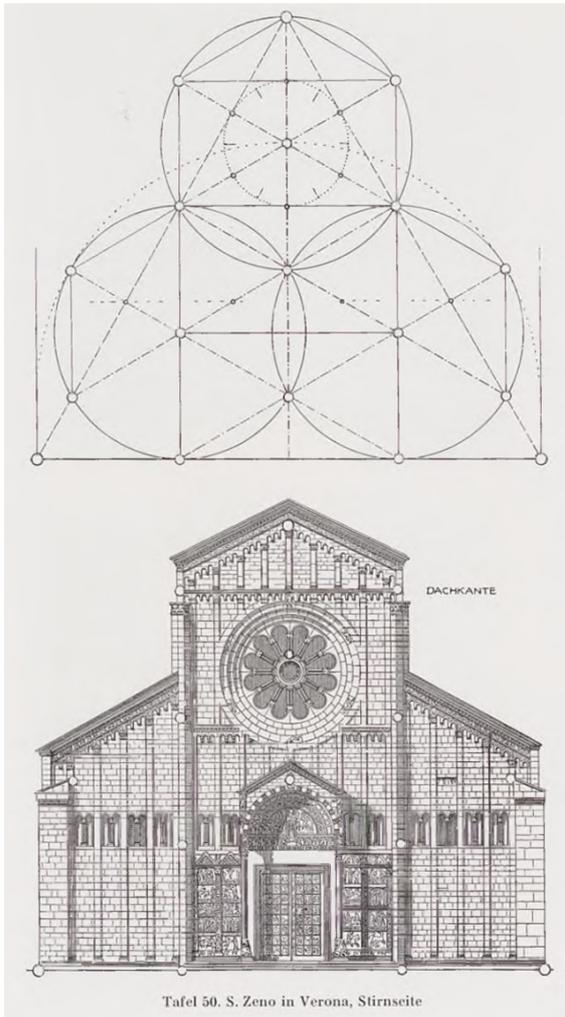


Abb. 27
Moessel 1938, Tafel 50, 134.

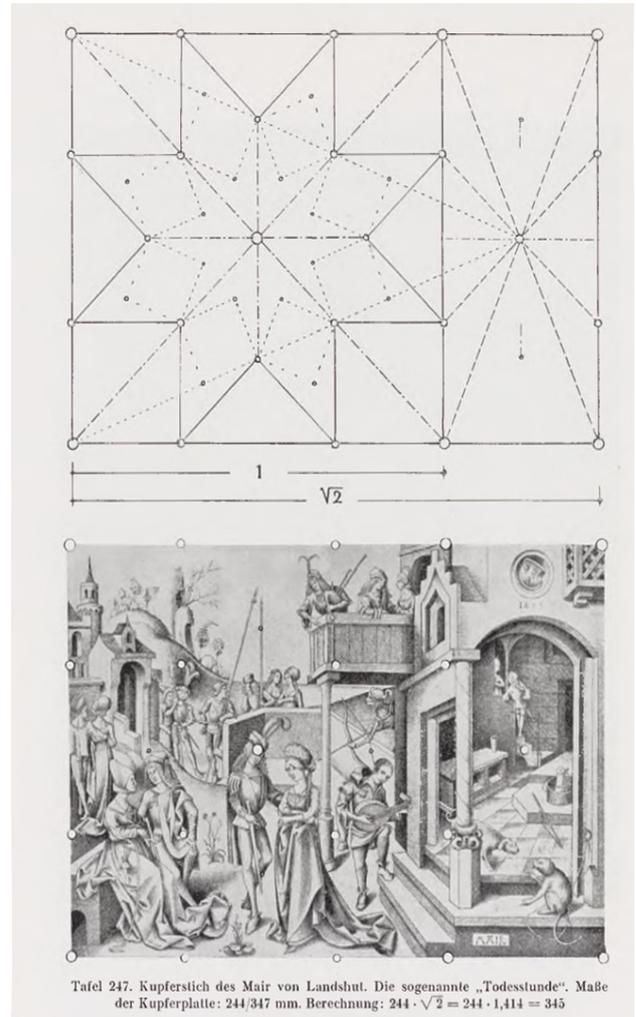


Abb. 28
Moessel 1938, Tafel 247, 338.

6.3 3. GEBOT: Du sollst nicht lügen!

„Stile sind Lüge!“³⁰⁸

„Frage der Ethik. Die Lüge ist unerträglich. Man geht an der Lüge zugrunde.“³⁰⁹

„Kann ein Gebäude eine wahre oder falsche Aussage oder eine Lüge enthalten?“³¹⁰

Die Forderungen nach Wahrheit und Ehrlichkeit in der Architektur erklangen bereits im 19. Jahrhundert und standen mit dem Beginn der Moderne im Mittelpunkt der Betrachtung. Die Wahrheit und Ehrlichkeit der Konstruktion, des Materials, der Form und Funktion waren bestimmende Gestaltungsregeln und Prinzipien, die als absolut und für immer richtig dargestellt - und sogar wissenschaftlich legitimiert - wurden.³¹¹ Sie wurden in der Architektur mit dem Anspruch einer moralischen Überlegenheit vorgetragen und sollten eine neue Ästhetik, eine neue Architektursprache für die neue Gesellschaft hervorbringen.

Die Verknüpfung mit dem 8. Gebot Mose war natürlich – bewusst oder unbewusst – eine geniale Strategie und macht diese Glaubensgrundsätze und rhetorischen Bekenntnisse in einer christlich geprägten Kultur mit einer solchen moralischen Überhöhung bis heute unangreifbar.³¹²

Peter Meyer (1894–1984) nahm als Zeitgenosse gerne den Begriff Propaganda zur Hilfe, um die übertriebene Werbung und „Marktschreierei“ der ersten modernen Architekten zu beschreiben. Für ihn ging der Vorwurf der Lüge und Unehrllichkeit meist ins Leere. Denn das traditionelle Bauen stellte nie den Anspruch auf Wahrheit. Jeder wusste damals, dass die Stil-Imitationen und Stil-Anspielungen des Historismus keine echten Antiquitäten waren und oft auch keine statische Notwendigkeit dahintersteckte. Peter Meyer sah in diesen Stilmerkmalen und dem Gebrauch historisierender Formen eher eine Symbolbeziehung, die sich auf eine bestimmte Vergangenheit oder Lebenshaltung bezog.³¹³ Das ist auch heute noch ein treffendes Argument, wenn es um Verständnis für Kitsch und Trivialarchitektur geht. Auch der österreichische Vertreter der Moderne Josef Frank sah dies ähnlich: Für ihn bestand Kunst „... ja im Schaffen von Illusionen.“³¹⁴ Noch deutlicher führt das der englische

³⁰⁸ Le Corbusier: *Ausblick auf eine Architektur – Leitsätze* (1920), in: Conrads 1981, 57.

³⁰⁹ Le Corbusier 1982, 30.

³¹⁰ Düchs 2011, 201.

³¹¹ Vgl. Gropius, Walter: *bilanz des neuen bauens*, in: Conrads 1994, 233-238.

³¹² Vgl. Brolin 1980, 58. Vgl. Düchs 2011, 61.

³¹³ Vgl. Meyer, Peter: *Situation der Architektur* 1940, in: *Das Werk* 27, 9 (1940), 243.

³¹⁴ Frank, Josef: *12 Fragen an Josef Frank* (1965), in: Bojankin 2012, Band 2, 404.

Architekt Clough Williams-Ellis aus, der feststellt, dass:

„...sowohl die Römer als auch die Architekten der späten Renaissance ihre echten Tragwerke versteckten und doch das Auge durch ein vollständiges System falscher Konstruktion befriedigen konnten. Für unser Vergnügen ist es nicht entscheidend, daß die Säulen, die wir sehen, tatsächlich die Last tragen. Es reicht für das Auge, wenn sie sie zu tragen scheinen. Die römischen und Renaissance-Baumeister haben sich mit der Architektur beschäftigt und erkannt, daß viele neue Kombinationen dann umgesetzt werden können, wenn der konstruktive Anlaß für unser Vergnügen an einem Gebäude zwischen Wirklichkeit und Erscheinung trennt.³¹⁵

Von Anfang an gab es in der Moderne eine Diskrepanz zwischen theoretischen Aussagen in Vorträgen und Büchern und der tatsächlichen gelebten Baupraxis. Wahrscheinlich war auch die kreative Ausdrucks- und Gestaltungslust, die sich so gerne der sachlichen und logischen Begründung entzieht, einfach zu groß, um sich diesem rhetorischen Konstrukt der Logik und Sachlichkeit dauerhaft zu unterwerfen. So konnten selbst die Pioniere der Moderne nicht umhin, das Versprechen auf konstruktive Ehrlichkeit zu verraten und der Form letztlich eine zentrale Rolle zuzuweisen. Gerald R. Blomeyer und B. Tietze schreiben dazu in der Einführung ihrer Anthologie modernekritische Architekturtheorie der 1970er Jahre:

Architekten liefern für die Erscheinung ihrer Bauten höchst unterschiedliche historische Begründungen. Insofern ist das Verhältnis von Form und Funktion, von Materialgerechtigkeit und konstruktiver Ehrlichkeit bei weitem nicht so festgelegt, wie es viele moderne Architekten gerne hätten. Die ideologische Grundstruktur der Moderne scheint vor allem ein rhetorisches Konstrukt zu sein, dessen Wirksamkeit mit der Leichtgläubigkeit seiner Abnehmer zusammenhängt.³¹⁶

Das deutlichste und bekannteste Beispiel lieferte Le Corbusier selbst. Mit dem Kirchenbau von Notre Dame du Haut de Ronchamp stellte er 1950 selbst die Regeln der Moderne in Frage und irritierte seine Anhängerschaft. Dazu schrieb Peter Meyer 1973 mit sichtlichem Genuss folgende Zeilen:

„Mit einem genialisch-dicken Strich hatte Le Corbusier alle die sturen Werkbunddogmen und Modernitäts-Ideologien durchgestrichen. Man stelle sich den Hohn vor, mit dem jeder andere zugedeckt, in den Boden gestampft worden wäre, der sich erlaubt hätte, ein so romantisches, ultra-subjektivistisches Projekt auch nur zu zeigen, geschweige gar zu bauen! Mit felsenmässig kolossalen, nach allen Seiten unregelmässig gekrümmten Mauern, bestehend aus zwei Betonschalen mit leerem Zwischenraum, wie die Attrappen-Felsen für Bären und Affen im Zoologischen Garten! Man war konsterniert, man musste ein paar Mal leer schlucken, man sah vorsichtig nach rechts und vorsichtig nach links - und dann brach wie auf Kommando die Flut überschwänglichster Begeisterung über

³¹⁵ Ellis, Clough und Amabel: Die Scheinlogik architektonischer Schulweisheiten, in: Blomeyer/Tietze 1980, 24.

³¹⁶ Blomeyer/Tietze 1980, 21.

Ronchamp herein. Man hatte in Corbusier zuviel Propaganda investiert als dass man sie hätte abschreiben können, ihn zum Gott und Führer aufmontiert, und ‚il Duce ha sempre ragione‘. Ganz im Stillen war man vielleicht sogar wirklich selber froh, dass der berühmte Corbusier die lähmenden Dogmen in Stücke geschlagen hatte, in die man sich auswegslos verrannt hatte. [...] Wie wenn die Avantgarde nur auf diese Befreiung gewartet hätte, schlagen seither Sturmwellen architektonischer Privatoffenbarungen über dem Kirchenbau zusammen - nichts ist zu toll, dass man es nicht noch an Extravaganz zu überbieten suchte - es wird ‚drauflosgerontschampelt‘, dass es eine Freude ist.“³¹⁷

Mies van der Rohe sprach 1923 auf einem öffentlichen Vortrag vom steingewordenen Irrsinn der traditionellen Architektur, den man sich vor Augen halten müsse. Der Zustand dieser Bauten sei verlogen, dumm und verletzend. Er forderte unbedingte Wahrhaftigkeit und Verzicht auf allen formalen Schwindel für Bauten seiner Zeit.³¹⁸ Aber auch er konnte dieser eigenen Forderung nicht dauerhaft nachkommen. Nach seiner Übersiedelung nach Amerika und Großaufträgen für Hochhausanlagen schuf Mies van der Rohe „hohle“ Gebäude, die mit innenliegenden Stahlkonstruktionen und vorgehängten Glasfassaden keine Lesbarkeit der Konstruktion, der Funktion oder der Nutzung erlaubten und „...die keine Beziehung zu Lage, Klima, Isolation, Funktion oder Nutzung aufbauten.“³¹⁹ Auch die Neue Nationalgalerie (Berlin 1967) ist eine Schöpfung, die widersprüchlich im Sinne von Wahrheit und Ehrlichkeit ist, da sie bereits als Entwurf für andere Nutzungen und andere Orte vorgesehen war.³²⁰ Anscheinend war die Faszination, ein Dach mit rund 65 x 65m auf nur 8 Stützen zu stellen, größer als konkret auf Nutzung, Ort und Zeit einzugehen und Neues zu schaffen.

Es gab natürlich auch ernsthafte Anstrengungen, diese Forderungen umzusetzen, in der Hoffnung, dass sich mit der Lesbarkeit der Konstruktion und der Materialgerechtigkeit auch eine anerkannte und neue Schönheit einstellen würde. Vielerorts wurde die Konstruktion nicht nur gezeigt, sondern sogar inszeniert (z. B. Crown Hall, Mies van der Rohe, 1956). Beim Centre Pompidou wird konstruktive Ehrlichkeit zum alles bestimmenden Gestaltungsprinzip.³²¹

³¹⁷ Meyer, Peter: Ronchamp und seine Folgen – Anmerkungen zur Situation des Kirchenbaus, in: Schweizerische Bauzeitung 91 (1973), 111f.

³¹⁸ Vgl. Mies van der Rohe, Ludwig: Gelöste Aufgaben, in: Hartmann 1994, 76-77.

³¹⁹ Mumford, Lewis: Plädoyer für eine „Moderne Architektur“, in: Blomeyer/Tietze 1980, 76.

³²⁰ Vgl. Wikipedia: „Er griff dabei auf einen eigenen Entwurf von 1957 für das nicht ausgeführte Verwaltungsgebäude des Rum-Herstellers Bacardi in Santiago de Cuba und auf den ebenfalls eigenen zwischen 1960 und 1963 entwickelten Entwurf des Museum Georg Schäfer in Schweinfurt zurück, der gleichfalls nicht realisiert wurde.“ https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Nationalgalerie, [12.12.2020]

³²¹ Vgl. Düchs 2011, 207.

Mit dem herausfordernden Buch „Komplexität und Widerspruch in der Architektur“³²² des amerikanischen Architekten Robert Venturi wurde die Moderne wieder herausgefordert, in dem er die Forderung aufstellt, dass die Komplexität und Widersprüche der modernen Gesellschaft sich auch in der Architektur abbilden müssen. Die Widersprüche sollten in Programm, Konstruktion, Materialität und Ausdruck nicht verdeckt, sondern zugelassen und gestalterisch aktiviert werden.³²³ Nicht umsonst wird Venturi als führender Vertreter der Postmoderne gesehen. Sein Postulat kann als Freifahrtsschein für jede beliebige Form und Gestaltung und als theoretische Begründung für architektonische Richtungen wie dem Dekonstruktivismus gesehen werden.

Die Forderungen der Moderne nach Wahrheit und Ehrlichkeit scheinen - abgesehen vom Lehrgebäude an Universitäten - im 21. Jahrhundert überhaupt keine Rolle mehr zu spielen. 2004 verkündete Rem Koolhaas sogar ein neues Universalgesetz der Architektur: „Das essentielle Element der Architektur unserer Zeit ist nicht mehr Raum oder Konstruktion, sondern das Bild“.³²⁴ Computergenerierte Bilder sind heute der entscheidende Faktor, um öffentliche Aufmerksamkeit oder Wettbewerbe zu gewinnen. Als Beispiel sei hier die Elbphilharmonie (Herzog & de Meuron, Hamburg 2007-2016) genannt, deren Bild bereits Jahre vor Baubeginn der Öffentlichkeit bekannt war und die Realisierung sich auch deswegen durchsetzen konnte. Der Architekt Volker Marg sieht in diesem Gebäude jedoch nur ein verhüllendes Kleid, dessen Äußeres nichts mehr mit Tektonik und Struktur zu tun hat. „Es ist wie eine originelle Verpackung von Form, Funktion, Konstruktion und Vielfalt.“³²⁵

Ein anderes Beispiel ist das Olympiastadion in Peking, ebenfalls von Herzog & de Meuron. Hier gaben die Architekten im Wettbewerb ein Aussehen vor, das als überdimensionales und filigranes Vogelnest interpretiert wurde. Dieses Bild, diese Metapher traf auf solche Begeisterung, dass den Statikern und Architekten nichts anderes möglich war als dieses Bild baubar zu machen.³²⁶ Dazu musste die zehnfache Menge an Stahl als allgemein üblich aufgewendet werden.

³²² Venturi 1978

³²³ Vgl. Wikipedia. https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Venturi [12.12.2020]

³²⁴ Zit. n. Meissner, Irene: Schönheit und Konstruktion, in: BDA-Informationen 3.15, 20. <https://www.bda-bund.de/bda-informationen/> [23.11.2019]

³²⁵ Marg 2017, 170.

³²⁶ Vgl. Schulitz 2014, 228.

6.3.1 Der Zeitgeist

Zur Forderung nach Wahrheit und Ehrlichkeit der Konstruktion, des Materials, der Form und der Funktion kam auch noch die Forderung nach Seins-Wahrheit³²⁷ oder Authentizität hinzu. Architektur soll authentisch, soll Ausdruck und Ideal der Zeit sein und sich zeitgemäßer Materialien, Konstruktionen und Formen bedienen. Um diese Seins-Wahrheit auszudrücken, wurde der bereits bestehende, aber wenig gefasste Begriff des Zeitgeistes bemüht. Der Zeitgeist kann definiert werden als eine charakteristische allgemeine Gesinnung, eine geistige Haltung zu einer bestimmten geschichtlichen Zeit.

In der Architektur wurde der Zeitgeist jedoch gerne mystifizierend als allumfassende Kraft gesehen, die lenkend eingreift, um evolutionsartig neue Formen herauszubilden, die der neuen Epoche gemäß wären. Der Architekt, der Träger eines Zeitwillens,³²⁸ wurde als Avantgarde dieser neuen Zeit, dieses kommenden Zeitgeistes gesehen und damit erhöht. Der Architekt sollte nicht nur zeitgemäße Architektur schaffen, sondern den Zeitgeist erspürend der Bevölkerung um Jahre voraus sein, „...indem er die rechten Formen für die neue Zeit aufzeigte und erschuf“.³²⁹

Dieser Anspruch wird in der Architektenschaft nur zu gerne gehegt und gepflegt und lebt in jeder Generation fort. Zu schön ist die Vorstellung, „Herold des Zeitgeistes“ zu sein, den Mitmenschen (und natürlich auch dem Architekturkollegium) in Formfindung um Jahre voraus zu sein. Jeder Architekt stellt heute den Anspruch, authentisch zu sein, auch wenn er meist nur kurzweiligen Modeströmungen folgt.³³⁰ Die Begriffe Authentizität und Zeitgeist, so alt sie schon sind, dienen heute immer noch dazu – schlagkräftig und meist abwertend – Architektur zu bewerten. Das erlebt jeder Student in seinem Studium und später in Wettbewerben. Wie lebendig diese Begriffe und ihre inhärenten moralischen Botschaften sind, sieht man an der deutschen Rekonstruktionsdebatte, in der es um Wiederaufbau von Gebäuden oder ganzen Stadtviertel geht. Hans Kollhoff, eine Außenposition einnehmend, stellt dazu allerdings die Frage, ob das Abreißen moderner Bauten und die Rekonstruktion zerstörter Bauwerke nicht auch zeitgenössisch sei?

³²⁷ Vgl. Düchs 2011, 212.

³²⁸ Vgl. Mies van der Rohe: Baukunst und Zeitwille, in: Hartmann 1994, 130.

³²⁹ Brolin 1984, 81.

³³⁰ Vgl. Gerkan 1982, 100-105.

„Die Stadtbürger wollen ihre Altstadt wiederhaben. Ist das zeitgenössisch? [...] Sie reißen die Kopfgebirten der Architekten inzwischen im Generationenrhythmus ab. Und dies, obwohl das öffentliche Gebäude zu seiner Zeit ausgesprochen zeitgenössisch war. [...] Ein gebrauchsfähiges öffentliches Gebäude abzureißen, weil es die Bürger einfach satt haben, das ist zeitgenössisch! Und wie reagieren die Architekten darauf? Das Altstadtwiederaufbau müsse zeitgenössisch sein, sagen sie. [...] Das Zeitgenössische – ein windiger Hund.“³³¹

Die Forderungen nach Wahrheit und Ehrlichkeit, die Forderung zeitgenössisch und authentisch zu bauen, sind bis heute aufgeladene Parolen geblieben, die in beinahe jeder Architekturdiskussion oder -bewertung auftreten und zur Anwendung kommen, um vermeintliche Abweichungen der Moderne oder traditionelle Tendenzen zu diskreditieren. Auch im Studienbetrieb sind sie beliebte Argumente, um Studenten auf Kurs zu halten. Gegen eine solche zentrale ethische Forderung der modernen Architekturtheorie, die nicht zu hinterfragen ist und Anspruch auf quasi zeitlose Gültigkeit beanspruchen kann,³³² ist nur schwer zu argumentieren. Von Studenten, die von positiver Benotung abhängig sind und ihren architektonischen Standpunkt erst bilden müssen, kann dies leider nicht erwartet werden.

³³¹ Kollhoff 2014, 69.

³³² Vgl. Tafel, Cornelius: Ehrlichkeit in der Architektur, in: Detail 1+2/2008, Bauen mit Beton, 6-11.

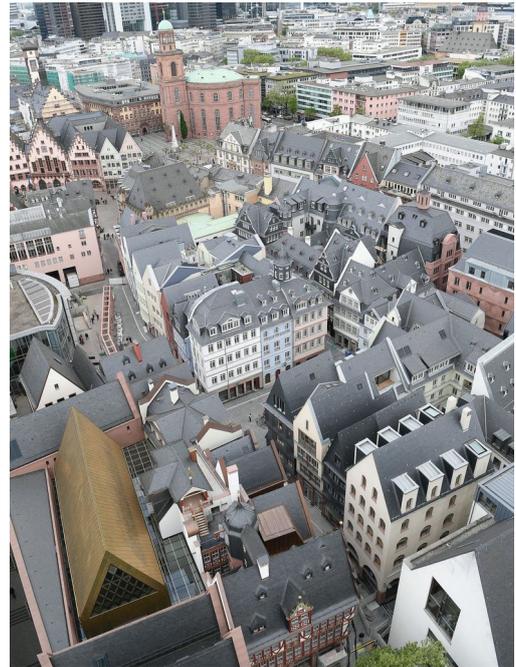
6.3.2 Rekonstruktion³³³

Der Architekt, der rekonstruierend baut, bekommt einen Ruf ab, der dem des Streikbrechers nicht unähnlich ist.³³⁴

Initiiert von einigen großen Rekonstruktionsvorhaben wie der Frauenkirche in Dresden (Wiederaufbau von 1996 bis 2005) und anderen Projekten in vielen deutschen Städten findet seit vielen Jahren eine angeregte und kontroverse Debatte über die Zulässigkeit von Rekonstruktionen zerstörter Bauwerke statt.

Abb. 30:

Das Römer-Areal in Frankfurt,
Bauzeit 2012 – 2018



Aus einer Sehnsucht der Menschen nach einer städtischen Identität mit ihren historischen Symbolen entstanden zahlreiche Bürgerinitiativen, die für die Idee und Verwirklichung, untergegangene Bauwerke originaltreu wieder auferstehen zu lassen, zu kämpfen begannen und in der Bevölkerung breite Zustimmung fanden. Die als identitätsstiftend empfundenen Baudenkmäler, vor allem Kirchen, Schlösser und die wichtigsten öffentlichen Gebäude wurden vielerorts wiederhergestellt, weil man den Verlust einfach nicht akzeptieren wollte. Demgegenüber steht bis heute eine breite Front der Ablehnung, die sich hauptsächlich aus Architekten, Architekturtheoretikern und Vertretern der Denkmalpflege zusammensetzen, schließlich ist eine der Grundideen der Moderne der Glaube an ein Fortschreiten der Menschheit zu einer besseren fortschrittlichen Zukunft und dass gerade der Architektur hier

³³³ Mit Rekonstruktion wird die Wiederherstellung eines verloren gegangenen Originals aufgrund von Bild, Schrift-, oder Sachquellen bezeichnet.

³³⁴ Kraus 2013, 112.

eine zentrale Rolle zukomme.³³⁵ Aus diesem Blickwinkel ist es verständlich, dass Architekten in der Rekonstruktion vergangener Bauwerke nicht eine tolerierbare Wiederaufführung einer Partitur,³³⁶ sondern eine Kränkung ihrer Profession und eine Abwertung und Verneinung der modernen Architektur sehen, die es vehement zu bekämpfen gilt.

„Die Vertreter der Moderne beantworten die Frage in der Regel mit einer dezidiert moralisch-normativ aufgeladenen ‚Nein‘: ‚Nein, man soll nicht nur nicht rekonstruieren, man darf nicht rekonstruieren.‘ [...] Im Einzelnen lassen sich die Argumente in drei Untergruppen unterteilen: das Argument der ‚Geschichtsfälschung‘, das Argument der fehlenden ‚Authentizität‘ und das Argument, man ‚könne heute nicht mehr so bauen.‘“³³⁷

Hier treffen sich wieder die oben angeführten Argumente der Urmoderne: die Forderung nach Wahrheit und Ehrlichkeit, die Forderung nach Seins-Wahrheit und Authentizität. Ein wiedererrichtetes Gebäude sei eine „gebaute Lüge“, eine „bloße Kopie“, eine „Geschichts-Simulation“, der trotz originalgetreuem Wiederaufbau jede Authentizität abgesprochen wird. Solche Gebäude erheben den moralisch ungerechtfertigten Anspruch, Teil der Geschichte zu sein und erwecken den Eindruck, als wären sie immer schon dagewesen. Als Beispiel dienen hier der Campanile des Markusdoms in Venedig (1902-1912), die Stari Most in Mostar (2002-2004) oder die Warschauer Altstadt (1949-1955), die heute sogar zum Weltkulturerbe der UNESCO gehören.

Zu der erhitzten und wenig sachlichen Diskussion sammelten sich auch alsbald Feuilletonisten, die sich nicht scheuten, diesem Glaubenskampf noch eine politische Komponente hinzuzufügen und Initiatoren einer rechtsradikalen, wenn nicht sogar eine nationalsozialistischen Gesinnung zu verdächtigen.³³⁸ Für Stephan Trüby, Professor für Architektur- und Kunsttheorie an der Universität Stuttgart, ist Rekonstruktion ein „Heile-Welt-Gebäude“ und ein Instrument des Geschichtsrevisionismus, das „... den Mythos einer bruchlosen deutschen Geschichte in die Mitte der Gesellschaft zu tragen“³³⁹ versucht.

Markus Rothhaar, Bioethiker und Autor, sieht in der Rekonstruktionsdebatte hingegen eine

³³⁵ Vgl. Rothhaar, Markus: Die Wiedergewinnung der Städte, in: Streck 2014, 11-24.

³³⁶ Vgl. Marg 2017, 351.

³³⁷ Rothhaar, Markus: Rekonstruktion – Identität – Authentizität.
<http://markus-rothhaar-informationen.de/content/rekonstruktionen-markus-rothhaar/> [21.03.2020]

³³⁸ Vgl. Trüby, Stephan: Wir haben das Haus am rechten Fleck, in: Frankfurter Allgemeine, 16.04.2018
<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/neue-frankfurter-altstadt-durch-rechtsradikalen-initiiert-15531133.html> [18.12.2020]

³³⁹ Grabovac, Alem: Die Vergangenheit neu erfinden. Interview mit Stephan Trüby, TAZ 12.08.2018
<https://taz.de/Stephan-Trueby-ueber-Architekturpolitik!/5524507/>

„spezielle Moralisierung der Geschichte“, die sich aus dem tiefsitzenden Schuldgefühl des 2. Weltkrieges speist:

„Diese Moralisierung wird in der Aussage greifbar, die Zerstörung von Bauwerken und Städten sei selbst ‚Teil der Geschichte‘ und daher zu respektieren. Rekonstruktionen wären demnach ‚unmoralisch‘, weil sie die Geschichte nicht in dem Verlauf akzeptieren, den sie faktisch genommen hat. Der Bombenkrieg, so wird hier oft argumentiert, sei eine ‚Folge‘ des Nationalismus und seiner Verbrechen gewesen. [...] Bauwerke aufzubauen bedeute daher den Nationalsozialismus zu leugnen und die Geschichte zu beschönigen. In Wirklichkeit scheint es nämlich, [...] bewusst oder unbewusst darum zu gehen, die Geschichtslosigkeit unserer Städte als Strafe oder Sühne für den Nationalsozialismus festzuschreiben.“³⁴⁰

In Österreich sind Rekonstruktion ganzer Gebäude kein Thema und Architekten brauchen sich damit nicht zu beschäftigen. Die tiefsitzenden Vorbehalte, wie sie in Deutschland zum Vorschein treten, sind jedoch hierzulande die gleichen und vor allem in Universitäten merkbar.³⁴¹

Der größte Teil der Architekten würde auch in Österreich Rekonstruktionen ablehnen. Der naheliegendste Grund ist einfach: Weil sie es nicht können. Architekten beschäftigen sich in der Regel nicht mit Ausdrucksmitteln und dem Formenreichtum der alten Architektur. Sie haben dieses Handwerk nie erlernt oder einfach verkümmern lassen. Das gleiche Geschehen kann man in der Musik oder bildenden Kunst beobachten. Wenn sich moderne Architekten überhaupt mit historischen Formen auseinandersetzen, dann immer mit dem postmodernen Vorbehalt der ironischen Verfremdung oder als inszenierte Kulisse für ihre moderne Architektur. Im Grunde wird der bestehenden Bausubstanz jede Existenzberechtigung abgesprochen. Nichts ist da, das dem eigenen Namen und dem Image förderlich wäre. Im Gegenteil: Renovierungen und Rekonstruktionen verlangen nach Anerkennung der historischen Technik und Formen, verlangen von allen Beteiligten, eine dienende Funktion einzunehmen, um dem Bauwerk wieder neuen Glanz mit neuen Funktionen zu schenken.

Der einzige Ausweg, der sich modernen Architekten bietet, kann nur darin bestehen, „... eine neue, gestalterische Idee über das Objekt zu stülpen, wobei die Originalsubstanz als ‚quantité négligeable‘ betrachtet wird. Wie diese Gebäude dann aussehen, lässt sich zuhauf in jeder Stadt finden.

³⁴⁰ Rothhaar, Markus: Die Wiedergewinnung der Städte, in: Streck 2014, 19.

³⁴¹ Eine Diplomarbeit mit traditioneller Architektur ist beinahe unmöglich und wäre nur mit außergewöhnlichen Professoren wie Jean Marie Corneille Meuwissen (1950-2016) realisierbar gewesen.

6.4 4. Gebot: Du sollst nicht kopieren!

„Imitatio und deductio“³⁴²

An einer modernen Schule, ja mehr noch Universität,
ist dieser Begriff vollends obsolet.³⁴³

Die Klage gegen das „Abkupfern“, das „Abspranzen“ und „Kopieren“ erschallte schon vor der Moderne und wurde mancherorts als großes Übel angesehen. So schreibt das Kunstblatt bereits 1847:

Es ist hohe Zeit, daß dieser servile Nachahmungsgeist an den Pranger gestellt werde; er ist der Kunst nicht nur ganz unwürdig, sondern auch schädlich, denn die Begünstigungen, die der Kopie gezollt werden, vertreten dem wirklichen schaffenden Talente den Weg [...]. Der Künstler, und wir verlangen, daß der Architekt ein solcher sey, der die Meisterwerke der früheren Zeiten durch Studium in sich aufgefaßt hat, soll sich daran laben, stärken und sich begeistern, damit er in neuen Formen Neues, Großes, Selbsterschaffenes vollbringe. Der Kopist ist kein Künstler, braucht weder Talent noch Genie und bleibt ein Handlanger. In der Architektur der Gegenwart tritt leider diese rein mechanische Nachahmung stark hervor, und sey diese nun griechisch, gothisch oder italienischer Art, sie bleibt im Grunde dasselbe und verdient die stärkste Rüge.³⁴⁴

Angesichts des Historismus mit seinen Vorlagebüchern und Keramik-Katalogen zur Fassadengestaltung mag dieser Vorwurf seine Berechtigung haben. So manche Baumeister werden ihre Auftraggeber mit Katalogen und kopierten Vorentwürfen unterm Arm gefragt haben: „Sehr geehrter Herr! Der Rohbau ist fertig, welchen Stil hätten Sie gern?“

Doch ist das Kopieren, das Nachahmen nicht auch Teil des Lernens, Teil der Entwicklung zur Meisterschaft? Ist Lernen von den Meistern nicht die Urform der Gestaltung? „Alle großen Meister haben zuerst einmal kopiert und dabei gelernt. Kein Anfänger ist auf die absurde Idee gekommen, er müsse sich sofort selbst verwirklichen.“³⁴⁵ Stehen wir nicht alle in einer Tradition des Übernehmens und Fortführens? Auch die moderne Architektur kann sich einer nun beinahe hundertjährigen Tradition nicht entziehen, in der immer wieder Formen und Gestaltung der Urmoderne neu aufgegriffen und leicht verändert weiterverwendet werden. Schließlich entwickelte sich die Kunst und Architektur schon immer über „...Nachahmung,

³⁴² Nagel U.P.W: Vom Wert der Nachahmung, in: Wilhelm 1995,52.
Imitatio= imitieren. Deductio= fortführen.

³⁴³ Ebda.,51.

³⁴⁴ o. A.: Architektonische Kunstmittheilungen aus London, in Kunstblatt 28 1847, 233f.

³⁴⁵ Winfried Nerdinger im Interview, in: Marg 2017, 340.

Anpassung, Zitat und Wiederholung.“³⁴⁶ Architektur ist ein Prozess des Sehens und Erkennens, in dem wir – unbewusst oder nicht – Formen und Gestaltungsweisen wahrnehmen und diese später in unserem Berufsalltag umsetzen. Und trotzdem wurde die Imitation, das Nachahmen und Kopieren vor allem in der Moderne negativ konnotiert. Kopieren wird mit einem Mangel an Denkfähigkeit, Phantasielosigkeit und einer unkritischen Übernahme von beliebigen Inhalten gleichgesetzt. Der moderne Architekt, der Architekt des neuen Zeitalters, vom fortschrittlichen Zeitgeist beflügelt, ist aufgerufen, Neues zu erschaffen und noch nie dagewesene Lebensqualitäten zu erschließen.³⁴⁷ Das bedeutet aber auch ständigen Innovationenzwang und stetige Veränderungen, die allerdings Gefahr laufen, Jahre später als überholt und bedeutungslos angesehen zu werden. Nur wenige Bauwerke erreichen eine wichtige und damit auch zeitlose Bedeutung für die Baugeschichte, andere hinterlassen nur „Schutt im Steinbruch der Architekturgeschichte“.³⁴⁸

Viele Architekturkritiker sehen in diesen Neuerungen und Wandlungen allerdings nur Modeerscheinungen, die kommen und wieder verschwinden. Das Wort „Mode“ kommt in der Sprache der Architekten gar nicht vor, bedeutet doch das Wort bereits eine Beleidigung ihrer Arbeit. Kunst erhebt den Anspruch auf dauerhafte Allgemeingültigkeit und will Ausdruck und Abbild gesellschaftlicher Zustände sein, will weder als kurzlebig noch als willkürlich gesehen werden.³⁴⁹ Der Architekt Otl Aicher (1922 – 1991) sieht die gegenwärtige Architektur allerdings heruntergekommen auf das Niveau von Modejournalen:

„...man studiert zeitschriften, man lernt nicht mehr baumethoden, höchstens in dem umfang, wie eine modistin wissen muß, wie kleider zusammengenäht werden. inzwischen ist auch das technische bauen mode geworden. high-tech heißt die neue ästhetik, man nimmt technik lediglich als versatzstück, als muster katalog für neue designereinfälle.“³⁵⁰

Auch der Architekt Meinhard von Gerkan kritisiert so manche Kollegen, die Modeströmungen und Trends unreflektiert aufnehmen, Handschriften anderer in ihren Projekten nachahmen und „...von jeder Neuigkeit auf dem Architekturmarkt ein wenig in ihren Eintopf tun.“³⁵¹ Gerkan schafft sogar einen Begriff für jene Künstler und Architekten:

³⁴⁶ Winfried Nerdinger, zit. in: Guratzsch, Dankwart: Dürfen wir eigentlich Gebäude kopieren? In: Die Welt, 03.08.2010. <https://www.welt.de/kultur/article8798627/Duerfen-wir-eigentlich-Gebaeude-kopieren.html> [14.03.2020]

³⁴⁷ Vgl. Frey, Konrad: Konkrete Utopie. Studentische Positionen aus Graz 1965 – 1968, in: Wagner/de Grancy 2012, 131.

³⁴⁸ Schreibmayer, Peter: Lernen von der Praxis, in: Wilhelm 1995, 76.

³⁴⁹ Vgl. Gerkan 1982, 102.

³⁵⁰ Aicher 1991, 57.

³⁵¹ Gerkan 1982, 113.

die „Modeschnüffler“, „... welche die jeweils aktuellsten Veröffentlichungen der Fachpresse auf dem Zeichentisch liegen haben, um deren Erkenntnisse direkt und unsortiert zu verwerten.“³⁵²

Diese würden erst durch die Multiplikation von weiteren Projekten den Verstärkereffekt erzeugen, der dann hochgelobte Bauideen „...morgen in Wettbewerben banalisiert, übermorgen unkritisch und unreflektiert von jedem gebaut“³⁵³ in die Bedeutungslosigkeit versinken lässt.



Abb. 31
Baumschlagger-Eberle, ETH-Gebäude HIT
Zürich, 2007



Abb. 32
Rüssli Architekten, EMMI-Hauptsitz,
Luzern, 2012-2014

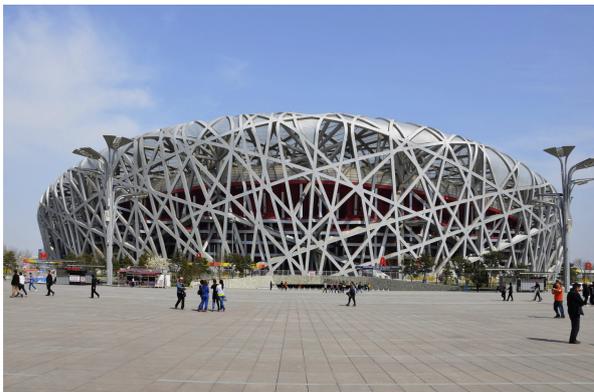


Abb. 33
Herzog & de Meuron, Nationalstadion, Peking,
China, 2004-2008



Abb. 34
Rüssli Architekten „Storchenest Farm“,
Olbramovice, Tschechien, 2010

³⁵² Gerkan 1982, 113.

³⁵³ Schreibmayer, Peter: Lernen von der Praxis, in: Wilhelm 1995, 76.

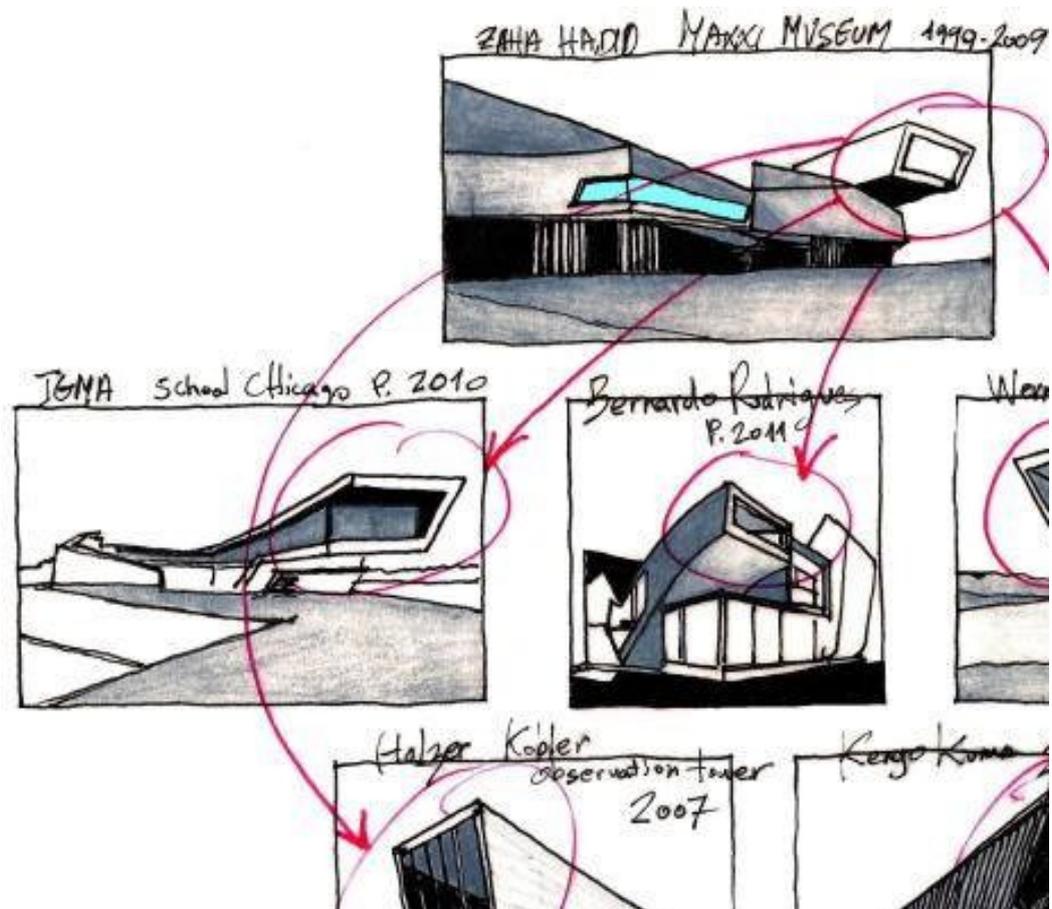
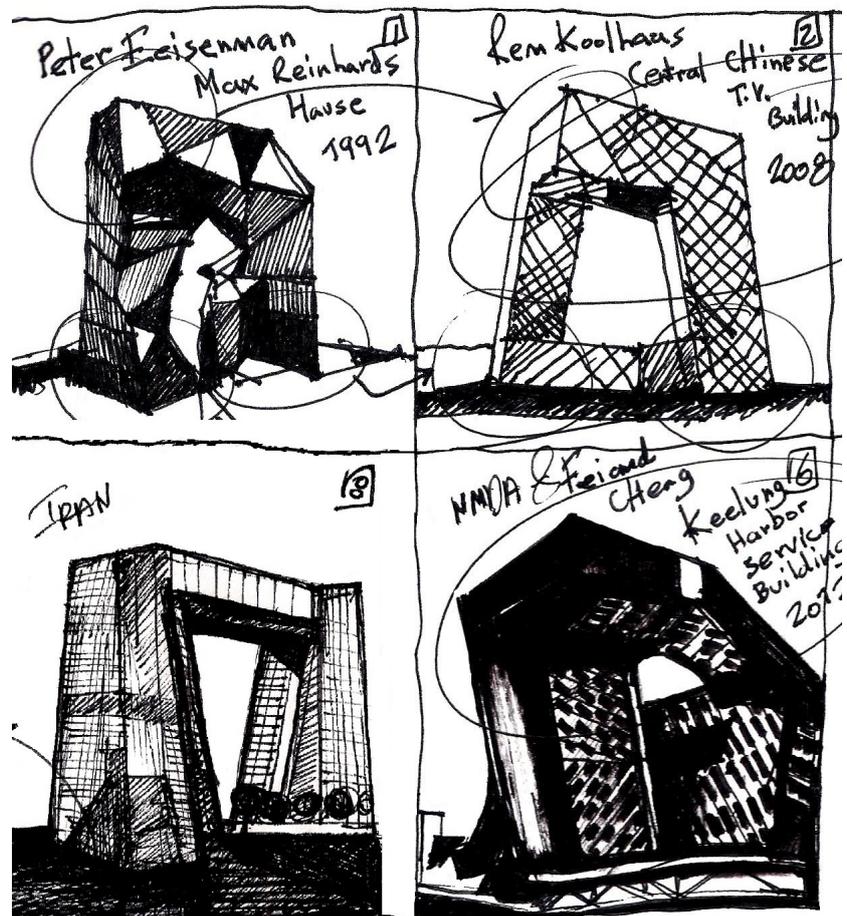


Abb. 35 und 36
<https://archidialog.com>



Diese Modeschnüffler könnte man auch „Early Followers“³⁵⁴ nennen. Damit sind hauptsächlich Nachahmer in der Wirtschaftswelt gemeint, die kurz nach dem Pionier, noch in der Einführungs- und frühen Wachstumsphase des Produkts, in den Markt eintreten. Dies kann man auch auf die Architektur übertragen. Pionierleistungen sind selten, die Nachahmungen großer Architekturleistungen überziehen die Welt.

Obwohl der Begriff „Kopieren“ auch an einer modernen Schule und Universität vollends obsolet ist,³⁵⁵ ist Kopieren zumindest an Architekturfakultäten an der Tagesordnung. Ein gutes „Sittenbild“ und Einschau in die Zeit der Architekturzeichensäle und der 68er-Studenten an der TU Graz bietet Architekt und Professor Manfred Wolff-Plottegg. Er hat das Gebot der Moderne „Du sollst nicht kopieren!“ ernst genommen und umgesetzt. Für ihn war das Kopieren ein dominantes Element, das es zu bekämpfen galt und stellte für sich damals ein Kriterium auf:

„Wenn irgendetwas so aussieht wie..., wenn es auch nur im Entferntesten an etwas Dagewesenes erinnert ..., dann kommt es in den Papierkorb! Das war meine Reaktion auf das Phänomen, dass in den Diskussionen und in den Projekten ständig ‚das Neueste‘ aus der internationalen Architekturszene zitiert wurde.“³⁵⁶

Wolff-Plottegg vergab dann im Spaß sogar Punkte an seine Kollegen für das Kopieren und ihre Haltung dazu:

„Eine Zeit lang habe ich in Graz Weltmeisterschaftspunkte für das Kopieren vergeben, in mehreren Stufen: für schnelles Kopieren (Sonderpunkte für den Kopierer, der noch vor dem eigentlichen Urheber publiziert), Zusatzpunkte für das vollkommene Aneignen/Internalisieren (über das Nachmachen hinausgehen, mit Überzeugung das Kopierte als seine eigene Kreation/Trademark ausgeben), Höchstwerte für die hohe Schule des Sichselbstkopierens (Manierismus unter Ausschluss von *Merging & Morphing*). Maximale Punkte (Haltungspunkte in der Kür) vergab ich für den Anspruch, selbst Vorbild sein zu wollen – der Anfang vom Ruhm. Hier kulminiert/konvergiert der Hang zur Weltverbesserung. Jeder Entwurf ist ein Fortschritt, jeder Architekt ein Weltverbesserer. [...] Plagiate gab es keine, weil alles eine ‚Weiterentwicklung‘ war.“³⁵⁷

Schließlich sprach er zusammen mit einem Kollegen ein Architekturhefteverbot im Zeichensaal SZ2 aus, mit dem Ergebnis, dass dann der Zeichensaal alsbald praktisch leer war.

³⁵⁴ Vgl. Stadelmann, Thomas: Early Follower: Nachahmer in der Architektur. <https://www.stadtfragen.ch/2010/03/early-follower/> [22.12.2020]

³⁵⁵ Vgl. Nagel, U.P.W: Vom Wert der Nachahmung, in: Wilhelm 1995, 51-56.

³⁵⁶ Wolff-Plottegg, Manfred: Die „Grazer Schule“ ist ein Fake, in: Wagner/de Grancy 2012, 285f.

³⁵⁷ Ebda., 289f.

„Nicht mehr ‚spranzen‘ zu können war eine allzu große Provokation.“³⁵⁸

In der Gegenwart ist es für Architekturstudenten durch das Internet und der damit verbundenen Bilderflut, aber auch durch die Verschulung der Universitäten nicht leichter geworden, zu einer eigenen Architektursprache zu kommen. Die freie Wählbarkeit der Fächer und auch der zeitliche Rahmen für Entwurfsausarbeitungen wurden begrenzt, sodass es für Studenten oft besser ist, die Prioritäten und Erwartungen der Betreuer herauszufinden und abzudecken, als ihre eigenen Intentionen weiter zu entwickeln. Dies geht nun mal am leichtesten mit den neuen Trends, die gerade so en vogue sind. Der Architekt U.P.W. Nagel spricht dies deutlich aus:

„Man kann es an den Architekturfakultäten besonders gut beobachten. Studenten sind sehr schnell. Aus den letzten Publikationen entstehen die neuesten Entwürfe – ob in Tokio, Paris oder Braunschweig und Graz. Five Architects, Tadao Ando, Zaha Hadid, Frank Gehry oder Miralles/Pinos sind ubiquitär. [...] Architekturfachzeitschriften werden wie Kabelprogramme übersprungen. Man konsumiert die letzten Architekturclips. [...] So schwimmen Studenten in einem Meer von Bildern von dazu komprimierten, kommentierten, aufbereiteten Positionen und Theorien der Fachzeitschriften.“³⁵⁹

Das kann leider dann darauf hinauslaufen, dass das eigene Architekturhandwerk während des Studiums und auch später im Berufsleben nicht die Zeit findet auszureifen, sondern ein Sammelsurium an herbeigeholten und für gut befundenen - optischen und technischen - Details bleibt, das situationsgebunden verwendet und immer wieder repetiert wird.

Frei nach Schultze–Naumberg könnte man sagen: Was ist da nicht alles zusammengestohlen, aus allen möglichen Hochglanz-Broschüren und verlockenden Architektur-Webseiten; nicht mal aus Kleptomanie, sondern rein aus Verzweiflung, weil man dem armen Studenten seine Tradition kurz und klein geschlagen und ihm dafür ein Ansichtsalbum fremder Länder in die Hand gedrückt hat.³⁶⁰

³⁵⁸ Wolff-Plottegg, Manfred: Die „Grazer Schule“ ist ein Fake, in: Wagner/de Grancy 2012, 289.

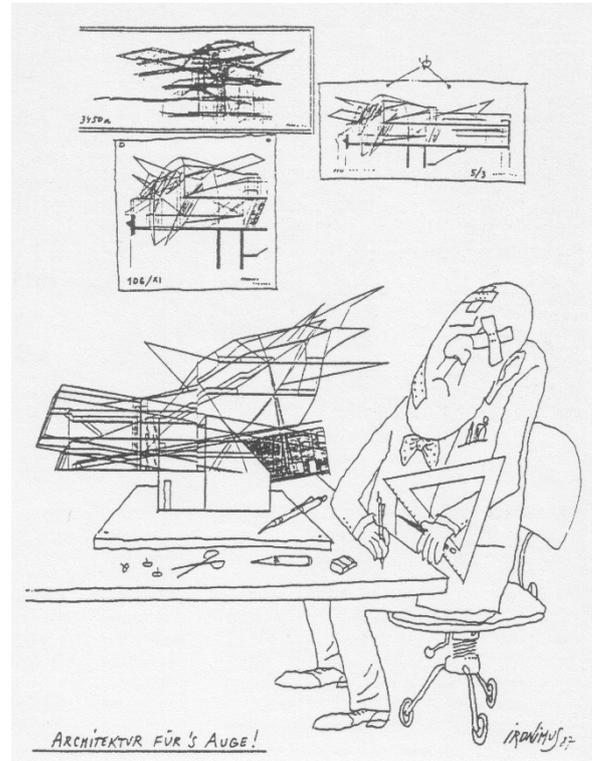
³⁵⁹ Nagel, U.P.W.: Vom Wert der Nachahmung, in: Wilhelm 1995, 53.

³⁶⁰ Originalzitat von Schultze–Naumberg 1906, 49: „Was ist da nicht alles zusammengestohlen, aus Florenz, Athen und Paris; nicht mal aus Kleptomanie, sondern rein aus Verzweiflung, weil man dem armen Manne seine Tradition kurz und klein geschlagen und ihm dafür ein Ansichtsalbum fremder Länder in die Hand gedrückt hat.“

6.5 5. GEBOT: Du sollst verfremden, zersplittern, verstören, und jede Form in Frage stellen!

à épater le bourgeois³⁶¹

Abb. 37:
Gustav Peichl, Ironimus,
„Architektur für´s Auge!“, 1987



Viktor Šklovskij, Begründer des russischen Formalismus, stellte 1916 in seinem Aufsatz „Kunst als Verfahren“ die These auf, dass die Funktion der Kunst darin bestehe, mit den Automatismen der Wahrnehmung im Alltagsleben zu brechen. Ziel der Kunst müsse es sein, die gewohnten Wahrnehmungsmuster des Alltags zu „entautomatisieren“, die Herstellung einer besonderen Wahrnehmung des Gegenstandes und damit einen verlängerten Wahrnehmungsprozess zu erreichen. Ein vorstrukturiertes, automatisches Wahrnehmen solle durch ein reflektiertes abgelöst werden. Statt etwas wiederzuerkennen, solle es „gesehen“ werden. Dies geschehe durch Verfremdung oder „Verseltsamung“, welche die Formerkennung erschweren und die Schwierigkeit und Länge der Wahrnehmung steigern.³⁶² Damit führt Šklovskij die Technik der künstlerisch-formalen Verfremdung als Avantgarde-Verfahren der „erschwert Form“ ein:

³⁶¹ Vgl. Pevsner 1983, 18.

³⁶² Vgl. Šklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren, in: Striedter 1969, 2-35.

„...eine künstlerische Praxis, die durch vorsätzliche formale Manipulation künstlerischer Konventionen einen neuen Zugang zu den ‚unvergänglichen Inhalten‘ des Lebens und zur Kunst eröffnen will. [...] Tatsächlich avancierte ‚Kunst als Verfahren‘ schnell zum Schlüsselmedium der modernen Avantgarde in Architektur, Malerei, Theater, Musik und Bildhauerei.“³⁶³

In der Architektur fand in diesen Jahren diese Art der Darstellung, diese Mittel der Provokation und Aufmerksamkeits-Heischung keinen Eingang. Zu ernst war den Architekten der Frühmoderne ihr Anliegen der Erneuerung der Architektur. Es gab noch so viele formale Qualitäten, die mit dem Internationalen Stil der Moderne verbunden waren – die weiße Wand, das elegante Gerüst aus Stahl und Glas, der locker gefügte offene Grundriss und die Durchsichtigkeit der Struktur³⁶⁴ – die es zu entdecken und anzuwenden galt.

Nach dem 2. Weltkrieg gelang der Moderne ihr endgültiger Durchbruch und die Verbreitung in der ganzen Welt. Der Architekturkritiker Heinrich Klotz sieht zu diesem Zeitpunkt aber auch einen Prozess einsetzen, der das Neue Bauen korrumpierte und in einen „Bauwirtschaftsfunktionalismus“ verwandelte, mit einer Vermarktung, die die Moderne auf utilitäre Zwecke reduzierte und damit das massenhafte Bauen entwertete.

„Nicht Hitler und Stalin haben die Moderne vernichten können, sondern die ‚folgerichtige Verwendung‘ eines Formenpotentials, das sich der ästhetisch purifizierten Gestalt zugunsten des Profits abgewinnen ließ, hat die Moderne entwertet: die ‚reinen Formen unter dem Licht‘ wurden zu den Kisten und Kästen aufgestapelten Daseins. Der Zeilenbau wurde zu Städten aus gleichförmig multiplizierten Einheiten. [...] Erblickt man diese neuen Stadtgebilde der Nachkriegsmoderne, so drängt sich der Eindruck auf, daß in der Spanne zwischen den Bauhauslehren einerseits und deren radikalierter Nutzenanwendung ein globales Unglück geschehen ist“³⁶⁵

In der Frühphase der Moderne gab es mit dem neu gewonnenen Freiheitsraum eine Fülle von unterschiedlichen architektonischen Richtungen, die nebeneinander zugelassen wurden. Mit den Jahren, mit vielen literarischen Veröffentlichungen und nicht zuletzt mit baulichen Umsetzungen, verengte sich dieser Pluralismus. Moderne Architektur wurde reduziert auf „...eine zunächst ästhetisch kultivierte, dann ökonomisch entblößte Direktheit von Elementarkörpern, von Kuben und Blöcken, Kisten und Kästen.“³⁶⁶ Dieses Imagebild wird auch heute noch so in Vorlesungen auf Universitäten vermittelt und weitergetragen.

³⁶³ Gleiter 2002, 110.

³⁶⁴ Vgl. Klotz 1994, 15.

³⁶⁵ Ebda., 111f.

³⁶⁶ Ebda., 114.

Spätestens in den 1960er Jahren fand ein Umdenken statt, nachdem die Gestaltmöglichkeiten der Moderne mehr und mehr erschöpft und nichtssagend geworden waren und die großen Versprechen als Utopien abgetan werden mussten. Die Hinterfragung der modernen Architektur und ihrer Richtlinien führte wieder zu einer Erweiterung des Formenspektrums und zu einer Wiedergewinnung von Darstellungsmitteln. Komplexität und Vielfalt werden zugelassen und traditionelle Formenpotentiale wieder erschlossen, wenn auch nur mit bezugsloser und ironisierender Verfremdung. Das Zeitalter des „anything goes!“ wurde eingeläutet und führte schließlich zu Willkür und Beliebigkeit der Formen, die in den folgenden Jahrzehnten keine Rechtfertigung mehr benötigten. Architektur wurde vielfach zu einem künstlerischen Spiel der technischen Möglichkeiten, das letztlich im Dekonstruktivismus seinen Höhepunkt fand.

Mit der Postmoderne hielt auch Šklovskijs Theorie ihren Einzug in die Architektur. In allen anderen Künsten war die „Kunst“ der Verfremdung bereits in den 1920er Jahren beliebtes Mittel um zu erregen, zu schockieren und bürgerliche Betrachtungsweisen herauszufordern und in Frage zu stellen. In der Architektur brauchte es erst die Freiheiten der Postmoderne und den tiefsitzenden Wunsch nach Anerkennung als Kunst, um diese in das Baugeschehen zu übertragen.

Der moderne Architekt sah sich gezwungen, seine modernen Bauwerke auf irgendeine Art interessant zu gestalten und das Informationsangebot zu erhöhen. Der „erste Anschlag auf die Kiste“³⁶⁷ war mehr oder weniger das Spiel mit bisher statischen Selbstverständlichkeiten. Architekturelemente wie Kamine, Dachabflüsse, Wände und Fenster wurden einfach schräg und schief gestellt, willkürlich angeordnet oder gar gebogen. Diese Methode nannte der Grazer Architekt Volker Giencke für sich „follies“ („kleine Verrücktheiten“), die ganz im Sinne Šklovskijs „Menschen auf das Ambiente aufmerksam machen, das sie tagtäglich benützen und dessen Besonderheiten sie bisher nicht erkannten. Dem visuellen Bewußtwerden soll ein Bewußtsein für gestalterische Prozesse folgen.“³⁶⁸ Nachdem diese kleinen Verrücktheiten schließlich ins Banale und ins allgemeine Anwendungsrepertoire abgesunken waren, sahen sich fortschrittliche Architekten gezwungen, neue Wege zu finden, um ihrer Leistung weiterhin „Interessantes“ abzugewinnen. Die Großformen mit ihren

³⁶⁷ Ronacher 1998, 68.

³⁶⁸ <https://www.studio3.me/node/432> [22.10.2020]

Makrostrukturen wurden mit Überlagerungen und Verformungen, Stapelungen, bis hin zu immer irrwitzigeren Spielereien³⁶⁹ plastisch durchgestaltet, um so ein ausreichendes Informationsangebot zu erzeugen.

Abb. 38:

Frank Gehry, Haus des Architekten, Santa Monica, Kalifornien 1978-1979.

Scheinbar willkürlich angeordnete Stufenplatten, die zumindest beim ersten Mal das Betreten zu einem „Erlebnis“ machen.

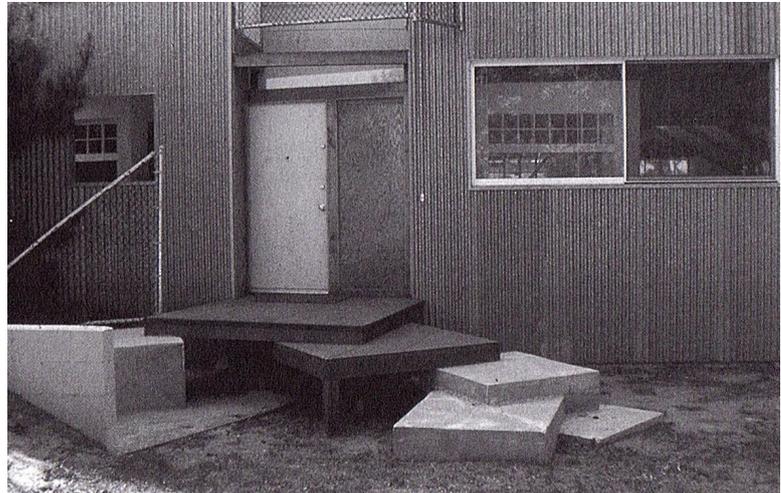
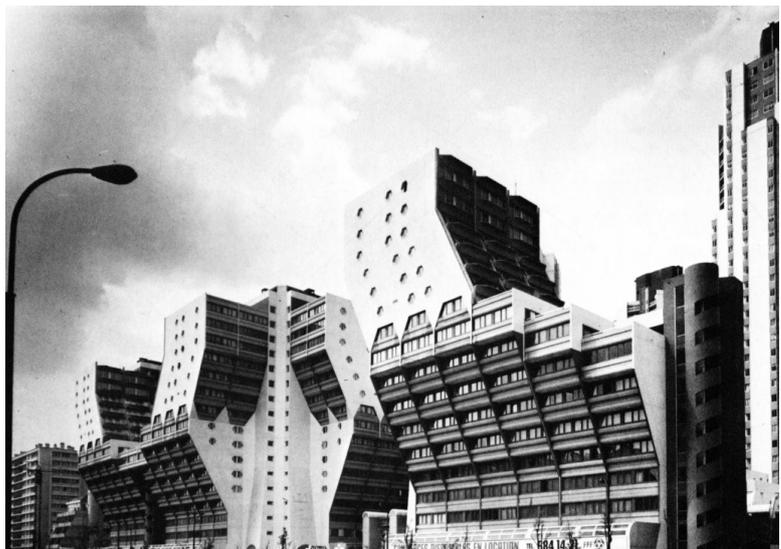


Abb. 39:

Martin S. van Treek, Ilot Riquet, Paris, 1972-1977

Klobige Formverrenkungen gegen die Monotonie.



Im Laufe der Zeit wurden diese willkürlichen Verformungen und Verfremdungen immer raffinierter und technisch ausgereifter. Herausgeschnittene Hausecken, Löcher wie in einem Käse, Auskragungen, die unmöglich erscheinen,³⁷⁰ dreibeinige Hocker, denen man ein Bein wegschneidet, Durchschneidungen von historischen Bauwerken mit modernen, scharfkantigen, metallischen Objekten, schief aus dem Boden wachsende Kegel und Zylinder und vieles mehr. Borrmann nennt diesen Zustand Zirkusarchitektur und eine chaotische

³⁶⁹ Vgl. Borrmann 2009, 184.

³⁷⁰ Kücker 1989, 77: „Je weiter der Überstand, desto überzeugender. Und wenn der Betrachter sich fragt, warum das Gebäude nicht umkippt, ist sein höchster Daseinszweck erreicht.“

Formüberwucherung³⁷¹ der Großbauten, die keine Verortung mehr erfahren, bezugslos „nicht mehr in der Lage [sind; d. V.], etwas Zusammenhängendes, organisch Verbundenes, zu schaffen.“³⁷²

Man kann dies alles als einen hilflosen Ausbruchsversuch sehen, ein heimliches Eingeständnis des Versagens und des Unvermögens der Moderne. Denn es scheint hier keine Entwicklung, keine Innovation zu etwas Neuem, noch nie Dagewesenem zu geben, die die beiden Pole – das menschliche Bedürfnis nach Geborgenheit und Schutz und die Baukunst mit ihrer Produktion von begehbaren Großplastiken – wieder vereinen kann. Architektur der Gegenwart scheint nur aus unendlicher Wiederholung, Variation und Anwendung neuester Technik zu bestehen. Setzte die Moderne wirklich nur einen einzigen radikalen Innovationsschritt, wie es der Philosoph Wolfgang Iser behauptet?³⁷³ Ist die Moderne nicht (mehr) innovationsfähig?

Der Dekonstruktivismus schließlich scheint sich von allen Ismen des 20. Jahrhunderts am weitesten von der Moderne und ihren Forderungen nach Wahrheit, Ehrlichkeit und Sachlichkeit entfernt zu haben.

„Gitterträger, räumliches Tragwerk, Hängebauten, Seilverspannungen, weit ausladende Gerüste, komplizierte Abfangkonstruktionen [...]. Es sind Entwürfe, die aktuelle Technologien ausschöpfen und gleichzeitig deren Scheitern simulieren wollen. [...] Verwundungen und Verletzungen werden nicht verdeckt, sondern demonstriert. [...] Abkehr von Harmonie, Einheit, Perfektion und Konsequenz. [...] Die Designer des fingierten Umfalls [...]. Sie zerlegen jedes einheitliche Bild in Splitter und Segmente. Sie suggerieren den Bruch, den Zusammenstoß, die Kollision, Sie inszenieren die Treppen und Rampen wie Pfeile, die Wege und Straßen wie Vorstöße in den unendlichen Raum. Sie nehmen die Mittel der alten Avantgarden auf, um sie gegen sie zu kehren. Aus dem Projekt der Moderne machen sie ein Projektil der Antimoderne.“³⁷⁴

Dekonstruktivistische Architektur hat sich einen ganz eigenen Weg der Destabilisierung, Auflösung und Zerstörung jeder herkömmlichen Architektur gebahnt, dem nur wenige Architekten wirklich folgen können. War jeder herkömmlichen Architektur, traditionell oder modern, das Wohlergehen des Menschen der Mittelpunkt, so ist dieser Schaffungsschwerpunkt den dekonstruktivistischen Architekten weitgehend abhanden gekommen. Dekonstruktivistische Architektur stellt den dezidierten Anspruch (Bau-)Kunst zu

³⁷¹ Vgl. Borrmann 2009, 184f.

³⁷² Borrmann 2009 178.

³⁷³ Vgl. Iser 2008, 94.

³⁷⁴ Pehnt 1989, 247.

sein, in der der Mensch mit seinen Bedürfnissen eigentlich nur ein ekelhafter, rückständiger Störfaktor sei.³⁷⁵ „Architektur ist Plastik, aber sie hat ein Klo“,³⁷⁶ sagte Wolf D. Prix in einer Diskussion, um dann gleich anzufügen: „Diese Architektur, die wir machen, braucht unsere Gesellschaft wie einen Bissen Brot.“ Hier sieht man stellvertretend, wie abgehoben so manche „Künstlerarchitekten“ empfinden und ihre Arbeiten nicht nur als Beitrag zum Kulturleben, sondern auch als einen denkbar passenden Ausdruck für eine „... komplexe, sich grundlegend verändernde Gesellschaft“³⁷⁷ sehen.

Dekonstruktivistische Architektur arbeitet an der Auflösung der geschlossenen Form in zahlreiche plastische Einzelteile. Durch Überlagerungen, Überschneidungen, Schattenbildungen und künstlich erschaffenen statischen Konstruktionen wird versucht, Mikrostrukturen – als Ornament-Ersatz – zu erzeugen und den Informationsgehalt zu erhöhen. Durch die meist willkürliche, oft chaotische und technisch nicht begründet erscheinende Anwendung³⁷⁸ kann es natürlich auch zu einem Überangebot, zu einer Überfremdung und damit zu einer Unleserlichkeit der Formen und Konstruktionen kommen, die jede Vertiefung und Reflexion von diesem gestylten Chaos³⁷⁹ erschwert.

Solche Verfremdungen im Kleinen wie im Großen werden oft auch gerne verwendet und zelebriert, um zu zeigen, wie originell und einmalig das Bauwerk ist, wie authentisch und im Zeitgeist der Architekt hier arbeitet, wozu Zutrauen und Kosten die Bauherrenschaft bereit ist aufzuwenden, um ein solches künstlerisches Unikat Realität werden zu lassen. Das Domenig-Haus in Wien (1975–1979, ehemalige Filiale der Zentralsparkasse) mit seiner aufgebrochenen und zerknautschten Eingangs- und Straßenfassade, mit seiner einzigartigen Verformung ist hierfür ein gutes Beispiel. Spätestens nach diesem Projekt, einem „Schlüsselbau für seine Architektur“³⁸⁰ hat sich Domenig den Ruf eines „genialen Baukünstlers“ und Künstlerarchitekten erworben.

³⁷⁵ Vgl. Demski, Eva: Architekturen – Der Mensch als Störfaktor. Signale - Gedanken zur Zeit, DeutschlandRadio Berlin, 04.08.2002. <https://www.deutschlandradio.de/archiv/dlr/sendungen/signale/151354/index.html>, [22.12.2020]

³⁷⁶ Prix, Wolf D.: Architektur ist Plastik plus Klo, in: Der Standard, 17.08.2003. <https://www.derstandard.at/story/1391290/architektur-ist-plastik-plus-klo>; [22.11.2020]

³⁷⁷ Vgl. Brendgens, Guido: Demokratisches Bauen. Eine architekturtheoretische Diskursanalyse zu Parlamentsbauten in der Bundesrepublik Deutschland, Diss., TU Dresden 2007, 233.

³⁷⁸ Vgl. Kiemle 1967, 114.

³⁷⁹ Vgl. Borrmann 2009, 179.

³⁸⁰ https://web.archive.org/web/20120718033737/http://austria-lexikon.at/af/Wissenssammlungen/Biographien/Domenig,_G%C3%BCnter; [12.12.2019]

Diese Kunst der Verfremdung, diese Heilslehre hat natürlich viele Apologeten, Jünger, Kopierer und Mitläufer gefunden³⁸¹ und wird dann gerne auch im Kleinen nachgeahmt und bedeutungslos kopiert, um sich als Architekt wenigstens ein bisschen von der umgebenden Bauwirtschaft abzuheben. Eine schräge Wand, ein Pultdach trapezförmig geschnitten und in zwei Richtungen gekippt, ein fixverglastes Fenster schräg in der Fassade sitzend, ein weit auskragender, spitz zulaufender Balkon und so vieles mehr werden dann in den Büroalltag transportiert und mit ein bisschen Wahrnehmungsreduktion seitens der Menschen auch für den bürgerlichen Hausbau salonfähig.

Solche international erfolgreichen Vorbilder, die vielen aufsehenerregenden Bilder in Journalen und auf Internetseiten können Architekturstudenten in Versuchung bringen, sich sinnvoller Bedingungen zu entledigen und nachahmend möglichst originelle Formen zu „erfinden“ und die Suche ihrer eigenen „Handschrift“ zu vernachlässigen.

„Und wie heißt es an der Architekturfakultät? Geile Architektur. Und wer dem schillernden Bilderrausch wehrt, ist out, nicht uptodate. Was sollen wir nachahmen? Was soll man den Architekturstudenten noch mitteilen?“³⁸²

Kommt der Ratschlag von Prix³⁸³ noch passend hinzu, kann das für junge Menschen in den prägenden Jahren des Architekturstudiums eine schwere, für die meisten eine unverdauliche geistige Kost werden, die die Schere zwischen realem Planungsalltag und dem künstlerischen Wunschkonzert immer größer werden lässt.

³⁸¹ Vgl. Gerkan 2005, 17.

³⁸² Nagel, U.P.W.: Wilhelm 1995, 55.

³⁸³ Siehe nächste Seite.

6.6 6. GEBOT: Du sollst utopisch planen, kümmere dich nicht um Statik und realisierbare Ausführung!

Die baukunst ist durch den architekten zur graphischen kunst herabgesunken.
Nicht der erhält die meisten aufträge, der am besten bauen kann,
sondern der, dessen arbeiten sich auf dem papier am besten ausnehmen.³⁸⁴

Abb. 40:
Postkarte von Superstudio, 1969
Stadtautobahn durch Graz.



Wolf D. Prix, einer der erfolgreichsten Architekten Österreichs, beschreibt seine Entwurfsmethode, seine Herangehensweise an Projekte mit folgenden Worten:

„Komplexität ist unser Ziel. Architektur wie sie im 19. Jahrhundert vorgegeben war, ist überholt. Wir haben zu einer Komplexität zu kommen, welche die Mannigfaltigkeit der Weltgesellschaft spiegelt. [...] Um die Komplexität der Architektur zu erreichen, muß man etliche Dinge loswerden: erstens muß man architektonische, historische Gesetze loswerden, zweitens muß man aufhören, über die Bauherren [und die Bewohner, d. V.] nachzudenken, drittens muß man aufhören, zuviel über das Geld nachzudenken, das man verdient, und letztlich muß man aufhören, über die Kosten nachzudenken.“³⁸⁵

Dies mag auf den ersten Eindruck als provokant, wenn nicht sogar radikal erscheinen, als feindselige Einstellung gegenüber allen äußeren Faktoren, die zwischen ihm und dem künstlerischen Schaffensprozess stehen. Bei näherer Betrachtung ist dies jedoch eine typische Haltung, die ein jeder moderne Architekt zu seinen Projekten einnehmen möchte, wenn nicht sogar muss, um in diesen Zeiten erfolgreich arbeiten zu können.

Der Architekt Helmut C. Schulitz nennt dies „selektives Entwerfen“. Ein Vorgang, bei dem Architekten in ihren Planungen komplexe bauliche Zusammenhänge immer mehr ignorieren und sich gewollt oder ungewollt auf die Form, auf das äußere Erscheinungsbild

³⁸⁴ Loos, Adolf: Architektur (1910), in: Loos Alfred: Trotzdem. Gesammelte Schriften 1900-1930, Wien 1982/97, 86f.

³⁸⁵ Wolf D. Prix, zit. n. Mund 1995, 85.

spezialisieren.³⁸⁶ Begleitende Faktoren wie Technik, Statik, Baukosten oder bauliches Umfeld, die zu einem „ganzheitlichen“ Entwerfen beitragen könnten, werden bewusst ausgeblendet und ignoriert. Dies ist gerade in unserer Zeit eine bestechende Methode, um sich in Wettbewerben und Architekturjournalen Erfolg zu verschaffen und in der aktuellen Architekturszene zu profilieren. Wichtig wird schließlich nur mehr die starke Bildwirkung, die ein Erinnerungsbild festsetzen soll, das sich gegen andere Bilder, die täglich konsumiert werden, durchsetzen kann.

„Wenn nun einzelne Bilder noch immer überraschend neu und aufregend erscheinen, [...] ist dies natürlich genau das, was man erreichen möchte. Das ist in der Werbung nicht anders. [...] Ich sage das jetzt so unbeschwert, weil wir uns an eine Arbeitsweise mit vorausgeschickten Bildern gewöhnt haben. Es ist noch nicht lange her, da gab es erst nach langem Planungsprozess ein paar Bilder zu sehen. Da war Architektur noch nicht so viel in den Medien und ein so ‚umstürzlerisches‘ Projekt wie die Elbphilharmonie hätte nie entstehen können.“³⁸⁷

Gerade für Architekturstudenten sind CAD-Techniken aber oft ein Hinderungsgrund, ihre Fähigkeiten vollumfassend auszubilden. Das Gefühl für den Kräftefluss, das Verständnis der Baukonstruktionen und ihre reale Verwirklichung scheinen nicht mehr wichtiger Teil ihrer Ausbildung zu sein. Das vordergründige Entwickeln von Formen drängt alle notwendigen Kriterien, die die Form erst bestimmen sollten, in den Hintergrund.³⁸⁸ Digitales Bauen wird auf digitales Design reduziert. CAD-Darstellungstechniken machen es möglich,

„...hochkomplizierte Gebäudeformen und -räume ohne übertriebenen Arbeitsaufwand und ohne genügende Kenntnisse im Konstruieren und Bauen räumlich so darzustellen, als seien sie schon gebaut. Das Erfolgserlebnis, Formen generieren zu können, die mit konventionellen Techniken kaum darstellbar waren, lässt die Zuversicht entstehen, diese Formen müssten durch die Bauindustrie auch realisierbar sein.“³⁸⁹

Dies verleitet viele Architekturstudenten und Architekten dazu, Technik als so selbstverständlich hinzunehmen, dass die Auseinandersetzung mit ihr und das kritische Hinterfragen ihrer Angemessenheit schwindet.³⁹⁰

³⁸⁶ Vgl. Schulitz 2010, 10ff.

³⁸⁷ „Baukunst. Wenn ich das schon höre.“ Interview mit Jacques Herzog, in: Süddeutsche Zeitung, 10.07.2009.

³⁸⁸ Vgl. Schulitz 2014, 208.

³⁸⁹ Schulitz 2010, 16.

³⁹⁰ Vgl. Schulitz 2014, 251.

Auch der Architekt Andri Gerber sieht dies kritisch:

Mit der Umsetzung ist aber auch die Gefahr verbunden, dass die Utopie des Entwurfs zum eigentlichen Gehalt der Architektur erhöht wird, dass man darin das wahre Wesen der Architektur erkennt und die Problematik der Umsetzung ausklammert, ja dass man sich mit dem Realen nicht konfrontiert. [...] Aus der Utopie des Entwurfs wird dann eine Ideologie der Form und der Technologie. Ideologie, weil es die Auseinandersetzung mit dem Realen im Sinne der sozialen Komponente flieht und weil es an einen Fortschritt der Architektur glaubt, der aber nur in diesem utopischen Raum des Entwurfs wird und durch die neuen Technologien bedingt ist.³⁹¹

Plakative Beispiele für das selektive Entwerfen und die scheinbar mühelose Realisierbarkeit von Visualisierungen sind das Nationalstadion in Peking (Herzog & Meuron, 2004–2008) und die Elbphilharmonie (Herzog & de Meuron, 2007–2016), die durch die bestechende Bildwirkung zu einer völlig unwirtschaftlichen und überteuerten Realisierung nötigten.³⁹² Aber diese Sichtweise des selektiven Entwerfens wird den Architekten kaum noch angelastet, suggeriert sie doch durch ihre Projekte Kreativität, Authentizität und Unverwechselbarkeit und erschafft eine Utopie und eine gläubige Zuversicht an eine grenzenlose Entwurfsfreiheit, deren Mythos in Feuilletons und an Universitäten aufrechterhalten und weitergetragen wird. Es wird der Eindruck vermittelt, dass mit Technik alles machbar sei. „Die Frage nach dem ‚Warum?‘ scheint mehr und mehr der Gegenfrage ‚Warum nicht?‘ zu weichen.“³⁹³

Mit der Technik und den neuesten technologischen Entwicklungen, deren Anwendung fast schon als eine moralische Verpflichtung gesehen werden kann, wurden gleichzeitig zwei neue „architektonische Persionen“ ermöglicht. „...eine davon ist die Nutzung sensationeller Konstruktionsmethoden, um bloß ebenso sensationeller Formen willen, die nur den Zweck haben, den ästhetischen Mut des Architekten zu demonstrieren“³⁹⁴ und einen Status als kreativen Entwerfer aufrechtzuerhalten. Als Beispiel kann hier die Verglasung des Ausstellungspavillons des Kunstmuseums von Toledo, Ohio (SANAA 2006) dienen:

„Die geschoßhohen, eisenfreien Flachglasscheiben [...] wurden in Deutschland hergestellt und nach China verschifft, dort wurden sie beschichtet, gehärtet,

³⁹¹ Gerber, Andri: Utopia today?: in: Wagner/de Grancy 2012, 127.

³⁹² Schulitz 2014, 228: „Das Eigengewicht der primären Dachkonstruktion [des Nationalstadions, d. V.] erreichte hier 95 Prozent der Gesamtlast.“

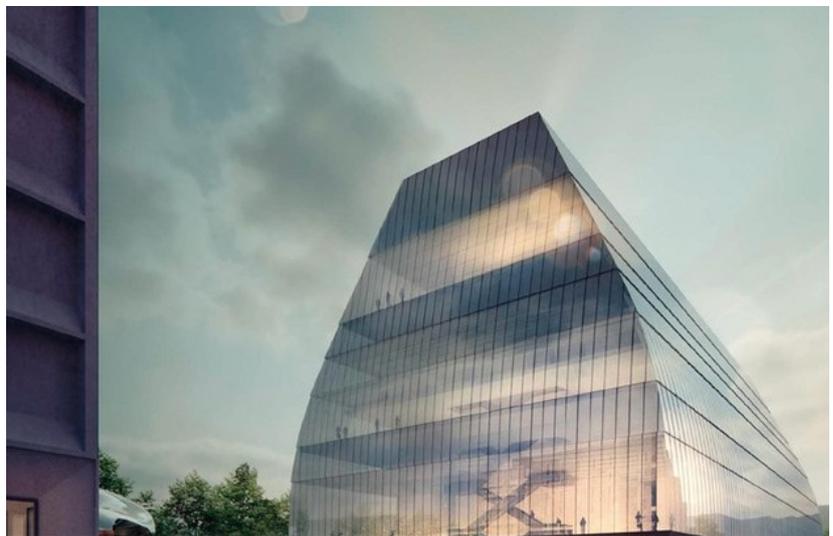
³⁹³ Schulitz 2010,17.

³⁹⁴ Mumford, Lewis: Plädoyer gegen die „Moderne Architektur“, in Blomeyer/Tietze 1980, 54.

geschnitten und gebogen, und dann brachte man sie für eine Behandlung zur Erhöhung der Schlagfestigkeit in die USA.“³⁹⁵

Die „grenzenlose Entwurfsfreiheit“ zeigt sich in allen möglichen Formen und Gestalten, die in Ausreizung aller statischen und technischen Möglichkeiten und ohne örtlichen oder baulichen Bezug zur Umwelt auf der ganzen Welt abgesetzt werden und aufgrund ihrer Verfehlungen in Maßstab und Größe, Form und Inhalt, Typus und Charakter bald darauf in der Öffentlichkeit mit den passenden Spitznamen abqualifiziert werden. Jüngstes Beispiel ist das neue Münchner Konzerthaus (Cukrowitz/Nachbaur, Wettbewerb 2017), das bereits jetzt als „Schneewittchensarg“ tituiert wird.

Abb. 41:
Cukrowitz/Nachbaur,
Münchner Konzerthaus,
Wettbewerb 2017



Auch an den Universitäten ist die Antwort „Warum nicht?“ für ihre Formenfindung sehr beliebt und braucht meist keine Begründung mehr. Studenten neigen dazu, oft ohne Bindung an Baukonstruktion oder Statik möglichst originelle, phantasievolle und ausgefallene Formen zu (er-)finden, unterstützt von „...kommentierten, aufbereiteten Positionen und Theorien der Fachzeitschriften.“³⁹⁶ oder architekturbezogenen Internetseiten. Als praktizierende Architekten machen sie dann weiter, wie sie es gelernt haben, aus Mangel an praktischer Erfahrung nicht gefeit in „...stilistische Modetorheiten oder Klischees zu verfallen. Dies ist die natürliche Folge allzu akademischer Erziehung.“³⁹⁷

³⁹⁵ Frampton 1995, 318.

³⁹⁶ Nagel, U.P.W.: Wilhelm 1995, 54.

³⁹⁷ Gropius 1982 105.

Und so lassen freischaffende Architekten nichts unversucht, sich in der großen Anzahl ihrer Konkurrenten einen Namen und ein Image zu schaffen, den aktuellen Trends folgend – mit dem schmalen Spektrum an modernen Form- und Gestaltungsmöglichkeiten – gegenseitig mit Formakrobatik zu übertrumpfen, Wettbewerbe zu gewinnen und irgendwie dem an der Universität vermittelten Wunschbild des unverzichtbaren, genialen Entwerfers nahe zu kommen: „...die eigene Entwurfsarbeit als Lebensvorstellung: Baukünstler mit dem eigenen Werk!“³⁹⁸

³⁹⁸ Reiners 2012, 148.

6.7 7. GEBOT: Kümmere dich nicht um die Natur, die bauliche Umwelt oder die Menschen!

„Die Menschen haben das Gefühl, Architektur sei etwas, was ihnen zustößt, was sie zu erleiden haben. Ein vernichtenderes Urteil kann es nicht geben.“³⁹⁹

Abb. 42:
Minoru Yamasaki,
Pruitt-Igüe, St. Louis,
Missouri, 1951-1955.
Abbruch 1972



„Pruitt-Igüe“ gilt als gescheitertes Projekt des sozialen Wohnbaus. Für Charles Jenks bedeutete das Datum der Sprengung sogar das Ende der modernen Architektur.⁴⁰⁰ Die Großsiedlung war nach den damals fortschrittlichen Idealen der CIAM gebaut und das Projekt mit zahlreichen Architekturpreisen ausgezeichnet worden. Ziel des Projektes war es, Wohnraum für sozial schwächere afroamerikanische Familien zu schaffen. Nach kurzer Zeit waren die Wohnverhältnisse aber schon so katastrophal, dass die Anlage sich innerhalb weniger Jahre in ein Ghetto verwandelte, in dem nur noch wenige Menschen zu wohnen bereit waren. Rassenkonflikte, fehlende soziale Kontrolle und Planungsmängel führten zu Zerstörung der Bausubstanz, Kriminalität und wildem Müllentsorgen.⁴⁰¹

Ganz im Sinne der Moderne glaubte der Architekt wahrscheinlich, den Bewohnern soziales Verhalten und Begegnungen vorschreiben zu können, die Menschen notfalls auch gegen ihren Willen zu einem guten Leben und zum Glück zu führen.⁴⁰² So gab es nur einen Aufzug

³⁹⁹ Chipperfield, David: »Ein Gebäude entwerfen ist kinderleicht« Interview, in: Süddeutsche Zeitung, 29.09.2015; <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/design-and-wohnen/ein-gebäude-zu-entwerfen-ist-kinderleicht-81698> [05.06.2019]

⁴⁰⁰ Vgl. Jenks 1980, 9.

⁴⁰¹ Vgl. König, Karharina: Architekturwahrnehmung. Die Anwendung empirischer Erkenntnisse der Kognitionspsychologie auf architekturpsychologische Fragestellungen, Diss. Universität Paderborn 2012, 8. Vgl. Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Pruitt-Igüe> [22.10.2020] Ein wesentlicher Grund für das Scheitern von Pruitt-Igüe war die geringe Belegung, was zu mangelnder sozialer Kontrolle und dem Einnisten von Banden in den leerstehenden Wohnungen führte. Außerdem war es ein soziales Ghetto. Die Fehler lagen also zu mindestens ebenso großem Teil bei der Stadtverwaltung wie bei der Architektur als solcher.

⁴⁰² Vgl. Düchs 2011, 160.

pro Gebäude, der auch nur in jedem dritten Geschoss, in verglasten Laubengängen, anhielt, die als Ort sozialer Interaktionen gedacht waren. Der Architekturkritiker Ákos Moravánsky kritisierte dies bereits – in Bezug auf die ersten Laubenganghäuser in den 1920er Jahren – als „Zwangskommunikation“, die keine gute Voraussetzung für soziales Leben sei und nur vernachlässigtes „Niemandland“ produziere.⁴⁰³

Angetreten ist die moderne Architektur als eine Art ästhetischer Heilsbotschaft des zwanzigsten Jahrhunderts, mit dem Anspruch, Bauten und Städte für den „neuen Menschen“ in einer zukünftigen besseren Welt zu errichten. Im Rückblick sehen wir natürlich die Irrwege und die zum Teil verheerenden Folgen dieser Fortschrittsgläubigkeit⁴⁰⁴ und man fragt sich: Hat der typische Architekt der Gegenwart, der die Moderne auf Universitäten verinnerlicht und als Handwerk und „Gesinnung“ angenommen hat, etwas dazu gelernt oder sympathisiert er vielleicht noch immer mit den Ansichten eines Le Corbusier? Ist er immer noch wie Peter Eisenman davon überzeugt, mit seiner Architektur Gutes zu tun für die Menschheit?⁴⁰⁵ Oder sind Architekten einfach nur stiller geworden angesichts der andauernden Kritik und des Vertrauensverlustes in der Bevölkerung und auch angesichts der wirtschaftlichen Macht der Investoren,⁴⁰⁶ die inzwischen in weiten Teilen zu einem formbestimmenden Faktor in der Architektur geworden ist?

Wie sehen denn heute die typischen Wohngebäude aus, die landauf, landab mit oder ohne Architekten als Aushängeschild fabriziert werden? In der Regel sind es Häuser, die als Solitäre im Abstandsgrün herumstehen, mit außenliegenden Hauptstiegen und Laubengängen, die von Investoren bevorzugt werden, um die höchste Bebauungsdichte ausnützen zu können.⁴⁰⁷ Die logische Folge ist die Anordnung von eher kleinen Fensteröffnungen mit Sonnenschutzelementen als „Einsehenschutz“, die eine fast feindselige Haltung zu den außenliegenden Gängen ausstrahlen. Dies sind rein funktionelle Gebäude, die der Straße ihre „Arschseite“ zeigen und auf der gegenüberliegenden Sonnenseite, durch die vielen Balkone mit dazwischenliegenden Sichtschutzabtrennungen, den Eindruck einer

⁴⁰³ Vgl. Moravánsky 1988, 251.

⁴⁰⁴ Vgl. Nerdinger, Winfried: Kontinuität und Wandel der Architektur seit 1960, in: Pevsner 1957, 403.

⁴⁰⁵ Vgl. Düchs 2011, 160.

⁴⁰⁶ Vgl. Chipperfield, David: Ein Gebäude zu entwerfen ist kinderleicht. Interview in: Süddeutschen Zeitung, 29.9.2015: „Der neue Götze heißt Investition. Investoren scheren sich aber einen Dreck um die Pläne eines Architekten. Er wird zum Komplizen des Kapitals. [...] zeigen Sie mir den Politiker, der den Mut hat zu sagen: Lieber Investor, wir wollen deine vielen Millionen nicht, weil dein Gebäudekomplex so trostlos hässlich ist, dass man lebensmüde wird.“

⁴⁰⁷ Bestrebungen, dies zu ändern, werden in den Baugesetzen nicht umgesetzt.

Legebatterie vermitteln. Dazu kommen meist noch architektonische Fehler, die von Lieblosigkeit zeugen: Grundstückszugänge, die von Auto- und Fahrradabstellplätzen und Mülltonnen-Einhausungen gesäumt, zu beinahe unauffindbaren kleinen Eingängen führen. Welchen Eindruck vermitteln solche Gebäude? Kann hier Freude, Verbundenheit und Identität aufkommen?

Für Meinhard von Gerkan ist die Klage und Feststellung, dass die gebaute Umwelt zunehmend lebensfeindlicher, die Bauten hässlicher und die Städte gestaltloser geworden sind, eine abgedroschene Phrase:

„Täglich ist sie aus dem Munde von Politikern zu hören, hundertfach wird sie in Zeitungen und Zeitschriften beklagt. [...] Seit einigen Jahren wächst im Bewußtsein aller Bevölkerungsschichten eine kritische Haltung gegenüber allen Neuplanungen. Sie steigert sich teilweise zu einer unterschiedslosen Feindschaft gegenüber jeder baulichen Veränderung.“⁴⁰⁸

Gegen Neubauten organisiert und artikuliert sich immer öfter sozialer Widerstand. Werden doch Baustellen heutzutage eher als eine Bedrohung denn als etwas Vielversprechendes angesehen. Gesellschaft und Architekten haben sich in der gegenseitigen Wahrnehmung aus den Augen verloren und ein besonders hohes Niveau der gegenseitigen Abschottung erreicht. „Kommuniziert wird nur noch verkrampft, und jeder fühlt sich in seinem Anliegen nicht nur unverstanden, sondern sogar provoziert.“⁴⁰⁹ Die Architekten sehen sich in einen ständigen Rechtfertigungskampf verwickelt, den sie nicht gewinnen können und ziehen sich dann auf das einzige Themenfeld zurück, das ihnen noch geblieben ist: Architektur als Kunst. Doch auch auf diesem Gebiet sieht der Journalist Dankwart Guratzsch kritisierend bereits die Formen „...verrauscht, verramscht, verblichen und verzehrt. Das Formenvokabular hat sich erschöpft. Was nun noch kommt, ist kümmerlich drapierte Wiederholung.“⁴¹⁰

Eine wirkliche Antwort, wie es mit der modernen Architektur weitergehen kann, damit sie wieder Akzeptanz und Vertrauen wiedergewinnt, kann auch Meinhard von Gerkan nicht geben. Geht er doch wie die meisten Architekten von der Prämisse einer Weiterentwicklung der Moderne aus, die aber nur auf der „Kurzversion“, der Architektur der letzten hundert Jahre, basieren darf.

⁴⁰⁸ Gerkan 1982, 9.

⁴⁰⁹ Reiners 2012, 51.

⁴¹⁰ Guratzsch, Dankwart: Die unendliche Belanglosigkeit moderner Architektur, in: Die Welt, 26.06.2010. https://www.welt.de/welt_print/kultur/article8187934/Die-unendliche-Belanglosigkeit-moderner-Architektur.html; [10.01.2019]

Ein Weg, der sich anbietet und der die Moderne nicht in Frage stellt, ist die Suche nach noch mehr Formenvielfalt, noch mehr Einsatz von Technik und statischen Höchstleitungen, in der Hoffnung, einen Durchbruch zu einer neuen, weiterführenden Architektur zu finden. Doch ist dieser Vorstellung nicht etwas furchteinflößend? Man stelle sich vor, alle traditionelle Architektur würde mit Gebäuden des „dernier cri“ ersetzt, kunstvoll gestaltete Unikate und Solitäre in allen möglichen Ausformungen, die es gewohnt sind zu provozieren, herauszufordern und um Aufmerksamkeit zu heischen. Man stelle sich einen Tisch mit all diesen Gegenständen vor – so würden unsere Städte aussehen.⁴¹¹

Borrmann bescheinigt unserer Zeit eine Umweltverwahrlosung, die einfach so hingenommen werde und nur mehr durch eine Reduzierung der Wahrnehmungsfähigkeit ertragen werden könne. „Gefördert wird diese Verwahrlosung durch die Dominanz des technischen Sehens und des Ausschnittdenkens, die quer zu dem von den Lebensformen einst geförderten ‚ganzheitlichen Sehen‘ stehen.“⁴¹² Gibt es kein Bewusstsein mehr für das Organisch-Gewachsene der Stadt, kein Bemühen, die Umwelt so zu gestalten, dass sich Menschen darin wohlfühlen?

„Selbst die Ansammlung von Stararchitekten ist heute nicht mehr in der Lage, etwas Zusammenhängendes organisch Verbundenes, zu schaffen. Die ‚selbstverliebten‘ Markierungen bleiben unverbunden mit der Umgebung. Die zumeist linke Phraseologie zahlreicher Großarchitekten kaschiert nur sehr vordergründig, daß ihre Produkte rücksichtslos, kurzum asozial sind. Dort, wo der Moderne scheinbar Verbundenes gelingt [...] sind ihre Produkte den – segensreichen – Zwängen alter Stadtgrundrisse unterworfen.“⁴¹³

Ist die moderne Architektur in der Lage, für die Zukunft der Stadt noch etwas Sinnvolles beizutragen? Der gelungenen und schönen Stadt, die in unserer Vorstellung so untrennbar mit einem Stadtbild aus vorindustriellen Zeiten verbunden ist? Oder sind das Chaos in unseren Städten und die Zerstörung der umliegenden Landschaft etwas, was nicht mehr rückgängig zu machen ist und sogar weiter fortschreitet? Moderne Architektur hat zwar die traditionelle Architektur ersetzt und ein neues „Vokabular“ geschaffen, aber eben keine neue visuelle Ordnung, keine Hierarchie sinnvoller „Zeichen“ eingeführt, die Ausdruck der

⁴¹¹ Kraus 2013, 44: „Und wenn dann all diese Strukturen in den Städten zusammenkommen, entsteht der Eindruck, der überall entsteht, wenn zu Unterschiedliches auf zu engem Raum zusammensteht: Gerümpel!“

⁴¹² Borrmann 2009, 178.

⁴¹³ Ebda.

neuen Lebensform der Gesellschaft sein könnten.⁴¹⁴ Sie konnte mit der bestehenden Architektur auch keine Symbiose, keinen Verbund eingehen, wie es die Architektur aus verschiedenen Jahrhunderten mit ihren unterschiedlichen Stilen getan hat. Traditionelle Architektur hat sich immer dem gemeinschaftlichen Gliederungssystem untergeordnet und diese respektiert. Moderne Architektur, die heute fast ausschließlich nur mehr als Solitär gebaut wird, ist dazu nicht willens und nicht fähig.

Haben sich Menschen und Architekten so weit voneinander entfernt, dass eine Anerkennung und eine Akzeptanz der modernen Architektur nicht mehr möglich ist? Ist es nicht ein böses Zeichen, „...daß sogar die Erregungen, die vor Jahren noch bei modernistischen Provokationen hervorbrachen, der Lethargie des Überdrusses und einer Kapitulationshaltung gewichen sind“?⁴¹⁵ Haben Menschen wirklich das Gefühl, dass Architektur etwas sei, was ihnen zustößt, was sie erleiden müssen? „Ein vernichtenderes Urteil über unseren Berufsstand kann es nicht geben.“⁴¹⁶

„Jedes Gebäude suggeriert uns, eine ganz bestimmte Sorte Mensch zu sein. Gelungene Architektur bringt das Beste in uns zum Vorschein: Offenheit, Großzügigkeit, Sanftmut, Ruhe, Harmonie, Freundlichkeit. Umgekehrt kann ein Raum einen Kriechstrom aus Einsamkeit und Sinnlosigkeit in uns erzeugen.“⁴¹⁷

Was hindert die Architekten, Gebäude der Ruhe, der Großzügigkeit, Sanftmut, Ruhe, Harmonie und Freundlichkeit zu entwerfen und damit das Beste im Menschen zu fördern? Liegt es wirklich an den eigenen wirtschaftlichen Verhältnissen, der Anhängigkeit von Aufträgen, oder an den Investoren, „...die sich einen Dreck um die Pläne des Architekten scheren“?⁴¹⁸ Sind das Gründe genug, um ein Leben lang Architektur gegen die Interessen und Bedürfnisse der Menschen zu produzieren? Sehen Architekten nicht, dass ihre Architektur der Provokation nur ein gewisses Bedürfnis nach Sensation und Erregung abdeckt, an dem man bereits nach kurzer Zeit das Interesse verliert und nach Neuem und noch „Geilerem“ verlangt? Macht die Ablehnung ihrer Architektur, die trotz lethargischer Hinnahme und reduzierter Aufmerksamkeit, immer wieder aufflammt, nicht nachdenklich? Welchen Grund gibt es denn, so weiter zu machen, obwohl Architekten wissen, wie sehr ihre

⁴¹⁴ Vgl. Norbert-Schultz 1980, 17.

⁴¹⁵ Eichler 1984, 44.

⁴¹⁶ Chipperfield, David: Ein Gebäude zu entwerfen ist kinderleicht. Interview in: Süddeutschen Zeitung 29.9.2015

⁴¹⁷ Ebd.

⁴¹⁸ Ebd.

Architektur abgelehnt wird? Hoffen sie, wie um 1900, einen neuen Stil, einen neuen Ausdruck ihrer Zeit zu finden, irgendwann doch geschätzt und akzeptiert zu werden, oder sind sie nur einfach Gefangene ihrer eigenen Ideologie, die nichts Besseres kennt und wissen will? Aktuelle Gegenmodelle lassen sich genug finden, wenn man aufmerksam und abseits der Mainstream-Medien sucht. Als Allererstes ist es wohl das traditionelle Bauen, das unendlich viel Potenzial anbietet. Das vielgescholtene gründerzeitliche Mietshaus mit seiner Nutzungsneutralität gehört „...trotz stark gewandelter Wohn- und Lebensformen immer noch zu den begehrtesten Wohnadressen der Stadt.“⁴¹⁹ Der Journalist und Architekturkritiker Rainer Haubrich stellt angesichts des Unvermögens der modernen Architektur, es besser zu machen, in einem Artikel die – für jeden modernen Architekten höchst beleidigende – Forderung auf, wieder so zu bauen wie um 1900. „Kopieren wir doch einfach die höchst populären, kompakten Viertel aus der letzten Gründerzeit.“⁴²⁰ Diesen „absurden“ Gedanken könnte man noch weiterführen, indem man die Blockrandbebauung, die kleinmaßstäblichen Parzellengrößen, Straßen und Plätze der historischen Städte wieder als Maßstab und Basis für die Stadtplanung nehmen würde.

Es wäre schon wünschenswert, wenn die Moderne neue Wege finden könnte, die den Menschen und seine Bedürfnisse in den Mittelpunkt stellen würde. Anfangen könnte man damit, dass man aufhört, seit 100 Jahren immer die gleiche stereotype Antwort zu geben. Als Beispiel dafür kann man den Wettbewerbsentwurf für den Neubau eines Stadthauses in Ulm nehmen. Der Entwurf von Hans Scharoun (1893-1972) könnte in seinem Formenausdruck heute ebenso gültig sein und noch immer an einem Wettbewerb teilnehmen. (Abb. 44) Eberhard Grunsky schreibt dazu:

„Die weitgeschwungenen Kurven der Baufluchten, die Betonung der Horizontalen durch Fensterbänder und Gesimse und nicht zuletzt die Flachdächer sollten offensichtlich durch den kompromißlosen Kontrast zur altvertrauten Bebauung in der Umgebung des Münsters eine Schockwirkung provozieren. Es ist wohl nicht verwunderlich, wenn diese Ästhetik der Dissonanz bei Denkmalpflegern und Heimatschützern blankes Entsetzen hervorrief.“⁴²¹

⁴¹⁹ Fischer 218, 87.

⁴²⁰ Haubrich, Rainer: Neue Wohnungen - wir müssen wieder bauen wie um 1900, in: Die Welt, 01.03.2016 <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article152736886/Neue-Wohnungen-wir-muessen-wieder-bauen-wie-um-1900.html> [10.04.2020]

⁴²¹ Vgl. Grunsky, Eberhard: Denkmalpflege und Neues Bauen der zwanziger Jahre. Zur Kontinuität von Mißverständnissen, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege 15, 1 (1996), 2.

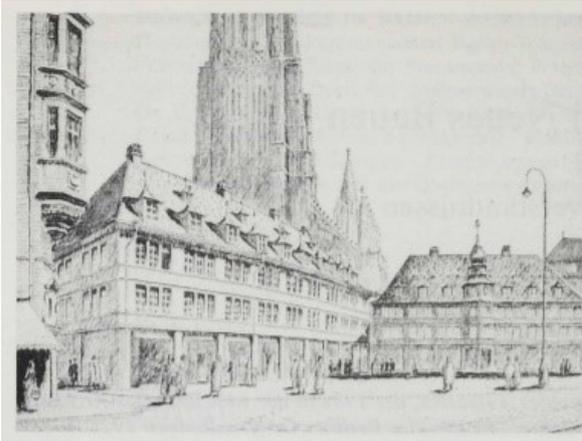


Abb. 43:
Entwurf von Gisbert v. Teufel, 1. Preis



Abb. 44:
Entwurf von Hans Scharoun.

Für den Ulmer Münsterplatz wurden letztendlich im Laufe der vielen Jahre 17 Wettbewerbe veranstaltet. Bauen durfte schließlich 1993 der New Yorker Architekt Richard Meier, der anscheinend in Anlehnung an den Entwurf von Scharoun ebenfalls ein rundes Objekt hinstellte, eine weiße „begehbare Skulptur“, „...deren Struktur aus einer würfelförmigen Geometrie und konzentrischen Kreisen hervorgeht [...]“⁴²². Der Münsterplatz ist gesäumt vom Ulmer Münster und rechteckigen, nach 1945 weitgehend traditionell errichteten Gebäuden mit Steildächern. Das Stadthaus nimmt mit seiner Architektur überhaupt keine Rücksicht auf seine Umgebung, hat keine Entsprechung oder Anspielung auf sein Umfeld, steht einfach nur da als Fremdkörper, als ständiger Besucher auf diesem Platz vor dem Dom. Die moderne Architektur, angetreten 1924, hat gewonnen.

Abb. 45:
Richard Meier,
Stadthaus Ulm, Eröffnung 1993,
Denkmalschutz seit 2019



⁴²² Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Stadthaus_Ulm

6.8 8. GEBOT: Du sollst dir ein Image schaffen. Image ist alles. Provoziere mit deinen Projekten, fordere die Menschen heraus!

„Ein sicheres Kriterium, um in die Kategorie von ‚Weltarchitektur‘ eingeordnet zu werden, ist offensichtlich eine Kostenüberschreitung, die über Gut und Böse hinausgeht. [...] daß die Architektur erst richtig gut wird, wenn der Bauherr schon mehr als böse ist.“⁴²³

„Provokation ist ein Treibmittel“ für jede Entwicklung, sagt der New Yorker Architekt Hani Rashid, der 2011 die Nachfolge von Wolf Prix an der Universität für angewandte Kunst in Wien angetreten hat. Österreich sei in den USA und in Asien ein Inbegriff für zeitgenössisches Bauen und Denken und werde als Marke nicht zuletzt auch für Provokation wahrgenommen. Für ihn sei es gar nicht so wichtig, ob Projekte auch verwirklicht werden, wichtig sei nur, dass die Forschungs- und Experimentier-Komponente zunehmen würde. „Am Ende des Tages wird es in vielen Fällen keine Rolle spielen, ob ein Gebäude real oder nur virtuell vorhanden ist.“⁴²⁴ Damit ist dieser Lehrende genau am Puls der Zeit, um Studenten heranzubilden, die im Kosmos des internationalen Architektur-Konkurrenzkampfes um die begehrtesten Aufträge bestehen können.⁴²⁵

Der Wunsch der Studenten, später mitmischen zu können bei den Großen der Architektur, herauszukommen aus dem Schlamm, dem Erdgebundenen, dem Unpräzisen und sich in eine klinisch-saubere Welt der High Technology⁴²⁶ zu begeben, losgelöst von allen Zwängen, ist verständlich. Die Computertechnologien verführen ja geradezu zu einer Formfindung von spektakulären skulpturalen Architekturen, die, scheinbar von Vorgaben befreit, sich nicht mehr um Statik und Realisierung kümmern. So manche Entwerfer sehen diese bautechnischen Faktoren auch als Einschränkung ihrer Kreativität. Sie nehmen an Wettbewerben teil, versuchen dort den letzten Trend, die letzte Mode umzusetzen und sind an einer Realisierung ihrer Projekte oft gar nicht mehr interessiert. Heute geht es meist nur um die Schaffung von illusionären Bildern, die nur durch Technik und hohen Materialaufwand verwirklicht werden können. Die vorrangigen Ziele dieser „Globalisierungs-

⁴²³ Ronacher 1998, 79.

⁴²⁴ Hani, Rashid: „Provokation ist ein Treibmittel“, Interview in: Der Standard, 7.10.2011.

⁴²⁵ Vgl. Bayley, Stephen: Ich! Ich! Ich! in: Süddeutsche Zeitung, 16.4. 2009.

⁴²⁶ Vgl. Kollhoff, Hans: Das Haus: »Maschine« oder »Gegenstand«? in: Burg 1998, 182.

Entertainment-Marketing-Architektur“⁴²⁷ beschreibt der Schriftsteller Martin Mosebach so:

„Scheinhafte Befreiung von jeder Materialgesetzlichkeit, theatralische Aufhebung von physikalischen Gesetzen - das ist das Prinzip in der Luft schwebender Riesenmassen, die von unsichtbaren Trossen gehalten werden. Architektur der Räume, der Hallen und Gehäuse, das war einmal - Aufhebung der Räumlichkeit, der Grenzen zwischen innen und außen, das sind die Ziele der neuen Architektur. Ihre illusionäre Grenzenlosigkeit, ihre Befreiung von den Gesetzen des Materials, kennt auch keine notwendige Proportion mehr; am besten kommt sie in Riesenvolumina zur Geltung.“⁴²⁸

Die Bevölkerung wird in ihrem natürlichen Gefühl für Lasten und Tragen herausgefordert und ständig provoziert. Können sich Menschen in traditionelle Gebäude, die mit ihrer Gliederung und Profilierung die Körperlichkeit betonten, mühelos hineinfühlen, so fehlt ihnen jedes Verständnis, wenn ihrem Gegenüber der Kopf oder das Standbein fehlt.⁴²⁹ Sie wundern sich, wenn Gebäude seltsam verdreht und verrenkt sind, oder ihnen einfach große Teile aus- oder wegzuschnitten werden, sodass man sich unwillkürlich fragt, ob das Gebäude nicht zusammenfallen wird. Diese Verletzungen des natürlichen Gefühls kommen natürlich erst richtig zur Geltung, wenn diese Gebäude jede Vorstellung, jedes menschliche Maß und jede Proportion längst überschritten und gesprengt haben. Noch eigentümlicher wird es, wenn Gebäude auch noch die herkömmliche Vorstellung von moderner Architektur verlassen und in formloser Willkür wie ein aufgestellter Keks mit einem Loch in der Mitte oder ein Autobahntunnel dastehen. (Bild 47 und 48)

Asien und speziell China entwickelten sich im letzten Jahrzehnt zu einem wahren Mekka und einem Hotspot der internationalen Architektur, nirgendwo sonst wird aufgrund des Bevölkerungswachstums und der wirtschaftlichen Expansion so viel gebaut - und leider auch traditionelle Architektur zerstört und abgerissen. Der Bedarf an moderner Architektur ist entsprechend groß. Viele international tätige Architekturbüros wie Coop Himmelb(l)au wurden dort tätig und fanden ein wohl einzigartiges Spielfeld vor, das ungezügelt beispiellose Architektur in allen möglichen Gestaltausformungen ermöglichte.

⁴²⁷ Kollhoff 2014, 123.

⁴²⁸ Mosebach, Martin: „Und wir nennen den Schrott auch schön, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.06.2010 <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/wider-das-heutige-bauen-und-wir-nennen-diesen-schrott-auch-noch-schoen-1638610.html>

⁴²⁹ Vgl. Kollhoff 2014, 76-77.

Abb. 46:
MVRDV,
Wettbewerb „Gate 2“
Wien 2015



Abb. 47:
Joseph di Pasquale,
Guangzhou Circle
Guangzhou, China 2003



Abb. 48:
MVRDV,
Markthal,
Rotterdam,
Rotterdam 2014



So aufgeschlossen wie China der westlichen Architektur gegenüber ist, wurde es der Regierung 2016 doch an Sonderlichkeiten genug. Der chinesische Staatsrat erließ unter anderem ein Verbot für „bizarre Architektur, die nicht wirtschaftlich, funktional, ästhetisch gefällig oder umweltfreundlich ist“, als eine Reaktion unter anderem auf den eigenwillig geformten CCTV-Tower.“⁴³⁰

Dass man es mit den baulichen Provokationen auch zu weit treiben kann, zeigt das Hochhaus-Projekt des holländischen Architekturbüros MVRDV. Es besteht aus zwei nebeneinanderstehenden Hochhäusern, die in der Mitte mit einer Art „Pixel-Wolke“ verbunden sind, in der ein Schwimmbad, Fitnessstudios, Konferenzräume und mehrere elegante Aussichtsrestaurants untergebracht werden sollten.

Abb. 49:
MVRDV,
„The Cloud“ Seoul, Südkorea,
Einstellung des Projektes: 2011



„Diese Wolkenkonstruktion ähnelt jedoch frappierend der explodierenden Schuttwolke, die aus dem New Yorker World Trade Center quoll, nachdem Al-Qaida-Terroristen die beiden Passagierflugzeuge am 11. September 2001 in die Türme geflogen hatten. Aus Stein und Beton gebildet, scheint sie den Moment vor zehn Jahren einzufrieren, bevor das WTC einstürzte und fast 3000 Menschen in den Tod riss.“⁴³¹

⁴³⁰ Vgl. Niemann, Lena: Ganz schön Gaga! in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.02.2018.
https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/wohnen/architektur-scurril-provoziert-und-zieht-besucher-an-15454543.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [14.04.2019]

⁴³¹ Architekten provozieren mit „Twin-Tower“-Projekt, in: Berliner Morgenpost, 13.12.2011.
<https://www.morgenpost.de/vermischtes/article105371533/Architekten-provozieren-mit-Twin-Tower-Projekt.html> [07.02.2020]

Nach Bekanntwerden dieses Projektes liefen internationale Medien, Überlebende und Angehörige der Opfer der Zerstörung der Twin-Towers in New York Sturm. Das Architekturbüro bekam Drohbriefe und -anrufe und musste sich letztendlich entschuldigen und meinte allen Ernstes, die Ähnlichkeit während des Entwurfsprozesses nicht erkannt zu haben. Zwar wollten die Baubehörden und Investoren das Projekt weiterführen und bis 2016 fertigstellen, jedoch wurde es aus verschiedenen Gründen schließlich eingestellt. Das Projekt ist 2021 auch nicht mehr auf der Homepage von MVRDV zu finden.

6.9 9. GEBOT: Baue Skulpturen, keine Gebäude!

„Nur der gelegentliche Zwang zu Fenstern, die geöffnet werden können, und die Notwendigkeit, die Glaskiste zugänglich zu machen, werfen Probleme auf, die bisher nur auf unbeholfene Art zu lösen sind.“⁴³²

Abb. 50:
Ich! Ich! Ich! Süddeutsche
Zeitung, 16.04.2009



Skulptur und Plastik werden definiert als meist massive dreidimensionale körperbildende Objekte, die ursprünglich ihre Aufgabe in der Abbildung der lebendigen Welt sahen und auf direkte Weise Inhalte und Botschaften vermittelten.⁴³³ Der Architektur werden hingegen raumbildende Eigenschaften zugeschrieben, bauliche Notwendigkeiten, die physische, materielle und ideelle Bedürfnisse des Menschen befriedigen sollen.⁴³⁴ Architektur, Skulptur und Malerei waren in der traditionellen Architektur noch miteinander verbunden, unterlagen aber im 19. Jahrhundert einem Prozess der gegenseitigen Absonderung, die in der Neuen Sachlichkeit der Moderne schließlich zu einer Aufspaltung und Trennung der Künste führte.⁴³⁵ In der Architektur wurde mit dem Ornament auch die Polychromie und die Plastik ausgeschieden und für obsolet erklärt, und der reine, weiße, geometrische Baukörper als Ideal der Zukunft gesehen.

⁴³² Kollhoff, Hans: Stadt ohne Tradition, Werk, 81 (1994), 50.

⁴³³ Vgl. Schneider 2012, 142f.

⁴³⁴ Vgl. ebda., 123.

⁴³⁵ Vgl. Sedlmayr 1976, 64.

Le Corbusier, der größte Proponent der Moderne, zerschlägt diese ideologischen Vorstellungen und Normen der modernen Architektur mit dem Bau der Wallfahrtskirche Notre Dame du Haut in Ronchamp (1950-1955), indem er mit den weiterentwickelten technischen Möglichkeiten wieder in den Bereich des Plastischen und Organisch-Geformten eindringt und damit den Weg zu einer skulpturalen Architekturgestaltung für die Zukunft freimacht.

„Sie gilt als Schlüsselwerk und steht am Beginn des Plastischen Stils, der sich [...] als Gegenbewegung der Bauhaus-Moderne manifestierte [...] Mit ihm wurde ein Weg frei für ein Verständnis von Architektur und Skulptur, bei dem Skulptur nicht mehr ‚nur‘ auf Kunst am Bau ist, sondern durch ihre Formensprache die Gestalt der Architektur selbst veränderte. Nicht mehr werden Architektur und Skulptur addiert, sondern deren Eigenschaften in einem Bau verschmolzen.“⁴³⁶

Michel Ragon bescheinigte Ronchamp „gleichzeitig Hauptwerk der zeitgenössischen Skulptur als auch Hauptwerk der zeitgenössischen Architektur“ zu sein. Sie besitze keinerlei Dekor mehr, und stelle ein einziges autonomes Objekt dar, „... das man nach Belieben als Skulptur oder Architektur bezeichnen mag.“⁴³⁷ Notre-Dame-du-Haut wurde aufgrund ihrer Bildhaftigkeit und des Wiedererkennungseffektes rasch zu einer Ikone der Architektur, die der internationalen Architektenwelt zeigte, welchen Bekanntheitsgrad man mit dieser neuartigen und aufsehenerregenden Architektur erreichen kann.

Besonderen Schub bekam in späterer Folge die Entwicklung skulpturaler Bauten durch den dekonstruktivistischen Baustil und die Erkenntnis, dass sich durch solche spektakulären Bauten eine wirtschaftliche und touristische Aufwertung der Städte ermöglichen lässt. Dieser sogenannte „Bilbao-Effekt“⁴³⁸ geht auf die Entwicklung der nordspanischen Stadt Bilbao im Zusammenhang mit dem Guggenheim-Museum (Frank O. Gehry, 1993–1997) zurück und löste weltweit eine große Nachfrage nach „Iconic Buildings“ aus, die mit ihrer möglichst extravaganten Formgebung zu Prestige und internationaler Bekanntheit des Ortes führen sollten. Es begann ein Wettbewerb der Städte, möglichst sensationelle Bauten hinzustellen und sich dafür zum Beispiel einen Gehry oder eine Hadid zu leisten.

Auch Graz verfiel dieser Versuchung und leistet sich als Kulturhauptstadt 2003 mit dem Kunsthaus von Peter Cook und Colin Fournier „...ein neues architektonisches Wahrzeichen“,

⁴³⁶ Schneider 2012, 170.

⁴³⁷ Ragon 1968, 91.

⁴³⁸ Vgl. Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bilbao-Effekt> [01.01.2019]

von den beiden Architekten selbst „Friendly Alien“ genannt, das bis heute – nomen est omen – ein Fremdkörper in der Stadt geblieben ist. Der Standpunkt und die emotionellen Reaktionen der Bevölkerung, ob positiv oder negativ, spielten dabei keine Hauptrolle. Wichtig war und ist wie überall vor allem die internationale Werbewirksamkeit, die starke Bildwirkung und die schnelle Erfassbarkeit des Objektes, das sich als Erinnerungsbild gegenüber anderen Bildern, die tagtäglich konsumiert werden, durchsetzen kann.⁴³⁹

Mit der Nachfrage wurde auch die Versuchung für den Architekten immer größer, sich an dieser „ikonischen Überproduktion“⁴⁴⁰ zu beteiligen, besonders für jene, die sich schon einen Namen damit erarbeitet haben und ihr eigenes „branding“ weiterverfolgen wollen. Der Nachteil für diese Star-Architekten ist dann allerdings, dass von ihnen eigentlich immer gleichartige Gebäude erwartet werden, mit erkennbarer Handschrift, „...die charakteristische, gegenüber anderen klar abgrenzbare und unveränderliche ‚Stil‘-Merkmale aufweisen muß“⁴⁴¹ und sich im Gebrauch ähnlicher Formen, Materialien oder Farben zeigen soll. Diese Wiederholung desselben formalen Konzeptes steigert natürlich den internationalen Wiedererkennungsfaktor und ist eine wesentliche Voraussetzung für ein eigenes Logo.

Durch die Verlagerungen der Planungsprozesse auf digitale Medien und den Einsatz modernster Technik glauben Architekten, besonders innovativ und fortschrittlich zu sein. Indem sie Entwürfe auf direktem Wege durch einmalige Bilder vermitteln, und später dies mit technischer Höchstleistung auch bauen müssen, tragen sie allerdings mit diesen einmaligen Bauten für den Architekten Helmut Schulitz wenig zur innovativen Entwicklung der Architektur bei: „Einmaligkeit schließt jegliche Verwendung und Nutzung für das allgemeine Bauen aus. Einmalige Formensprachen können nur kopiert werden, sind dann aber nicht mehr einmalig.“⁴⁴²

„So versuchen Architekten, den Ausdruck weniger über innovative Bauformen zu erreichen als durch das Nachahmen ausdrucksstarker Vorbilder. Die Geschichte der Architektur wurde eher zu einer Geschichte des Kopierens als der zu einer der Innovationen.“⁴⁴³

⁴³⁹ Vgl. Schneider 2012, 89.

⁴⁴⁰ Ebda., 88.

⁴⁴¹ Gerkan 1982, 109.

⁴⁴² Schulitz 2014, 216.

⁴⁴³ Ebda., 215.

Die Formensprache der Moderne ist nun mal begrenzt und – abgesehen vom dekonstruktivistischen Stil – meist auf großformatige geometrische Elemente fixiert. Nun, im 21. Jahrhundert angekommen, kann man durchaus konstatieren, dass so ziemlich jede Form, in allen möglichen Varianten, bereits baulich durchgespielt worden ist und das so sehr verpönte Kopieren an der Tagesordnung ist. Das hindert Architekten aber nicht daran, einfach wie gewohnt weiterzumachen, denn ein Korkenzieher oder ein am Kopf stehender, schiefer Kegel ist immer noch „...allemaal gut für eine mediale Sensation.“⁴⁴⁴

Abb. 51:

Volker Giencke & Company,
Konzerthaus Great Amber,
Liepaja, Lettland



Ist die skulpturale Architektur, diese Ikonensucht,⁴⁴⁵ in irgendeiner Weise wertvoll und gewinnbringend für die Architektur als Gesamtes und für die Architektur der Zukunft? Oder anders gefragt: Ist es nicht vielmehr so, dass sich mit der global angesiedelten ikonenhaften Architektur der Großplastiken, die sensationserregend auf der ganzen Welt ihren Niederschlag als „erstarrte Werbeslogans“⁴⁴⁶ findet, eine ganz eigene Welt auftut, die mit dem alltäglichen Bauen nichts mehr zu tun hat? Eine Architektur, die den Anspruch erhebt, Kunst zu sein, die jedoch, an inhaltlicher Verarmung leidend, versucht, immer größer, gewagter und „geiler“ zu bauen? Diese Formgestaltung, dieser Zirkus an Verrenkungen, Verdrehungen aller möglichen geometrischen Formen ist doch schon längst ausgereizt und kann nur mehr durch große Volumina und durch den Einsatz der neuesten und meist umweltfeindlichen Materialien kompensiert werden. Innovation und Weiterentwicklung finden auch mit dem digitalen Entwerfen nicht mehr statt. Bereiche, die vor Jahrzehnten

⁴⁴⁴ Kollhoff, Hans: Stadt ohne Tradition? Anmerkungen zu einer deutschen Erregung, in: Kähler 1995, 104.

⁴⁴⁵ Vgl. Schulitz 2014, 248.

⁴⁴⁶ Bayley, Stephen: Ich! Ich! Ich! in: Süddeutsche Zeitung, 16.4. 2009.

noch in der Verantwortung der Architekten lagen – Baustatik, technische Details und Baukosten – entgleiten zusehends, und spielen auch in dieser Liga keine Rolle mehr. Welchen Nutzen hat die Architektur als Ganzes von dieser „Weltarchitektur“? Sind diese Bauten nur dazu da, um die Gier der Menschheit nach Sensation zu befriedigen, und ihnen in ihrer Abgestumpftheit immer Extremeres zu bieten? Sie leisten jedenfalls keinen Beitrag, um die Menschheit in eine schönere und angenehmere Zukunft zu führen, wie es die Frühmoderne als hehres Ziel vor Augen hatte.

6.10 10. GEBOT: Denk über Architektur nicht nach! Halte dich an die Moderne und ihre Vorbilder!

„Nothing replaces a great piano well played.“⁴⁴⁷

Die Moderne hatte mit der Weißenhofsiedlung 1927 endlich eine Werkschau ihres Könnens hingelegt, feierte dies als Durchbruch und Sieg des Neuen Bauens. Doch bereits einige Jahre später kommt dieser hoffnungsvolle Aufbruch aus vielerlei Gründen zum Stehen. „Die Selbstsicherheit hat abgenommen“,⁴⁴⁸ bekennt Giedion 1932. Die Moderne muss Rückschläge einstecken und erkennen, dass das traditionelle Bauen, noch voller Leben, die Mehrzahl der damaligen Neubauten stellt.

Einer dieser Niederlagen war der Bau des Völkerbundpalastes in Genf, bei dem sich die Jury 1926 trotz 377 eingereicherter Projekte nicht auf einen Sieger einigen konnte. Der Bau wurde schließlich vier ausgewählten Architekten⁴⁴⁹ übergeben und wurde, trotz großer Konflikte der modernen Architekten mit der vorherrschenden Architekturauffassung, in den Jahren 1929 bis 1938 im neoklassizistischen Stil erbaut. Eine noch größere Enttäuschung bereitete später das in Architektenkreisen so hochgelobte Sowjetrusland, das 1931–1933 einen internationalen Wettbewerb für den Bau des Sowjetpalastes veranstaltete, den die modernen Architekten, darunter Le Corbusier, Erich Mendelsohn und Walter Gropius, wieder nicht gewinnen konnten.⁴⁵⁰

„Da kam der Blitz aus heiterem Himmel — Verrat — Niederlage oder wie man's nennen will: ganz einfach die grausame Bestätigung der Langsamkeit jeder kulturellen Entwicklung. Der Sowjetpalast — ausgesucht unter 300 Projekten — wird in italienischer Renaissance gebaut! [...] Und so haben sich also ausgerechnet in den Sowjetrepubliken die sterbenden Kräfte der Akademie noch einmal erheben können!“⁴⁵¹

Die Erwartungen Le Corbusiers und sein Vertrauen in die Überzeugungskraft der modernen Architektur erscheinen eindeutig überzogen und können seinem Charakter zugeschrieben

⁴⁴⁷ Kraus 2013, 99

⁴⁴⁸ Giedion, Sigfried: Mode oder Zeiteinstellung, in: Information, 1 (1932), 8f.

⁴⁴⁹ Vgl. Wikipedia: „Zur Lösung wurden aus dem Kreis der Teilnehmer die Architekten Carlo Broggi aus Italien, Julien Flegenheimer aus der Schweiz, Camille Lefèvre und Henri-Paul Nénot aus Frankreich sowie Joseph Vago aus Ungarn damit beauftragt, einen gemeinsamen Entwurf auszuarbeiten.“ https://de.wikipedia.org/wiki/Palais_des_Nations [24.12.2020]

⁴⁵⁰ Vgl. Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Palast_der_Sowjets [14.01.2021]

⁴⁵¹ Le Corbusier: Diskussion um Le Corbusier, in: Das Werk: Architektur und Kunst = L'oeuvre: architecture et art 21, 9 (1934), 257. Der Sowjetpalast wurde nicht verwirklicht.

werden, denn die traditionelle Architektur ging trotz allen Totsagungen gestärkt aus dem „Kampf“ gegen die Moderne hervor, und wurde mit ihrem neoklassizistischen Stil, neben der politischen Vereinnahmung durch totalitäre Regimes, bis in die 1950er Jahre auf der ganzen Welt als adäquater Ausdruck für repräsentative Bauten gesehen.⁴⁵²

Die Moderne ist alt geworden, sie wurde in allen Varianten und Möglichkeiten ausgeformt, mit all den Neuerungen der Industrie ausgestattet und ermöglichte es trotz der Schaffenskraft zahlreicher Architektengenerationen nicht, der Welt eine menschenfreundlichere Gestalt zu geben:

„Die Verheißungen der modernen Architekten und Stadtplaner haben sich nicht erfüllt. Ihre großen Utopien führten in der Praxis zu einem schäbigen Resultat. Statt perfekte Städte gibt es Monokultur, Einheitsgrau und viel Klobiges. Die nach dem Krieg rasch hochgezogenen Städte entbehren der Individualität und gleichen einander bis zum Überdruß. Die ornamentierte Fassade wurde abgeschafft, was kam, war der mit schriller Werbung überzogene Glaskasten oder Betonklotz.“⁴⁵³

Bereits in den sechziger Jahren gab es mit den Büchern „Die gemordete Stadt“⁴⁵⁴ und „Die Unwirtlichkeit unserer Städte“⁴⁵⁵ harsche Kritik, die auf die kläglichen Resultate „fortschrittlichen“ Städtebaus hinwies, die jedoch in der Masse der Architekten kein Umdenken bewirken konnten. Die Moderne war bereits so verinnerlicht, dass Vergangenheit und Gegenwart nur mehr durch die Brille der „Modernen Bewegung“ gesehen werden konnten und ihre Denktradition sich bereits des Geistes und der Augen bemächtigt hatte.⁴⁵⁶ Dazu kam, dass sich den Angriffen, die wellenartig gegen sie erfolgten – damals wie heute – nicht zuletzt immer noch eine Barriere der Gleichgültigkeit entgegen stellte.⁴⁵⁷ Obwohl in der Vergangenheit zahlreiche Architekten selbst die Kritik an der modernen Architektur und ihren Auswirkungen befeuerten, wurde die moderne Formensprache als einzig anwendbare Möglichkeit der Gestaltung gesehen und angewendet; hinterfragt wurde sie nur selten. Zu tief war die ideologische Ablehnung jeder Tradition. Dieses erste Gebot des Regelwerkes, auf dem sich der Gründungsmythos der Moderne bezieht, ist bis heute moralisch unverrückbar und absolut bindend, während andere Regeln der Frühmoderne stillschweigend verwässert oder für obsolet erklärt werden konnten.

⁴⁵² Vgl. Haubrich 1999, 15.

⁴⁵³ Borrmann 2009, 176.

⁴⁵⁴ Siedler/Niggemeyer/Angröss 1964

⁴⁵⁵ Mitscherlich 1969

⁴⁵⁶ Vgl. Portoghesi 1982, 156.

⁴⁵⁷ Vgl. ebda., 7.

Nun gab es zu allen Zeiten schon „Verräter“ an der Moderne, oder besser „Abtrünnige“, wie es Gropius 1954 beklagt:

„Ein anderer Faktor, der zur Verwirrung der Begriffe beiträgt, ist das Auftauchen von Renegaten unserer Gruppe, die auf den Eklektizismus des 19. Jahrhunderts zurückfallen, weil sie nicht die Kraft und Ausdauer besitzen, eine Verjüngung von der Wurzel her wirklich durchzuführen. Sie hoffen, Beliebtheit für die moderne Architektur dadurch schneller zu gewinnen, daß sie sie mit den Moden und Stilelementen der Vergangenheit ‚beleben‘.“⁴⁵⁸

Diese „Renegaten“ hatten anscheinend den Glauben und die Hoffnung an einer Weiterentwicklung der Architektur aufgegeben und trauten der Moderne nicht mehr zu, eine Wende zu einer anerkannten Architektur zu schaffen, die zu einer lebenswerten Umwelt beitragen könnte. Vielen aufmerksamen Architekten ist dies auch in der Gegenwart bewusst und sie begeben sich immer wieder auf die Suche nach einem neuen Ausdruck, einer neuen Formensprache. Viele machen kurze Wege, blicken vielleicht etwas hinter die Hecke ihrer architektonischen Handwerkslandschaft, landen aber meist aus vielerlei Gründen wieder genau dort, wo sie begonnen haben: bei der „Eventarchitektur“, die sich mit noch mehr technischem Einsatz und Material noch aufsehenerregender sich selbst übertrumpfen will. Manche gehen bis an die Grenze des Erlaubten, zurück zur Urmoderne, in jene kreative Zeit des Aufbruchs und der Freude, in der man glaubte, endlich einen neuen Ausdruck, einen neuen Stil für den Menschen der Zukunft gefunden zu haben. In die Zeit, die so viel versprach und in der mit der technischen Entwicklung nunmehr alles möglich und gestaltbar erschien. Sie kramen und plündern in der Mottenkiste der Moderne, versuchen zu ergründen, was zu dieser Begeisterung und dem Sieg der Moderne geführt hatte. Haben sie Antworten gefunden?

Architekten wie Quinlan Terry, Leon und Rob Krier, Jürgen und Rüdiger Patzschke waren unter den Ersten, die sich trauten, die Barriere des Unmoralischen zu überschreiten, sich in den vergangenen Jahrhunderten der traditionellen Architektur umzusehen und diesen reichhaltigen Schatz in die Gegenwart zu übertragen. Während Quinlan Terry, der seinen Architekturstil sogar „Radical Classicism“ nennt, in England für seine traditionelle Architektur berühmt wurde und in Prince Charles einen Fürsprecher fand, wurden im deutschsprachigen

⁴⁵⁸ Gropius 1982, 104. Vgl. Wikipedia: Der Renegat ist ursprünglich ein Abtrünniger einer Religion, heutzutage auch verallgemeinert ein Abtrünniger eines Glaubens- oder Wertesystems [...].<https://de.wikipedia.org/wiki/Renegat>, [01.01.2021]

Raum „klassische“ Architekten massiv bekämpft und bekamen als Vorkämpfer den ganzen Anwurf an Anfeindungen und Verleumdungen ihrer Kollegenschaft und der einschlägigen Feuilletons ab.

Die Gebrüder Jürgen und Rüdiger Patzschke sahen sich nach dem Bau des Hotel Adlon in Berlin einer „unverständlichen Diskriminierung ausgesetzt, die sogar zu wirtschaftlichen Schwierigkeiten führte.“⁴⁵⁹ Leon Krier durchbrach das Tabu, indem er sich mit der Architektur Albert Speers auseinandersetzte und mit 32 Jahren ein Buch darüber schrieb. Danach wurde er jahrelang angefeindet und sogar als Nazi gebrandmarkt.⁴⁶⁰ Aufwärts ging es erst wieder im Umfeld von Prince Charles, der ihn 1988 mit dem Bau des historisch anmutenden Dorfes Poundbury beauftragte. Sein Bruder Rob Krier war 1976–1998 Professor an der TU Wien und musste aufgrund fehlender Aufträge und anhaltender Misserfolge in vielen Wettbewerben „aus purer Existenznot“ in diesen Berufsstand Zuflucht nehmen, wie er selbst zugeben musste.⁴⁶¹

Die nachfolgende Generation konnte bereits von diesen Vorkämpfern profitieren, fand mehr Akzeptanz vor, einerseits durch die größer werdende Rekonstruktionsbewegung, die breite Bevölkerungsschichten erfasste, andererseits durch einen wachsenden Immobilienmarkt, der klassische Neubauten zum Kauf anbietet und in Ballungsräumen wie Berlin auch seine gutzahlende Klientel vorfindet. Dazu kommt auch eine beginnende Toleranz der deutschen Baubehörden, die so manche Feuilletonsautoren in Erstaunen bringen konnte.⁴⁶²

Stellvertretend für diese nachfolgenden Architekten sind hier Petra und Paul Kahlfeldt, Matthias Ocker und Tobias Nöfer genannt, alles wirtschaftlich erfolgreiche Architekten in Deutschland, die sich auf Neubauten mit traditionellen Formen und Gliederungen spezialisiert haben. Doch auch diese Generation muss Tiefschläge und polemische Unterstellungen hinnehmen.

⁴⁵⁹ Patzschke, Jürgen und Rüdiger zit. n. Nolte Barbara: Berliner Architekten und ihre Häuser: Mein Haus und ich, in: Der Tagesspiegel, 01.12.2015. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/berliner-architekten-und-ihre-haeuser-mein-haus-und-ich/12650712-all.html> [01.01.2019]

⁴⁶⁰ Vgl. Haubrich, Rainer: Albert Speer? Das war gute Architektur. Interview mit Leon Krier, in: Die Welt, 07.04.2016. <https://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article154083485/Albert-Speer-Das-war-gute-Architektur.html> [19.07.2018]

⁴⁶¹ Vgl. Krier, Rob 1989, 295.

⁴⁶² Vgl. Falsche Aristokraten. Historisierendes Bauen in Hamburg, in Deutsche Bauzeitung 6,30.08.2010. <https://www.db-bauzeitung.de/db-themen/db-archiv/falsche-aristokraten/> [22.02.2019]

Abb. 52:
Quinlan Terry,
Kilboy House, 2015,
Co. Tipperary Irland



Abb. 53:
Jürgen u. Rüdiger Patzschke,
Hotel Adlon, 1995-1997,
Berlin



Abb. 54:
Hans Kollhoff,
Villa Gerl, 2000,
Berlin



Abb. 55:
Petra und Paul Kahlfeldt,
Haus Jundef, 2009-2011,
Berlin



Abb. 56:
Matthias Ocker,
Hegehof-Terrassen,
Hegestraße, Hamburg,
2002-2006



Abb. 57:
Ulrike Krages,
Harvestehuder Weg 77-79
Hamburg, 2005-2006



Tobias Nöfer erzählt in einem Artikel in der „Welt“ von seiner Studienzeit, in der er sich aus reiner Notwendigkeit der modernen Architekturauffassung seiner Professoren anpassen musste und nur mehr zeitgenössische Entwürfe anfertigte, um den Abschluss seines Studiums nicht in Gefahr zu bringen. Später verweigerte ihm der Bund Deutscher Architekten sogar die Mitgliedschaft aufgrund seiner traditionell ausgelegten Arbeiten.⁴⁶³

„Klassische“ Architekten haben auch zur Kenntnis nehmen müssen, dass es keinen Sinn macht, an Wettbewerben teilzunehmen. Schon Rob Krier hat dies vielfach versucht – ohne Erfolg. 1998 schenkte er sein gesamtes architektonisches Werk dem Deutschen Architektur Museum (DAM) und resümierte in seiner Rede: „170 Wettbewerbe habe ich gemacht, alle umsonst, alles war nichts wert, da kann ich mein Werk auch verschenken.“⁴⁶⁴ Vielleicht ist auch dies als eine Chance zu sehen, denn obwohl von Wettbewerb-Jurys verachtet, finden „klassische“ Architekten immensen Zuspruch bei Bürgerinitiativen, privaten Bauherren und auch bei Immobilienfirmen und Bauträgern, die einen immer größer werdenden Markt für klassische Architektur erkennen können.

Warum besteht so eine Scheu, so eine Angst, sich mit der traditionellen Architektur einzulassen, sich mit ihrer Sprache auseinanderzusetzen und sie zu lernen? Man könnte ja dieses Wissen, das sich aus dem Studium der Alten ergibt, transformativ in die Gegenwart übertragen. Warum geschieht dies nicht? Wollen die Architekten die einzigen bleiben, „...die aus einem Jahrhundert Architekturdebakel nichts gelernt haben, offensichtlich aus Angst, das ganze Ringen um eine „moderne“ Architektur könnte umsonst gewesen sein“?⁴⁶⁵

Wenn wir so bauen könnten wie früher, wären Rekonstruktion und die Sehnsucht der Menschen nach der Vergangenheit kein Thema mehr.

„Man sollte doch annehmen, es ist mittlerweile ganz einfach, eine gefällige Stadt wie etwa Bath zu bauen, so wie man auch Blaubeermarmelade von gleichbleibender Qualität herstellen kann. Wenn die Menschen zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Lage waren, ein Meisterwerk der Stadtplanung hervorzubringen, hätte es jedoch allen nachfolgenden Generationen möglich sein sollen, nach Belieben ein gleichermaßen erquickliches Umfeld zu schaffen. [...] Es wäre auch unnötig, so viel Energie in Instandhaltung und Restauration zu stecken, in Disziplinen also, die nur

⁴⁶³ Vgl. Voigt, Andreas: Moderne Sehnsucht nach gestern Moderne Sehnsucht nach gestern [!], in: Welt am Sonntag vom 30.05.2010. https://www.welt.de/welt_print/wirtschaft/article7843658/Moderne-Sehnsucht-nach-gestern-Moderne-Sehnsucht-nach-gestern.html [22.10.2020]

⁴⁶⁴ Bofinger, Helge: Rob Krier. Ein romantischer Rationalist, in: Bauwelt 33 (2005), 3. https://www.bauwelt.de/dl/793214/10804832_8f4941a4fa.pdf

⁴⁶⁵ Kollhoff 2014, 73.

dank unserer Angst vor der eigenen Unfähigkeit gedeihen. Der Gedanke an das Wasser, das bedrohlich an Venedigs Ufer schwappt, würde uns nicht länger erschrecken. Vertrauensvoll überließen wir die aristokratischen Paläste dem Meer, da wir wüssten, dass wir jederzeit neue Gebäude errichten vermögen, die es mit den alten Gemäuern an Schönheit aufnehmen könnten.⁴⁶⁶

Doch leider muss sich die gegenwärtige moderne Architektur eingestehen, dass sie eben keine gleichbleibende Qualität mehr herstellen kann. Paul Kahlfeldt stellt sogar die Forderung auf, dass die gegenwärtige Architektur den Ehrgeiz haben müsste, der Gesellschaft zu beweisen, dass sie heute besser bauen kann. „Unser Anspruch muss sein: besser zu bauen als Stüler!“⁴⁶⁷

Vermutlich werden Architekten diese Aufgabe jedoch nicht bewältigen können, ohne an die traditionelle Architektur wieder anzuknüpfen, die zerschnittenen Fäden wieder aufzunehmen und sich von den alten Herren belehren zu lassen, wie man funktionierende Städte und kultivierte Häuser baut, die Schönheit, Ruhe und Gelassenheit ausstrahlen können. Und vielleicht verrät dieses Studium auch, wie es möglich ist, Moderne und Tradition zu verbinden und eine neue Synthese, einen neuen Stil für die nächsten hundert Jahre zu schaffen.

⁴⁶⁶ Botton 2008, 170f.

⁴⁶⁷ Peter Kahlfeldt im Gespräch mit Wolfgang Bachmann, in: Kahlfeldt 2014, 113.

7. RÉSUMÉ

Abb. 58:
Siemens Lufthaken als Lösung?⁴⁶⁸
Die Wunderwaffe bei unlösbaren
konstruktiven Problemen.



„Ich treffe den berühmten modernen raumkünstler X auf der straße.
Guten tag, sage ich, gestern habe ich eine wohnung von ihnen gesehen.

So - welche ist es denn?

Die des dr. Y.

Wie die des dr. Y? Um gotteswillen, schauen sie sich den dreck doch nicht an.

Das habe ich vor 3 jahren gemacht.

Was sie nicht sagen! Sehen sie, lieber kollege, ich habe immer geglaubt, zwischen uns gibt es
einen prinzipiellen unterschied. Nun sehe ich, daß es sich nur um einen zeitunterschied
handelt. Einen zeitunterschied, den man sogar in jahren ausdrücken kann. Drei jahre! Ich
habe nämlich schon damals behauptet, dass es ein dreck ist – und sie tun es erst heute.“⁴⁶⁹

Die große Frage, die sich nach diesem Diskurs, der uns durch die 10 Gebote als Metapher
rechten Handelns im Sinne der Moderne geführt hat, stellt sich nun ganz deutlich und darf
ohne weiteres als Anklage gesehen werden: Warum hat die Architektur es verlernt,

⁴⁶⁸ „Das Kultwerkzeug – flexible Befestigung seit über 150 Jahren! [...] Der Siemens Lufthaken kommt überall dort zum Einsatz, wo es keine andere Möglichkeit zum Befestigen von Gegenständen gibt. Ist weder Wand noch Decke vorhanden, oder lassen die äußeren Umstände keine konventionelle Befestigung zu, macht der Lufthaken scheinbar Unmögliches möglich. [...] Hierzulande ist das Aufhäng-Allzweckmittel dagegen fast in Vergessenheit geraten. Dabei lässt sich der Siemens Lufthaken wirklich in fast jeder Lage verwenden [...] lassen sich mit seiner Hilfe doch Autos, Lastwagen, Elefanten, Häuser, ja sogar ganze Planeten aufhängen und anheben. [...] Der Siemens Lufthaken bleibt in seiner Popularität und Vielseitigkeit [...] unerreicht. Am Original führt deshalb kein Weg vorbei.“
https://shop.layer-grosshandel.de/handwerker-hilfsmittel_german.html [23.04.2019]

⁴⁶⁹ Loos, Adolf zit. n. Czech 1978, 64.

Gebäude, Orte und Städte zu bauen, die eine Atmosphäre der Lebendigkeit, der Freude und des Wohlbehagens ausstrahlen? Mit all unserer Technik, mit all den neuen Baumaterialien, dem Wissen über Bauphysik und Statik, aber auch der Medizin, hat sie es nicht geschafft, auch nur annähernd die Lebensqualität einer historischen Stadt zu erreichen. Warum können wir im 21. Jahrhundert nicht bessere Architektur schaffen als noch die alten Herren des 19. Jahrhunderts, die vielgeschmähten Baumeister des Historismus? Was zeichnet uns also aus, uns so fortschrittliche Menschen, die wir jede historisch gewachsene Stadt wie ein kostbares Kleinod hüten oder – wie in Deutschland – wieder rekonstruieren müssen? Warum müssen wir aus Furcht alle möglichen Gesetze vorschieben und beschließen (Weltkulturerbe, Denkmal-, Ortsbild- oder Landschaftsschutz), um eine Zerstörung und einen unwiederbringlichen Verlust unserer Kulturgüter zu verhindern? Wenn wir es besser könnten, würden wir mit Vergnügen das Alte abreißen im Vertrauen und Selbstbewusstsein, ein noch schöneres Gebäude erschaffen zu können.⁴⁷⁰

Doch wir können es nicht! Ist das nicht ein Armutszeugnis, ja sogar ein Zeugnis des kompletten Versagens, das sich Architekten eigentlich seit vielen Jahrzehnten eingestehen müssten? Und woran liegt es, dass – wider besseren Wissens oder auch „nur“ mit Scheuklappen – trotzdem weiter gemacht wird? Ist die moralische Indoktrination so stark, dass diese ein Leben lang wirkt und keine weiteren Fragen zulassen kann?

Gerade den wirtschaftlich unabhängigen Universitäten möchte man am ehesten zutrauen, diese Fragen zu stellen, tiefgründig nachdenkend das nun schon 100-jährige Lehrgebäude zu evaluieren und auf „Herz und Nieren“ zu prüfen. Es scheint, als ob eine zeitgenössische Universität nur mehr eine Hochschule ist, die sinnenleert alle kritischen Geister ausgeschieden hat und keinen Diskurs in ihren Reihen mehr zulässt. Als Absolvent der TU Graz muss man leider feststellen, dass es keine Hinterfragung des eigenen Weges, keine Zweifel am Weg der Moderne und damit auch keinen Rückblick oder Fragestellungen an die historische Architektur gibt. Um diese theoretischen Auseinandersetzungen mit Architektur zu beginnen und zu vertiefen, bräuchte es weiterführende Lehrangebote, die sich von der Architekturgeschichte und Architekturtheorie absetzen und in Bereiche der Philosophie führen.

⁴⁷⁰ Vgl. Botton 2008, 170f.

Ansatzweise gibt es diese Bestrebungen bereits, diese philosophischen Ansätze in einer eigenständigen Disziplin einer Architekturphilosophie zusammen zu fassen.⁴⁷¹ Doch bis dahin ist die Antwort auf allen Universitäten die gleiche: Die Moderne muss einfach noch moderner, noch aktueller und reißerischer werden. Die Lösung wird in einem Noch-mehr an abenteuerlichen Formen und Ausgestaltungen und in einem Noch-mehr an Ausreizungen von Baumaterialien und ihrer Statik gesehen. Dies alles allerdings immer nur auf dem schmalen Band der Moderne, deren Architektur einfach nicht mehr hergibt und diese Suche seit vielen Jahrzehnten zu einer letztendlich desillusionierten Aufgabe macht. Die peinliche Lösung der Architekten ist schließlich das ungefragte und unbenannte Kopieren, Skalieren und Summieren von allen möglichen Bauformen der Moderne. Und auch das nur im Filter der gängigen Mode, die sich in Fachzeitschriften, Wettbewerben und in der Google-Bildersuche finden lässt. Damit lässt sich dann kurzzeitig Aufmerksamkeit generieren, bevor ein anderer etwas noch Aufregenderes in die öffentliche Aufmerksamkeit bringt.

Das Ergebnis ist dann zweifellos, dass „ganzheitliche“ Architekten wie Leon und Rob Krier, aber auch Kollhoff, Kahlfeldt und viele andere als reine Exoten gesehen werden, die die Moderne verraten und damit mit der gleichen Verve wie vor hundert Jahren diskreditiert und bekämpft werden müssen. Diese werden nicht, wie man es sich wünschen könnte, als eine Außenposition im wissenschaftlichen Diskurs und als ein Gegenentwurf im Bemühen um eine menschenfreundliche Architektur gesehen.⁴⁷² Diese Gegenposition findet man auch auf der TU Graz nicht. Im Gegenteil: Man kann in der heutigen Zeit eine ähnliche Kampfbereitschaft der Architekten und Lehrenden wie in der Frühzeit der Moderne erkennen. Es benötigt oft nur die richtigen Wörter und auslösenden Sätze, um die Haltung des Laissez-faire zu durchbrechen und dahinter die moralische Überheblichkeit und Überzeugung zu erkennen, die keine andere Position zulassen kann. Trotz all des Versagens moderner Architektur, trotz all der menschenfeindlichen Gebäude, die unbetrüet reihenweise in Schutt und Asche versinken, sind Lehrende jederzeit bereit, die Moderne und damit ihre Position, ihre Daseinsberechtigung und ihr Lehr-Handwerk als hohes Gut der Architektur zu verteidigen und zu beschützen und Fragen nach dem Warum und Wieso zu unterbinden. Eine großzügige und damit selbstbewusste Zulassung anderer Meinungen

⁴⁷¹ z. B. Gleiter/Schwarte 2015.

⁴⁷² Die Lehrtätigkeiten von Rob Krier oder Hans Kollhoff können durchaus als nennenswerte Ausnahme gesehen werden.

findet nicht statt. Im Gegenteil: Ein großes „Das tut man nicht!“ erschallt aus den meisten Sälen der hohen Häuser.

Doch wollen wir das weiter so? Wollen es die Architekten, wollen es die Menschen, die in diesen modernen Gebäuden leben und arbeiten müssen, dass diese Architektur, die sich immer weiter selbst repliziert und keinen Aus-Weg findet, sich ewig in die Zukunft fortsetzt? Weiter so mit der Philosophie, der Geisteshaltung und der Moral der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts? Weiter so mit der völlig überholten moralischen Einstellung eines Le Corbusier oder eines Gropius? Es ist doch etwas beschämend, dass die Architektur immer noch diesen moralischen Leitbildern folgt und in hundert Jahren keine Architekten-Avantgarde hervorgebracht hat, die in der Lage gewesen wäre, vorbildwirkend eine Weiterentwicklung oder Revolution der Moderne auszulösen wie es z. B. Otto Wagner in Wien erreicht hat.

7.1 Die Heilung

Braucht die Architektur eine Heilung? Die Auffassung, dass unsere Architektur, welche spezielle Bezeichnung sie auch immer bekommt, erkrankt ist, ist in dieser Arbeit überreichlich aufgezeigt worden und wird auch von Fürsprechern moderner Architektur wenig Widerspruch erfahren.

Den größten Anteil an diesem fatalen Zustand als Ganzes ist der Verlust an Substanz. Verlust an so vielem, was sie ausmacht und erfüllen würde, ihr Kraft und Lebendigkeit, Freude und Anerkennung geben könnte. So vieles wurde ausgeschieden und verdrängt, aber auch so vieles wird still und leise sehnsüchtig betrauert. Diese Krankheit, übertragen auf eine menschliche Person, könnte man durchaus und nicht ohne Sarkasmus genau mit jener Krankheit vergleichen, der die moderne Architektur erst ihre Entstehung verdankt und gegen die sie angetreten ist: die Schwindsucht.

Die Architektur ist mit einer schwindsüchtigen, seit Jahrzehnten leidenden, dahinsiechenden Person zu vergleichen, die blass, ausgezehrt und kraftlos ihr Ende befürchtet. Die unter einer Krankheit leidet, gegen die es scheinbar keine Heilung gibt, und nach der vielleicht auch gar nicht gesucht und geforscht wird.

Es ist der Verlust an Wissen und Erfahrung von Jahrtausenden, der Verlust an Schönheit und ansprechenden ästhetischen Lösungen, an menschlichen Proportionen und Werten, an Wurzeln und Geschichte, am architektonischen Fundament, das unsere europäische Kultur bis heute prägt. Diesem Verlust wird man sich auf lange Sicht stellen und damit der schwindsüchtigen Dame Architektur eine psychotherapeutische Behandlung gönnen müssen. In der Psychotherapie des Familienstellens nach Bert Hellinger fordert das Verdrängte immer wieder seinen Platz zurück und muss letztendlich wieder hineingenommen, akzeptiert und angesehen werden, um Frieden, Ruhe und Heilung im System zu erreichen.

Übertragen auf die Architektur hieße das, dass das traditionelle Bauen wieder in das Lehrgebäude, in die Betrachtung und die Anwendung von Architektur hineingenommen werden und ihm sein rechtmäßiger angestammter Platz wieder eingeräumt werden muss.

7.2 Die Rückbesinnung

Der Architekt Paul Kahlfeldt sieht in der Architektur keinen Fortschritt und keine Aufwärtsentwicklung zu einem „abstrakt Besseren“⁴⁷³ Er gesteht der Architektur nur Verfeinerungen zu, die schließlich wiederum in einen „Zyklus des Wiederkehrenden“ münden. Die Architekturgeschichte kennt immer wieder solche „Renaissancen“, in der sich die Architektur erneuerte, brachliegende Formen und Stilmittel aufgriff und zu einer neuen Blütezeit führte. Stehen wir denn heute auch vor so einem archimedischen Punkt, wo nach Jahrzehnten moderner Architektur jede Verfeinerung und Abwandlung der bestehenden Architekturformen ihr erkennbares Ende finden? Angesichts aberwitziger und bizarrer Bauformen, die nichts mehr mit menschlichen Maßen und dem natürlichen Gefühl des Menschen für Tektonik und Proportionen zu tun haben, kann man eine Rückbesinnung auf die Wurzeln europäischer Baukunst, auf die „Ewige Ordnung“,⁴⁷⁴ wie Borrmann sie nennt, als höchst notwendig und überfällig erachten.

Mit ein bisschen Realismus wird man so eine Rückbesinnung leider als Wunschdenken abtun müssen, zu groß wäre die Zumutung an die zeitgenössische Architektenschaft. Es hieße, die letzten 100 Jahre in Frage zu stellen und zu prüfen, ob dieser Weg des Rationalismus und Funktionalismus auch wirklich der bessere Weg war, um den Menschen durch Bauen Gutes zu tun. Es hieße, die Begeisterung an den neuen statischen und technischen Möglichkeiten, diese „Bubenfreude an den neuen Spielsachen“ loszulassen, und auf die „glanzvolle Primadonnen-Rolle des Virtuosen“,⁴⁷⁵ zu verzichten und sich nicht als Glanz- und Höhepunkt der Menschheitsentwicklung, sondern einfach als gleichwertigen bescheidenen Staffeltträger des Wissens und der Gestaltung zu sehen.

In Bezug auf die Stadt müsste man erkennen, dass sich ein gelungener Stadtraum eben nicht aus architektonischen Meisterwerken und möglichst originären Solitärbauten zusammensetzt, sondern aus gut gebauten konventionellen Häusern, die weder allzu modisch noch allzu individuell sich einbetten in die gemeinschaftliche Anstrengung vieler Generationen.⁴⁷⁶ Es hieße, auch den historisch gewachsenen Charakter einer Stadt zu

⁴⁷³ Kahlfeldt 2014, 114.

⁴⁷⁴ Vgl. Borrmann 2009, 186.

⁴⁷⁵ Meyer, Peter: Die Architektur in den geistigen Strömungen der Gegenwart, in: Schweizerische Bauzeitung 107/108, 22 (1936), 242.

⁴⁷⁶ Vgl. Kollhoff 2014, 63.

akzeptieren, sich wieder in die vorhandenen Strukturen einzuordnen und sich wieder demütig in Reih und Glied zu stellen mit den unzähligen Baumeistern und Architekten, die unter Einhaltung allgemein gültiger gesellschaftlicher Konventionen und einem der Gemeinschaft geschuldeten Gefühl für Angemessenheit⁴⁷⁷ so viel zu einer lebenswerten Stadt beigetragen haben.

Dann müsste man auch Fragen zulassen, die heute nicht mehr gestellt werden: Welcher Bautyp eignet sich am besten in einer belebten Stadt? Ordnen sich dazukommende Gebäude in das Straßen- oder Ortsbild ein? Passen die Gebäude untereinander zusammen und findet die Mehrheit der Bevölkerung diese Gebäude schön und vorteilhaft?⁴⁷⁸

Wird man dann vielleicht zugeben müssen, dass die beste Antwort schon immer da war, dass die Häuseranordnung mit Blockrandbebauung noch immer ihre vorzügliche Funktion erfüllt und dass man den Altstadthäusern mit ihren hochbegehrten lebenswerten Wohnungen nichts Besseres gegenüberstellen kann?⁴⁷⁹ Andererseits – wäre dies nicht eine vorzügliche Herausforderung an eine neue Architekten-Avantgarde dieser Behauptung entgegen zu treten und zu zeigen, dass man es doch besser kann? Derweil könnte die ganze Riege der Baumeister und Architekten – wie im Historismus auch – an die Arbeit gehen, gebrauchsfähige, allgemein anerkannte Haustypen zu produzieren, die nicht wehtun und nicht auffallen, sondern einfach auf ansprechende und erhebende Weise ihre Funktion des Beherbergens und Schützens erfüllen.

Eine unideologische Bewertung der modernen Architektur würde auf Universitäten neue Forschungsgebiete und grundlegende Fragestellungen eröffnen, von denen man glauben könnte, dass sie selbstverständlich sind, die aber nicht gestellt und erforscht werden, weil man eben glaubt, als Speerspitze der Entwicklung nicht mehr nötig zu haben und nicht mehr zurückschauen zu müssen, um weiser und intelligenter zu werden: Dann würden Architekten nicht mehr Lehmhütten in Guatemala erforschen, sondern das Erbe der eigenen Vorfahren studieren und sich vielleicht fragen:

Wie entstanden Städte? Sind die Städte des Mittelalters, die im europäischen Raum zu Tausenden zwischen den Jahren 1000 und 1350 entstanden, geplant worden und ist die

⁴⁷⁷ Vgl. Kollhoff 2014, 60f.

⁴⁷⁸ Vgl. Kraus 2013, 81.

⁴⁷⁹ Vgl. Haubrich 1999, 18-19.

Vorstellung einer gewachsenen Stadt nur ein Mythos?⁴⁸⁰ Welche objektiven ästhetischen und proportionellen Gesetzmäßigkeiten und Gemeinsamkeiten verbergen sich in den vielen identitätsstiftenden Gebäuden unserer Städte?⁴⁸¹ Gibt es universale Gestaltprinzipien und ästhetische Bedürfnisse der Menschen nach Harmonie, Schönheit und Symmetrie?

⁴⁸⁰ Vgl. Humpert 2001

⁴⁸¹ Vgl. Mössel 1938

7.3 Der Verzicht

Die ersten Vertreter der modernen Architektur, allen voran Louis H. Sullivan und Adolf Loos, riefen dazu auf, eine Zeitlang das Ornament beiseite zu lassen und sich stattdessen auf die Errichtung von in ihrer Nüchternheit schön geformte und anmutige Bauwerke zu konzentrieren.⁴⁸² Erst mit dem asketischen Verzicht auf diese ästhetische Details konnte sich die moderne Architektur auf so provokante Weise von der traditionellen Architektur abheben. Dieser Weg führte zu einer Absplitterung großer Teile des Wesens Architektur, zu einem ständigen Berechtigungs- und Lebenskampf des verbleibenden Teiles, und zu einem ständigen Verdrängungsakt, um diesen krankmachenden Verlust nicht zu spüren.

Muss die Heilung der Architektur nun wieder über einen Aufruf zu einem Verzicht führen, den Verzicht auf das große Rollenbild eines genialen Stararchitekten und des individualistischen Baukünstlers, dem die Deutungshoheit über gute und schlechte Architektur übertragen wurde?

Dieser Verzicht trifft aber genau die Ideologie der Moderne und das letzte Rückzugsgebiet der Architekten und würde deswegen auch nur als eine beleidigende Zumutung angenommen werden. Die Forderung zu einer neuen, sich selbst zurücknehmenden Einstellung müsste somit zwangsläufig auf Jahrzehnte ausgelegt sein. Erst wenn dieses neue Ethos⁴⁸³ bei den Lehrenden auf den Universitäten angekommen ist, kann eine Änderung und heilende Synthese erwartet werden.

Der Architekt Ulrich Kraus bringt in seinem Essay „Vom Greifen und Begreifen“ einen interessanten Aspekt ein, der natürlich völlig unbeachtet niemals eine Diskussionsebene in der Architektur und im Lehrgebäude finden wird. Für ihn zeigt sich, dass die traditionelle Architektur auf Vielfalt in der Einheit aufbaut, sich aus verschiedenen Bautypen zusammensetzt, die wiederum aber in ihrer Rücksichtnahme das gemeinschaftliche Erscheinungsbild sicherten.⁴⁸⁴ „Der Bautyp sichert die Einheitlichkeit des Ortsbildes – die Details zeigen die Vielfalt der Individuen.“

Kraus bringt dazu auch einen interessanten Vergleich mit dem Aufbau von Musikstücken:

„Wiederholung ist einer der Schlüssel zur Schönheit. Es ist kein Geheimnis: es gibt keine Musik ohne Wiederholung. [...] Es scheint dem Menschen unerträglich, sich im

⁴⁸² Vgl. Conrads 1981, 15.

⁴⁸³ Vgl. Streck 2012, 76.

⁴⁸⁴ Vgl. auch Marg 2017, 336f.

Kopfsatz einer Symphonie minutenlang Neues anzuhören. Stattdessen wird ein Thema eingeführt, das von einem anderen Thema abgelöst wird. Dann werden die beiden Themen variiert, gesteigert und ausformuliert. [...] In der intelligenten Wiederholung steckt mehr Gestaltungspotential, als in der Einführung von immer Neuem. Das heißt, der Komponist, der intelligent wiederholt, ist raffinierter, als derjenige, der ständig Neues spielen lässt. [...] Alle Symphonien Beethovens basieren auf intelligenter Wiederholung. Würde der Komponist bis zum Schlussakkord Neues spielen lassen, entstünde ein gleichgültiger, plätschernder Eindruck. Stattdessen lässt er vor dem Schlusssatz ein ‚Scherzo‘ spielen. Das ist ein gesteigertes Tanzstückchen aus einem schwungvollem und einem gemächlichen Teil. Beide Teile werden mehrmals weitgehend unverändert gespielt. Dadurch entsteht beim Hörer ein Hauch von Langeweile, eben eine Retardation. Das macht ihn aber – nach den gehörten zwei Sätzen, wieder aufnahmefähig; bis zuletzt das große Finale hervorpreschen kann.“⁴⁸⁵

Kraus sieht darin sehr viel Ähnlichkeiten mit dem Erleben und Betrachten der architektonischen Landschaft. Auch hier will sich ja der Mensch schauend und durch die Straßen flanierend unterhalten lassen:

„Dem Betrachter ist es unerträglich, sich ständig Neues anzusehen. Er kann keinen Kontrast und keine Steigerung mehr wahrnehmen. Es entsteht die abwinkende Geste, diese Übersättigung, die wir bei Passage völlig unterschiedlicher Gebäude verspüren. In der Musik entsteht ein plätschernder Eindruck - in der Architektur entsteht ein Eindruck von Gerümpel. [...] Das heißt für die Architektur folgendes: zum einen wünschen die Menschen Unikate – [...]; zum anderen empfinden sie die Generation von ständig Neuem als unzumutbar. Die Menschen wollen Unikate und gleichzeitig das ‚Ensemble‘. [...] Vielfalt aus der Einfach.“⁴⁸⁶

Für diese Vielfalt in der Einheitlichkeit übten sich traditionelle Architekten im Verzicht auf Originalität und individuelle Schaffenskraft. Mit den unzähligen Mitteln des traditionellen Handwerks, über Jahrhunderte abgewandelt und verfeinert, blieben Architekten und Baumeister über Generationen den Konventionen und den ästhetischen Vorstellungen der Gesellschaft treu und schafften es, Bauwerke aus verschiedenen Jahrhunderten - wie in der Grazer Altstadt - zu einem geschlossenem Ensemble zu verbinden. Das nannte man früher Stadtbau, eine Fähigkeit, die die moderne Architektur vollends verlernt und vergessen hat.

⁴⁸⁵ Kraus 2013, 49.

⁴⁸⁶ Ebda., 50-51.

7.4 Architektur der Synthese

Das Gros will mit aller Gewalt den Geist der Architektur in der Flasche halten, um sich den Glauben an die eigene visionäre Kompetenz zu bewahren.⁴⁸⁷

„Beide Lager – Gesellschaft und Architekten – sind sprachlos, sie haben sich in der gegenseitigen Wahrnehmung aus den Augen verloren und finden jetzt nicht mehr zusammen. Auch wenn das Verhältnis zwischen beiden Seiten nie ungezwungen war, heute hat es ein besonders hohes Niveau der gegenseitigen Abschottung erreicht. Kommuniziert wird nur noch verkrampft, und jeder fühlt sich in seinem Anliegen nicht nur unverstanden, sondern sogar provoziert.“⁴⁸⁸

Eine dauerhafte Lösung all dieser scharfen Gegensätze und Grabenkämpfe zwischen modernen Architekten einerseits und „klassischen“ Architekten und der aufstehenden Bevölkerung andererseits kann nur über den Weg einer ganzheitlich⁴⁸⁹ gesehenen Architektur oder einer „Architektur der Synthese“⁴⁹⁰ geschehen.

Diese Kluft zwischen allen Beteiligten ist bekannt und hat sich auf vielerlei Ebenen als tiefgehende Vorurteile etabliert. Architekten sind in der Bevölkerung verrufen für ihre teuren, kostenüberschreitenden und komplizierten Bauten, ihre überhebliche Art im Umgang mit Bauherren und ihren ästhetischen Vorstellungen, die sie jederzeit bereit sind gegen Wünsche der Bevölkerung durchzusetzen.⁴⁹¹ Aus diesen Gründen bekommen Architekten in Österreich selten Aufträge, Wohnhäuser zu planen. Der typische Häuslbauer geht lieber zum planenden Baumeister, der mehr den landläufigen und traditionellen Vorstellungen der Bauherren entgegenkommt. Die Entwurfsarbeit für Wohnhäuser scheint für Architekten auch kein attraktives Arbeitsfeld zu sein. Die vom Architekten selbstgestellte Bauaufgabe, ein künstlerisches Unikat hinzustellen, steht meist im Widerspruch mit den finanziellen Möglichkeiten und Erwartungen der Bauherren.

Auch bei Großprojekten ist dies zu beobachten: Statt wie von Architekten und Politikern gewünscht, werden diese Projekte nicht als Bereicherung, sondern als Bedrohung der

⁴⁸⁷ Was ist zeitgemäßes Bauen? in: Frankfurter Allgemeine vom 12.05.2011.
https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/frankfurter-altstadt-was-ist-zeitgemaesses-bauen-1637854.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2

⁴⁸⁸ Reiners 2012, 51.

⁴⁸⁹ Der Begriff „ganzheitliche Architektur“ wird leider schon im Zusammenhang mit dem Begriff „Nachhaltigkeit“ verwendet. Die Verwendung des Wortes „ganzhaltig“ in diesem Kontext ist als Berücksichtigung und Hereinnahme des ganzen Spektrums an Form-, Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten zu sehen und ihre Prüfung auf zeitlose Anwendungsmöglichkeiten in der Gegenwart.

⁴⁹⁰ Streck 2012, 78-82.

⁴⁹¹ Vgl. ebda., 80.

gemeinschaftlichen und städtischen Umwelt gesehen, gegen die oft sogar mit Bürgerbewegungen vorgegangen wird.

Der Vorsitzende von „Stadtbild Deutschland“ Harald Streck sieht einen gravierenden Denkfehler in unserer geschichtlichen Auffassung von Architektur, die davon ausgeht, dass der exzessive Historismus „...durch die nunmehr ewig gültige Wahrheit einer ebenso exzessiv abstrahierenden minimalistischen Moderne abgelöst worden“ sei.

„In Wirklichkeit bedeutet Historismus und minimalistische Moderne zwei Pole einer Dualität, denen auf beiden Seiten die Tendenz zur grotesken Übertreibung innewohnt. Den Übertreibungen des Historismus entsprechen diejenigen der Moderne; auf die überbordende Opulenz des historischen Bauens folgte die sinnenfeindliche Kargheit des modernen Gestaltens. Beide Richtungen sind gleich weit von der Wahrheit entfernt, d.h. von einer Ethik des Gestaltens, die an den Erwartungen des Menschen Maß nimmt. So wie die These nur ein Anfang war, kann auch die Antithese kein Endpunkt sein. Die Menschheit wartet auf die Synthese.⁴⁹²“

Erst die Synthese, die Zusammenschau, das Zusammenführen beider Pole, kann die Architektur in eine Freiheit führen, die sich jeder Gängelung des architektonischen Entwerfens entledigt hat, sei es durch die Bauwirtschaft, Bauinvestoren oder auch einem künstlichen Lehrgebäude an Hochschulen.

„Die Architektur der Synthese wird immer neu nach Mittelwegen suchen zwischen Fülle und Leere, zwischen Komplexität und Schlichtheit, zwischen Größe und Bescheidenheit, zwischen Vergangenheitsbezug und Neulanderschließung. [...] Sie wird es sich zur vornehmsten Aufgabe machen, mit den Mitteln der Architektur dem Menschen für seine Erdenzeit Beheimatung zu ermöglichen und ihm Gelegenheit anzureichen, im Umgang mit den Architekturformen Freude und Lust zu erleben, [...] und das Leben zu feiern und zu verherrlichen [...].⁴⁹³“

Eine Architektur der Zusammenschau würde die moderne Architektur aufs Äußerste herausfordern und einer Revolution gleichkommen, die im Auffassungsgebäude und Selbstverständnis der Architekten keinen Stein unberührt lassen würde. Diese Architektur könnte dann auch von einem Großteil der Menschen gewollt und mitgetragen werden und einen breiten Konsens vorfinden. Dann wäre auch jede spezielle Bezeichnung für Architektur unnötig und das längst unbrauchbar gewordene, trennende und diffamierende Wort „modern“ könnte endlich im Mülleimer der Geschichte entsorgt werden. Die schwindsüchtige alte Dame Architektur wäre dann endlich auf dem Weg der Heilung.

⁴⁹² Streck 2012, 80.

⁴⁹³ Ebda., 80.

8. ABSCHLUSS



Abb. 59:

Stilisierter Kopf-über dem Eingang der Kaiser-Franz-Josef-Apotheke.
Kaiser-Josef-Platz 5, Graz

Moralgebote zu hinterfragen
und das Verdrängte wieder ins Leben zurück zu holen,
ist vielleicht das Gebot des 21. Jahrhunderts.

„Moral ist dafür da, um hinterfragt zu werden. Sonst wäre sie überflüssig.“⁴⁹⁴

Peter Zumthor beschreibt in einem Interview seine Bauten als „Nadelstiche des Akupunkteurs“, als „...Reaktion auf die Bedeutungslosigkeit des Architekten im Bauprozess.“

„Der Architekt ist ähnlich bedeutend wie der Sanitärinstallateur. In den meisten Fällen braucht man Architektur, damit eine Immobilie etwas hermacht, wenn es um den Verkauf geht. Doch das hat nichts mit Architektur zu tun, sondern mit Geldverdienen. Wenn mich Architekturstudenten fragen: ‚Was können wir bewirken?‘ Dann sage ich: ‚Nichts.‘ Das ist frustrierend, aber es ist der Preis unseres demokratisch-kapitalistischen Systems. Der Architekt sucht die Nähe zum Geld. Nur mit Geld kann man bauen. Und wenn man das nicht macht, kommt man nicht zu

⁴⁹⁴ Grau 2017, 22.

großen, bedeutenden Bauaufgaben. Aber ein einzelnes Haus, richtig gestellt, das bewirkt sehr viel. Deshalb das Bild vom Nadelstich.“⁴⁹⁵

Im Kleinen gedacht: Darf diese nun vollendete Arbeit auch wenigstens als heilender Nadelstich gesehen werden? Darf der Verfasser sich das Recht herausnehmen, die Architektur, das Lehrgebäude und „die“ Architekten so zu kritisieren? Verleiht das jahrzehntelang geübte und erlittene Wahrnehmen, Vergleichen und Teilnehmen an der menschenfeindlichen Architekturproduktion⁴⁹⁶ dem Verfasser das Recht dazu?

Im Großen gedacht: Diese Schrift könnte als Denkanstoß und Provokation zugleich gesehen werden, zu einer kritischen Auseinandersetzung, einer Vertiefung und Differenzierung herausfordern, moralische Verkrustungen aufbrechen und zu einem Pluralismus in der Architekturdebatte führen.

Der Architekt und geniale Schreiber Peter Meyer hatte in seinen späteren Lebensjahren zu einer positiven Wertung des Historismus gefunden.

„Für P.M. dagegen war der Historismus nach den neohistoristischen Erfahrungen der dreißiger Jahre nicht nur ein interessantes historisches Material, sondern ein Potential zur Bereicherung und Vertiefung der Modernität um bisher vernachlässigte Kategorien. [...] Der Architekt hatte seiner Meinung nach nur die Wahl dem Historismus eine aktiv-moderne oder passiv-initiative Form zu geben, aber nicht über die Existenz des Historismus zu entscheiden. Eine Nichtanerkennung habe notgedrungen seine Verdrängung ins Unterbewusstsein zur Folge“⁴⁹⁷

Peter Meyer schreibt selbst dazu:

„Es ist mir ganz klar, dass wir hier in eine sehr gefährliche Gegend geraten sind [...]. Das Problem, das hier auftaucht, hat einen verfeimten Namen, vor dem sich der linientreue Avantgardist dreimal bekreuzigt und dann über die linke Schulter ausspuckt: es heisst ‚Historismus‘. [...] dieser mit tausend Beschwörungen auch vom Schreibenden in die unterste aller Höllen verdammte Historismus der neunziger Jahre war unbeschadet seiner Scheusslichkeit von unvergleichlich grösserer Lebensmächtigkeit als irgend eine der seitherigen Stilbewegungen — mit Ausnahme des Technischen Stils. Alle Städte sind voll von seinen Produkten, sie waren von allen Bevölkerungsschichten anerkannt — wo gibt es in der Literatur prinzipiellen Protest dagegen?“⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ Zumthor, Peter: „Das meiste ist keine Architektur“, Interview in: Die Zeit, 20.11.2014.

https://www.zeit.de/2014/48/architekt-peter-zumthor?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

⁴⁹⁶ Vgl. Streck 2012, 7.

⁴⁹⁷ Medici-Mall 1998, 200f.

⁴⁹⁸ Meyer, Peter: Unliebsame Betrachtungen, in: Schweizerische Bauzeitung 71, 40 (1953), 589f.

Meyer gab in diesem Artikel von 1953 im vollen Vertrauen auf die „Lebensmächtigkeit“ des Historismus seine Prognose an die Nachwelt ab:

„Ich möchte zuhänden derer, die in 20 Jahren leben, meine Visitenkarte abgeben: in zwanzig Jahren (spätestens) wird eine aktive Auseinandersetzung mit den historischen Stilformen wieder aktuell sein — als die spezifische Form der dannzumaligen Modernität [...].“⁴⁹⁹

Das ist nicht eingetroffen, die „Lebensmächtigkeit“ der modernen Architektur war stärker und hat ihre Deutungshoheit behalten. Da ich Peter Meyer zustimme, dass das traditionelle Bauen wieder seinen Platz an der Familientafel erhalten muss, und dazu eine aktive Auseinandersetzung notwendig sein wird, möchte ich meinerseits – und in voller Überzeugung - zuhänden derer, die in der Zukunft leben, *meine* Visitenkarte abgeben: In spätestens zwanzig Jahren wird eine aktive Auseinandersetzung mit den historischen Stilformen wieder aktuell sein — als die spezifische Form der dannzumaligen Modernität.

„Irgendwo beginnt es, vereinzelte Vögel regen sich unruhig, vereinigen sich zu einem kleinen Schwarm, der grösser wird, und plötzlich weht etwas durch den Himmel, eine Welle, die hochsteigt, zurückfällt, wogend sich durchdringt, dicht, dunkel, und dann sich wieder in die Länge zieht, locker, ätherisch, bis der Schwarm wegzieht. Irgendwo beginnt es, vereinzelte Menschen regen sich wissensdurstig, verbinden sich zu einer kleinen Gruppe, denken an einer Idee herum, teilen sie anderen mit, die sie verbessern, und plötzlich entsteht eine Bewegung, die sich verbreitert, global wird, im Austausch Ideen korrigiert, ergänzt, bis ein gemeinsames Produkt vorliegt. So sieht die Schwarmintelligenz aus. Ohne Führer, doch zielgerichtet wird eine Aufgabe erledigt, die die Möglichkeiten der einzelnen Mitglieder weit übersteigt. Der Begriff ‚Schwarmintelligenz‘ vereinigt zwei herkömmlich entgegengesetzte Vorstellungen: der Schwarm als anonyme Masse– und die Intelligenz, die auf individuellen Entscheiden beruht. In der Verbindung soll etwas Besonderes hervorgehoben werden, das mehr ist als die Summe der beiden Teile.“⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Meyer, Peter: Unliebsame Betrachtungen, in: Schweizerische Bauzeitung, 71, 40 (1953), 589-590.

⁵⁰⁰ Howald, Stefan: Schwarmintelligenz, in: Die Wochenzeitung 44/2013, 31.10.2013.
<http://static.woz.ch/1344/schwarmintelligenz/meist-funktioniert-der-vogelschwarm-und-erreicht-sein-ziel-selten-faellt-ein> [23.12.2019]

9. LITERATURVERZEICHNIS

Hinweis: Viele angeführte Bücher sind auf der Internet-Plattform **archive.org** als Download verfügbar.

- Achleitner, Friedrich: Aufforderung zum Vertrauen. Salzburg/Wien 1987
- Achleitner, Friedrich: Wiener Architektur: zwischen typologischen Fatalismus und semantischen Schlamassel. Wien 1996
- Aicher, Otl: die welt als entwurf. Berlin 1991
- Angerer, Alfred: Hygiene verführt Otto Wagner, Beispiele einer hygienisch motivierten Moderne. Masterarbeit, TU Graz, 2015
- Aschenbeck, Nils: Labor der Moderne, in: Neue Zürcher Zeitung, 16.8.2014
online unter: https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/labor-der-moderne-1.18363847 [15.07.2020]
- Aschenbeck, Nils: Reformarchitektur: Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne. Basel 2016
- Assmann, Gustav: Grundrisse für städtische Wohngebäude. Mit Rücksicht auf die für Berlin geltende Bau-Ordnung, Berlin 1862
- Baumeister, Willi: Das Unbekannte in der Kunst. Köln 1960
- Bavaj, Riccardo: Die Ambivalenz der Moderne im Nationalsozialismus: Eine Bilanz der Forschung, Oldenburg/München 2003
- Behne, Adolf: Die Wiederkehr der Kunst. Leipzig 1919
- Behne, Adolf: Neues Wohnen–neues Bauen. Leipzig 1927
- Behne, Adolf: Dammerstock, in: Die Form 6 (1930), 163-168
- Behrendt Walter Curt: Der Sieg des neuen Baustils. Stuttgart 1927
- Behrens, Peter: Das Ethos und die Umlagerung der künstlerischen Probleme, in: Der Leuchter. Jahrbuch der Schule der Weisheit, 1920, 321
- Berlage, Hendrik Petrus Grundlagen und Entwicklung der Architektur. Berlin 1908
- Bier, Justus: Mies van der Rohes Reichspavillon in Barcelona, in: Die Form 6. (1929), 423-430
- Blomeyer, G. R./Tietze, B. (Hg.): In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur, Braunschweig/Wiesbaden 1980
- Böckle, Franz/Böckenförde, Ernst-Wolfgang (Hg.): Naturrecht in der Kritik. Mainz 1973
- Bojankin, Tano/Long, Christopher/Meder, Iris (Hg.): Josef Frank. Schriften in zwei Bänden, Wien 2012
1. Band: Veröffentlichte Schriften von 1910 bis 1930.
2. Band: Veröffentlichte Schriften von 1931 bis 1965.
- Borgeest, Claus: Das sogenannte Schöne. Frankfurt/Main 1977
- Borrmann, Norbert: Demokratische Architektur, in: Sezession 60 (2014), 28-33
online unter: https://sezession.de/wp-content/uploads/2015/12/Sez60_Borrmann.pdf [10.02.2020]
- Borrmann, Norbert: „Kultur-Bolschewismus“ oder „Ewige Ordnung“. Architektur und Ideologie im 20. Jahrhundert, Graz 2009

- Botton, Alain de: Buch Glück und Architektur. Von der Kunst daheim zu Hause zu sein, Frankfurt 2008
- Braun, Edmund: Der Mensch vor seinem eigenen Anspruch. Moral als kritische Orientierungskraft im Zeitalter der posttraditionellen Gesellschaft, Würzburg 2002
- Brendgens, Guido: Demokratisches Bauen. Eine architektur-theoretische Diskursanalyse zu Parlamentsbauten in der Bundesrepublik Deutschland, Diss., TU Dresden 2007, 233
- Brichetti, Katharina: Die Paradoxie des postmodernen Historismus. Berlin 2009
- Brolin, Brent C.: Das Versagen der modernen Architektur. Frankfurt 1984
- Bruno, Carl: Vor der Wende, in: Das Werk 50 (1963), 453-458
- Brülls, Holger: Die Modernität rückgewandten Bauens. Kunsttexte.de 4/2007, 1-22
online unter: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7729/bruells.pdf> [22.12.2020]
- Burg Annegret: Kollhoff. Examples, Esempi, Beispiele, Basel/Berlin/Boston 1998
- Chaslin, Francois: Le Corbusier. Paris 2015
- Chipperfield, David: »Ein Gebäude entwerfen ist kinderleicht« Interview, in: Süddeutsche Zeitung vom 29.09.2015
online unter: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/design-and-wohnen/ein-gebaeude-zu-entwerfen-ist-kinderleicht-81698> [05.06.2019]
- Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog, München ¹⁶2014
- Coop Himmelb(l)au: Architektur muss brennen, Graz 1980
- Conrads, Ulrich/Neitze, Peter (Hg.): Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts. Bauwelt Fundamente 1, Braunschweig ²1981
- Conrads, Ulrich/Neitze, Peter (Hg.): Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte, Braunschweig/Wiesbaden 1995
- Conrads, Ulrich: Die Städte himmeloffen. Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau des Untergegangenen und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49, Basel 2003
- Czech, Hermann: Zur Abwechslung. Wien 1978
- Demski, Eva: Architekturen – Der Mensch als Störfaktor. Signale - Gedanken zur Zeit, DeutschlandRadio Berlin, 04.08.2002,
online unter: <https://www.deutschlandradio.de/archiv/dlr/sendungen/signale/151354/index.html>, [22.12.2020]
- Diem, Karl: Schwimmende Sanatorien. Leipzig/Wien 1907
- Döhmer, Klaus: „In welchem Style sollen wir bauen?“ München 1976
- Dolgnier, Dieter: „Ich war totaler Autodidakt“. Henry van de Velde Selbstverständnis als Architekt, in: Seemann/Valk (Hg.) Göttingen 2013, 145-164
- Drösser, Christoph: Zu schräg für unser Hirn. Zeit Online 15.10.2009.
online unter: <https://www.zeit.de/2009/43/N-Musik-und-Hirn>. [22.04.2019]
- Düchs, Martin: Architektur für ein gutes Leben. Über Verantwortung, Ethik, und Moral des Architekten, Münster 2011
- Eckert, Dieter (Hg.) Architektur der Theorie. Fünf Positionen zum Bauen und Denken Berlin 2014

- Eichler, Richard W.: Könner, Künstler, Scharlatane. Wien/München ²1978
- Eichler, Richard W.: Die Wiederkehr des Schönen. Tübingen 1984
- Eichler, Richard W.: Wahre Kunst für das freie Volk, in: Österreichische Landmannschaft 1991, 107
- Eichler, Richard W.: Baukultur gegen Formzerstörung. Für meine menschenfreundliche Architektur, Tübingen 1999
- Eisenman, Peter: Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur, Wien 1995
- Ellis, Clough und Amabel: Die Scheinlogik architektonischer Schulweisheiten, in: Blomeyer/Tietze 1980,24
- Endell, August: Möglichkeit und Ziele einer neuen Architektur, in: Deutsche Kunst und Dekoration 1897-1898, 143
- Faskel, Bernd: Die Alten bauten besser. Energiesparen durch klimabewußte Architektur, Frankfurt 1982
- Fayet, Roger: Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz? Gestaltungskonzepte zwischen rein und unrein, Wien 2003
- Fehl, Gerhard/ Rodriguez-Lores, Juan (Hg.): Stadt Umbau. Die planmäßige Erneuerung europäischer Großstädte zwischen Wiener Kongreß und Weimarer Republik, Basel/Berlin/Boston 1995
- Fernández, María Ocón: Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850 – 1930), Berlin 2004
- Fischer, Günther: Vitruv NEU oder Was ist Architektur? Bauwelt Fundamente 141, Gütersloh/Berlin/Basel 2009
- Fischer, Günther: Architekturtheorie für Architekten: die theoretischen Grundlagen des Faches Architektur. Gütersloh/Berlin/Basel 2018
- Fleck, Ludwik: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre von Denkstil und Denkkollektiv, Berlin 1980
- Forssman, Erik: Palladios Lehrgebäude. Stockholm/Göteborg/Uppsala 1965
- Forssman, Erik: Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken, München 1981
- Frampton, Kenneth: Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte, Bern 1995
- Frankl, Viktor: Der leidende Mensch. Anthropologische Grundlagen der Psychotherapie, Bern ³1984
- Frankl, Viktor: Ärztliche Seelsorge. Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse, München ⁷2017
- Frey, Konrad: Frey, Konrad: Konkrete Utopie. Studentische Positionen aus Graz 1965 – 1968, in: Wagner/ de Grancy 2012, 131
- Fröbe, Turit: Die Inszenierung eines Mythos. Le Corbusier und die Akropolis. Bauwelt Fundamente Band 157, Gütersloh/Berlin/ Basel 2017
- Fuchs, Brigitte: "Rasse", "Volk", Geschlecht: anthropologische Diskurse in Österreich 1850-1960. Frankfurt/New York 2003
- Fußmann, Klaus: Die Schuld der Moderne. Berlin 1991
- Ganzoni, David: Die Lehre Kollhoffs. Von der Grossform zur Fassade, in: Hochparterre. Zeitschrift für Architektur und Design 24 (2011), 18

- Gerber, Andri Metageschichte der Architektur. Bielefeld 2014
- Gerkan, Meinhard von Die Verantwortung des Architekten. Stuttgart 1982
- Gerkan, Meinhard von Architekture 2001 bis 2003. Basel 2005
- Gerlach, Alexandra: Lücke in Leipzig, in: Deutschlandfunk, 30.05.2018
online unter: https://www.deutschlandfunk.de/sprengrung-der-universitaetskirche-vor-50-jahren-luecke-in.886.de.html?dram:article_id=418944
[26.06.2019]
- Gerzabek, Daphne M.: Die Wiener Ringstraße - Skizze einer bauintensiven Zeit, in: Österreichische Ingenieur- und Architekten-Zeitschrift 157, 7 (12/2012), 167-175
- Gethmann, Daniel/Wagner, Anselm (Hg.): Staub. Eine interdisziplinäre Perspektive (Schnittstellen. Wissenschaft und Kunst im Dialog Bd. 2), Wien-Berlin: 2013
- Giedion, Sigfried: Le Corbusier und das neue Bauen, in: Neue Züricher Zeitung, 21./22.12.1928
- Giedion, Sigfried: Mode oder Zeiteinstellung, in: Information 1 (1932), 8-11
- Gleiter, Jörg H.: Rückkehr des Verdrängten. Weimar 2002
- Gleiter, Jörg H.: Architekturtheorie heute. Bielefeld 2008
- Gleiter, Jörg/Schwarte, Ludger (Hg.): Architektur und Philosophie, Grundlagen, Standpunkte, Perspektiven. Bielefeld 2015
- Grabovac, Alem: Die Vergangenheit neu erfinden. Interview mit Stephan Trüby, TAZ 12.08.2018, online unter: <https://taz.de/Stephan-Trueby-ueber-Architekturpolitik/!5524507/>
- Grau, Alexander: Hypermoral. Die neue Lust an der Empörung, München 2017
- Grau, Alexander: Lust an der Empörung. „Moralismus mit totalitären Zügen.“ Interview in: Deutschlandfunk vom 30.11.2017
online unter: https://www.deutschlandfunk.de/lust-an-der-empoeerung-moralismus-mit-totalitaeren-zuegen.886.de.html?dram:article_id=399565
- Gropius, Walter: Architektur: Wege zu einer optischen Kultur. Frankfurt 1982
- Gropius, Walter: bilanz des neuen bauens, in: Conrads 1994, 233-238
- Grimm, Jakob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21; online unter: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>, [05.10.2021].
- Grunsky, Eberhard: Denkmalpflege und Neues Bauen der zwanziger Jahre, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 15, Nr. 1(1986), 1-10
- Grunsky, Eberhard: Ist die Moderne konservierbar? In: Konservierung der Moderne? Über den Umgang mit den Zeugnissen der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. ICOMOS Hefte des deutschen Nationalkomitees, 24 (1998), 27-38
- Guratzsch, Dankwart: Die unendliche Belanglosigkeit moderner Architektur, in: Welt 26.06.2010,
online unter: https://www.welt.de/welt_print/kultur/article8187934/Die-unendliche-Belanglosigkeit-moderner-Architektur.html; [10.01.2019]
- Guratzsch, Dankwart: Dürfen wir eigentlich Gebäude kopieren? Welt 03.08.2010

- online unter: <https://www.welt.de/kultur/article8798627/Duerfen-wir-eigentlich-Gebaeude-kopieren.html> [14.03.2020]
- Gut, Philipp: Großbaumeister des Faschismus, in: Die Weltwoche, 7.10.2009
online unter: <https://www.weltwoche.ch/ausgaben/2009-0/artikel/artikel-2009-40-grossbaumeister-des-faschismus.html> [17.04.2019]
- Gutzmer, Alexander: AFD = Mehr Rekonstruktionen, in: Baumeister. 21.09.2017
online unter: <https://www.baumeister.de/afd-mehr-rekonstruktionen/> [21.11.2019]
- Haan, Victoria: Bad Gleichenberg. Von der römischen Heilquelle bis zur Gegenwart, Medienfabrik Graz, Graz 1999
- Habich, Johannes (Hg.): Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie, Basel 2010
- Haeckel, Ernst: Die Welträthsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie, Bonn 1899
- Hahn, Achim (Hg.): Schriftenreihe Architekturtheorie und empirische Wohnforschung, Band 3, TU Dresden 2007
Online unter: <https://studylibde.com/doc/10796584/schriftenreihe-architekturtheorie-und-empirische-wohnfors...> [21.09.2019]
- Hahn Werner: Symmetrie als Entwicklungsprinzip in Natur und Kunst. Königstein 1989
- Hajnoczi, Gyula: Zweck und Methoden des Unterrichts in der Fachgeschichte der Architektur und in der Architekturausbildung. Periodica Polytechnica Architecture. Vol.21, No. 3-4 (1977) 107-116,
online unter: <https://pp.bme.hu/ar/article/view/2430> [14.08.2019]
- Hanisch, Ruth: Moderne vor Ort. Wiener Architektur 1889 – 1938, Wien/Köln/Weimar 2018
- Hartmann, Kristiana (Hg.): trotzdem modern. Die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933. Bauwelt Fundamente 99, Braunschweig 1994
- Haubrich, Rainer: Berlin gestern heute morgen. Auf der Suche nach der Stadt, Berlin 1997
- Haubrich, Rainer: Unzeitgemäß – Traditionelle Architektur in Berlin. Berlin 1999
- Haubrich, Rainer: Was von Le Corbusier bleibt ist epochales Scheitern, in: Die Welt, 27.08.2015
- Haubrich, Rainer: Neue Wohnungen - wir müssen wieder bauen wie um 1900, in: Die Welt, 01.03.2016
online unter: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article152736886/Neue-Wohnungen-wir-muessen-wieder-bauen-wie-um-1900.html> [22.03.2020]
- Haubrich, Rainer: Albert Speer? Das war gute Architektur. Interview mit Leon Krier, in: Die Welt, 07.04.2016.
online unter: <https://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article154083485/Albert-Speer-Das-war-gute-Architektur.html> [19.07.2018]
- Haubrich, Rainer: Wie baut denn nun eine Demokratie, in: Die Welt, 17.02.2017
online unter: https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article162149789/Wie-baut-denn-nun-eine-Demokratie.html [23.03.2020]
- Hellinger, Bert: Die Mitte fühlt sich leicht an. München 41998
- Hellinger, Bert: Gedanken unterwegs. München 2003

- Hellinger, Bert: Wahrheit in Bewegung. Freiburg im Breisgau ²2005
- Hellinger, Bert: Ein langer Weg. Gespräche über Schicksal, Versöhnung und Glück, München 2005
- Holzbauer, Wilhelm et. al.: Wege oder Irrwege der Architektur. Internationale Sommerakademie Salzburg 1982, Wien 1983
- Hollein, Max/Steinle, Steinle (Hg.): Religion Macht Kunst. Die Nazarener, Köln 2005
- Hosch, Alexander: Bauten des Bösen. Süddeutsche Zeitung, 17.5.2010.
online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/architektur-und-moralbauten-des-boesen-1.764435> [23.8.2019]
- Howald, Stefan: Schwarmintelligenz, in: Die Wochenzeitung. Nr. 44/2013, 31.10.2013
Online unter: <http://static.woz.ch/1344/schwarmintelligenz/meist-funktioniert-der-vogelschwarm-und-erreicht-sein-ziel-selten-faellt-ein> [23.12.2019]
- HRH the Prince of Wales: Die Zukunft unserer Städte. München 1990
- Humbert Klaus/Schenk, Martin: Entdeckung der mittelalterlichen Stadtplanung. Das Ende vom Mythos der »gewachsenen Stadt«, Stuttgart 2001
- Illies, Christian: Die neue Wiener Privatarhitektur, in: Der Architekt 1895, 16.
- Ilg, Albert: Festvortrag anlässlich des Jahresempfangs des Bundes Deutscher Architekten BDA-Landesverband Baden-Württemberg 31.01.2011
online unter: https://bda-bund.de/uploads/2017/02/Illies_BDA-gute-Vorsätze [21.11.2019]
- Jarcy, Xavier de: Le Corbusier, un fascisme francais. Paris 2015
- Jeismann, Karl Ernst: Geschichte und Bildung. Beiträge zur Geschichtsdidaktik und zur historischen Bildungsforschung, Paderborn 2000
- Jencks, Charles: Die Sprache der postmodernen Architektur. Stuttgart ²1980
- Jesberg, Paulgerd: Vom Bauen zwischen Gesetz und Freiheit. Braunschweig/Wiesbaden 1987
- Kahlfeld, Petra u. Paul: Wohnbauten. München 2014
- Kähler, Gert (Hg.) Einfach schwierig. Ein deutsche Architekturdebatte. Ausgewählte Beiträge 1993 – 1995, Braunschweig/Wiesbaden 1995
- Kayser, Felix: Architektur heute und morgen. Freiburg im Breisgau 1968
- Kiemle, Manfred: Ästhetische Probleme der Architektur unter dem Aspekt der Informationsästhetik. Quickborn 1967
- Kishon, Ephraim: Picasso war kein Scharlatan. Randbemerkungen zur modernen Kunst, Frankfurt/Berlin 1992
- Kishon, Ephraim: Picassos süße Rache. Streifzüge durch die moderne Kunst, München/Berlin 1995
- Klotz, Heinrich (Hg.): Revision der Moderne, Postmoderne Architektur 1960 – 1980, München 1984
- Klotz, Heinrich: Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne, Postmoderne, Zweite Moderne, München 1994
- Knuchel, E. F.: Die Werkbundaustellung Stuttgart 1927, in: Das ideale Heim, 1927, 393-400

- Koepf, Hans: Deutsche Baukunst. Von der Römerzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart 1956
- Kollhoff, Hans: Stadt ohne Tradition? Anmerkungen zu einer deutschen Erregung, in: Werk, Bauen + Wohnen 81, 6 (1994), 45-50
- Kollhoff, Hans: Das architektonische Argument: Texte und Interviews, 2010
- Kollhoff, Hans: Architektur. Schein und Wirklichkeit, Springer 2014
- König, Katharina: Architekturwahrnehmung. Die Anwendung empirischer Erkenntnisse der Kognitionspsychologie auf architekturpsychologische Fragestellungen, Diss. Universität Paderborn 2012
- Kramer, Diether: Der Wandel der Mortalität: Untersuchungen zum Sterblichkeitsrückgang in der Steiermark. Wiesbaden 2014
- Kraus, Ulrich: Vom Greifen und Begreifen. Selbstverlag Schwabmünchen 2013
<https://www.architekt-kraus.de/publikationen/> [08.05.2020]
- Krier, Leon et.al.: Wege und Irrwege der Architektur. Katalog der Internationale. Sommerakademie, Salzburg 1982, Wien 1983
- Krier, Leon: Freiheit oder Fatalismus. Münster 1998
- Krier, Leon: Albert Speer: Architecture 1932-1942. New York 2013
- Krier, Leon: Das Ende der Heuchelei, in: Cato, Magazin für neue Sachlichkeit 5/2018, 10-12
- Krier, Rob: Über architektonische Komposition. Stuttgart 1989
- Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, München ²1986
- Kübler, Christof: Die architektonische Moderne: formgewordene Hygiene, in: Schweiz. Architektur im 20. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a. M., München-London-New York 1998, 98-103
- Kücker, Wilhelm: Die verlorene Unschuld der Architektur. Braunschweig/Wiesbaden 1989
- Kugler, Franz: Über den Kirchenbau und seine Bedeutung für unsere Zeit, in: Museum, Blätter für bildende Kunst 1 (1834), 1-8
- Kühl, Stefan: Die Internationale der Rassisten: Aufstieg und Niedergang der internationalen Bewegung für Eugenik und Rassenhygiene im 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1997
- Kühn, Christian: Das Schöne, das Wahre und das Richtige. Gütersloh 1989
- Kuß, Eva: Hermann Czech. Architekt in Wien. Zürich 2018.
- Lampugnani, Vittorio Magnago: Architekturtheorie 20. Jahrhundert. Positionen, Programme, Manifeste, Ostfildern-Ruit 2004
- Lampugnani, Vittorio Magnago: „Was Bauen mit Ethik zu tun hat“ in: Neue Zürcher Zeitung, 29.7.2016
online unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/architektur-und-gesellschaft/moralische-architektur-ist-schoen-pragmatische-erwartungen-erfuellen-und-emotionen-wecken-ld.108226> [27.06.2019]
- Lange, Katrin: Eugenik: Geschichte und Gegenwart. Hamburg 2014
- Langen, Gustav: Neues hygienischen Wohnen, In: Deutsche Bauzeitung, Nr. 88, 2.11.1927

- Le Corbusier: An die Studenten. Die Charte d' Athènes, Reinbek bei Hamburg 1963
- Le Corbusier: Der Städtebau. Stuttgart ²1979
- Le Corbusier: Ausblick auf eine Architektur – Leitsätze (1920), in: Conrads 1981, 57
- Le Corbusier: 1922, Ausblick auf eine Architektur. Braunschweig/Wiesbaden ⁴1982
- Le Corbusier: 1929 – Feststellungen zu Architektur und Städtebau, in: Conrads 1981, 87
- Leitner, Tarek: Mut zur Schönheit. Streitschrift gegen die Verschandelung Österreichs, Wien 2012
- Liessmann, Konrad Paul: Schönheit. Wien 2009
- Linnenkamp, Rolf: Die Gründerzeit. 1835-1918, Heyne Stilkunde 4, München 1976
- Loos, Adolf: Ins Leere gesprochen. Berlin 1919
- Loos, Adolf: Sämtliche Schriften in zwei Bänden. Erster Band. Glück Franz (Hg.), Wien-München 1962
- Loos, Adolf: Trotzdem. Gesammelte Schriften 1900-1930, Wien 1982
- Luhmann, Niklas: Das Phänomen des Gewissens und die normative Selbstbestimmung der Persönlichkeit, in: Böckle/Böckenförde, Mainz 1973
- Luhmann, Niklas: Ausdifferenzierungen des Rechts. Frankfurt 1981
- Maaz, Hans-Joachim: Das falsche Leben. Ursachen und Folgen unserer normopathischen Gesellschaft, München ⁴2018
- Maguire, Rob: Vom Wert der Tradition, in: Tietze/Blomeyer 1980, 83
- Marg, Volker: „Der Verstand so schnell, die Seele so langsam.“ Gespräche wegen Architektur, Zürich 2017
- Marilaun, Karl: Die Wiedergabe. Wiener Gegenwart und ihr Besitz - eine Sammlung kleiner Bücher. 1. Reihe, 5. Band, Wien 1922
- Matzig, Gerhard: Von Gardinen und anderen Feinden, in: Süddeutsche Zeitung, 23.07.2010.
online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/architektur-von-gardinen-und-anderen-feinden-1.978993> [15.06.2019]
- Medici-Mall, Katharina: Im Durcheinander der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984), Basel/Boston/Berlin 1998
- Meisner, Gary B.: Der Goldene Schnitt. Die Schönheit der Mathematik, Wien 2019
- Meissner, Irene: Schönheit und Konstruktion, in: BDA-Informationen 3.15, 19-21
online unter: <https://www.bda-bund.de/bda-informationen/> [23.11.2019]
- Meyer, Peter: Situation Anfang 1933, in: Das Werk 20 (1933), 56-58
- Meyer, Peter: Umfang und Verdienst des Jugendstils, in: Das Werk 5, 24 (1937), 134-140
- Meyer, Peter: Ornamentfragen: umständliche Kunst, Ornament und Architektur, in: Das Werk 24, 2 (1937), 53-59
- Meyer, Peter: Funktionen des Ornamentes, in: Das Werk 25, 12 (1938), 355-358
- Meyer, Peter: Situation der Architektur 1940, in: Das Werk 27, 9 (1940), 241–251

- Meyer, Peter: Situation der Architektur 1940. Antworten auf Entgegnungen, in: Das Werk 28, 4 (1941), 111 – 114
- Meyer, Peter: Zur Situation II, in: Das Werk 28, 4 (1941), 115-120
- Meyer, Peter: Wahrheit und Ehrlichkeit von Formen: Werkbundfragen IV, in: Schweizerische Bauzeitung 122/123, 10 (1943), 113-115
- Meyer, Peter: Europäische Kunstgeschichte. 2.Band, München 1947
- Meyer, Peter: Ronchamp und seine Folgen – Anmerkungen zur Situation des Kirchenbaus, in: Schweizerische Bauzeitung 91 (1973), 111-112
- Mies van der Rohe, Ludwig: Gelöste Aufgaben, in: Hartmann 1994, 76
- Mies van der Rohe, Ludwig: Baukunst und Zeitwille, in: Hartmann 1994, 129-131
- Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt 1969
- Moos von, Stanislaus: Das Prinzip Toilette. Über Loos, Le Corbusier und die Reinlichkeit, in: Roger Fayet (Hg.): Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz? Gestaltungskonzepte zwischen rein und unrein, Wien 2003, 41-58
- Mössel, Ernst: Kreisgeometrie, das Gesetz der Proportion in Antike und Mittelalter. Diss. TU München 1915
- Mössel, Ernst: Vom Geheimnis der Form und der Urformen des Seins. Stuttgart/Berlin 1938
- Moravánsky, Ákos: Die Erneuerung der Baukunst. Wege zur Moderne in Mitteleuropa 1900-1940, Salzburg/Wien 1988
- Moravánsky, Ákos (Hg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie, Basel 2015
- Mosebach, Martin: Und wir nennen den Schrott auch schön, in Neue Züricher Zeitung 28.06.2010, online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/wider-das-heutige-bauen-und-wir-nennen-diesen-schrott-auch-noch-schoen-1638610.html> [22.12.2020]
- Mumford, Lewis: Plädoyer für eine „Moderne Architektur“, in: Blomeyer/Tietze 1980, 50-56
- Mund Hilmar: Endzeit-Architektur. München 1995
- Muscheler, Ursula: Haus ohne Augenbrauen: Architekturgeschichten aus dem 20. Jahrhundert, München 2007
- Muthesius, Hermann: Kunstgewerbe, Jugendstil und bürgerliche Kunst, in: Die Rheinlande, 7 (1903/4), 58-59
- Muthesius, Hermann: Wirtschaftsformen im Kunstgewerbe. Berlin 1908
- Müller, Max: Gespräch mit Le Corbusier, in: Neue Zürcher Zeitung, 25.08.1931
- Nagel U.P.W.: Vom Wert der Nachahmung, in: Wilhelm 1995, 51-56
- Nerdinger, Winfried: Kontinuität und Wandel der Architektur seit 1960, in: Pevsner 1957, 403
- Niemann, Lena: Ganz schön Gaga! in: Frankfurter Allgemeine 26.02.2018
Online unter: https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/wohnen/architektur-skurriil-provoziert-und-zieht-besucher-an-15454543.html?printPageArticle=true#pageIndex_2 [14.04.2019]

- Niemann, Sebastian: Institut du Monde Arabe, in: Deutsche Bauzeitung, db-Archiv - db 11/2006, 06.02.2007, online unter: <https://www.db-bauzeitung.de/db-themen/db-archiv/institut-du-monde-arabe/>
- Nievergelt, Dieter: Bauten aus dem Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert, in: Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 30, 1 (1979), 40-56
- Norbert-Schulz, Christian: Vom Sinn des Bauens. Die Architektur des Abendlandes von der Antike bis zur Gegenwart. Stuttgart 1979
- Norbert-Schulz, Christian: Logik der Baukunst. Bauwelt-Fundamente 15, Braunschweig/Wiesbaden 1980
- Paulhans, Peters: Ressortdenken in Beton gegossen, in: Der Spiegel, Nr. 53/1979, 113-115, online unter: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-42891129.html>
- Pehnt, Wolfgang: Der Anfang der Bescheidenheit. Kritische Aufsätze zur Architektur des 20. Jahrhunderts, München 1983
- Pehnt, Wolfgang: Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert: Ideen, Bauten Dokumente, München 1983
- Pehnt, Wolfgang: Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts, München 1989
- Pehnt, Wolfgang: Vorwort zum Reprint 2015, in: Le Corbusier: Der Städtebau. München 2015, o. S.
- Perelman, Marc: Le Corbusier, une froide vision du monde. Paris 2015
- Petrovic, Katja: Le Corbusier und der Faschismus, in: Deutschlandfunk, 27.08.2015, online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/debatte-in-frankreich-le-corbusier-und-der-faschismus.1270.de.html?dram:article_id=329424 [23.04.2019]
- Petsch, Joachim (Hg.) Architektur und Städtebau im 20. Jahrhundert. 1. Band, Berlin 1974
- Pevsner, Nikolaus: Wegbereiter moderner Formgebung von Morris bis Gropius. Rheinbeck bei Hamburg 1957
- Pevsner, Nikolaus (Hg.): Lexikon der Weltarchitektur. München 1971
- Pevsner, Nikolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München/New York ⁸1994
- Pfabigan Alfred (Hg.): Ornament als Askese. Im Zeitgeist des Wien um die Jahrhundertwende, Wien 1985
- Pirstinger Ida: Gründerzeitstadt 2.1. Die Nachverdichtung von Gründerzeitquartieren, TU Graz 2014
- Platz Gustav Adolf: Die Baukunst der neuesten Zeit. Berlin 1927
- Ploetz, Alfred: Die Tüchtigkeit unserer Rasse und der Schutz der Schwachen. Ein Versuch über Rassenhygiene und ihr Verhältnis zu den humanen Idealen, besonders zum Socialismus, Berlin 1895
- Poelzig, Hans: Poelzig, Hans: Der Architekt. Festvortrag auf dem 28. ordentlichen Bundestag des BDA am 4. Juni 1931, in: Die Baugilde, 13 (1931), 925-937
- Pohl, Walfried: Wie Architektur langweilig wird. Eine kritische Auseinandersetzung mit Manfred Kiemle, in Petsch 1974, 223.
- Pohl, Walfried: Der zweite Blick. Wann ist er wichtiger als der erste? Essen 2010

- Poppelreuter, Tanja: Das neue Bauen für den neuen Menschen. Hildesheim/Zürich/New York 2007
- Portoghesi Paolo: Ausklang der modernen Architektur, München/Zürich 1982
- Prausnitz Wilhelm: Wilhelm Buch Atlas und Lehrbuch der Hygiene: mit Berücksichtigung der Städte-Hygiene. Lehmann's medizinische Atlanten, Bd. VIII, München 1909
- Prix, Wolf D.: Architektur ist Plastik plus Klo, in: Der Standard, 17.08.2003. online unter: <https://www.derstandard.at/story/1391290/architektur-ist-plastik-plus-klo>; [22.11.2020]
- Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit 1. Unterwegs zu Swann, Berlin ¹⁰2004
- Ragon, Michel: Ästhetik der zeitgenössischen Architektur. Neuchatel 1968
- Ralph, Johannes: Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte, Theorie, Praxis, Hamburg 2009
- Reiners Holger: Brauchen wir noch Architekten? München 2012
- Riezler, Walter: „Die Wohnung“ in: Die Form 9 (1927), 258-266
- Ronacher, Herwig: Architektur und Zeitgeist. Klagenfurt 1998
- Ronacher, Herwig: Die Mitte und das Ganze. Salzburg 2013
- Rothhaar, Markus: Die Wiedergewinnung der Städte, in: Streck 2014, 11-24
- Rothhaar, Markus: Rekonstruktion – Identität – Authentizität. online unter: <http://markus-rothhaar-informationen.de/content/rekonstruktionen-markus-rothhaar/> [21.03.2020]
- Ruskin, John: The seven Lamps of architecture. Ney York 1854 online unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1900bd1> [22.09.2021]
- Schediwy, Robert: Rekonstruktion. Wiedergewonnenes Erbe oder nutzloser Kitsch? Wien/Berlin 2011
- Schneider, Svenia: Blob-Architektur für das 21. Jahrhundert. Neues Paradigma oder Relaunch einer ehrwürdigen Tradition?, Baden-Baden 2012
- Schmied, Wieland Hg.): Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980
- Schnell, Dieter: Bleiben wir sachlich! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919-1939 im Spiegel der Fachzeitschriften, Basel 2005
- Schulitz, Helmut C.: form follows performance. Basel 2010
- Schulitz, Helmut C.: Entfesselung der Architektur. Berlin 2014
- Schulte, Birgit: Auf dem Weg zu einer handgreiflichen Utopie. Dortmund 1994
- Schultze-Naumberg, Paul: Kulturarbeiten. Band 1: Hausbau, München ²1906
- Schultze-Naumberg, Paul: Die Entstellung unseres Landes. München 1908
- Schultze-Naumberg, Paul: Lebenserinnerungen, Kulturarbeiten. 55-56 (unveröffentlicht); Vgl. auch Borrmann 2009, 44 oder Borrmann 1989, 26
- Schumacher, Fritz: Strömungen der deutschen Baukunst seit 1800. Leipzig 1935
- Schumacher, Fritz: Der Geist der Baukunst. Stuttgart 1938
- Schreibmayer, Peter: Lernen von der Praxis, in: Wilhelm, Karin, Institut für Kunstgeschichte (Hg.), TU Graz 1995, 76

- Schröder, Richard: Rede zum „Politischen Aschermittwoch“. Akademie der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin 21.02.2007
- Schwarz, Ulrich (Hg.): Eisenman Peter, Aura und Exzess. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur, Wien 1995
- Scruton, Roger: Schönheit. Eine Ästhetik, München 2012
- Sedlmayr Hans: Die Revolution der modernen Kunst. Hamburg 1955
- Sedlmayr Hans: Tod des Lichts. Übergangene Perspektiven zur modernen Kunst, Salzburg 1964
- Sedlmayr, Hans: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Salzburg⁹1976
- Sedlmayr Hans: Die Revolution der modernen Kunst. Köln 1985
- Seemann, Helmut/Valk, Thorsten (Hg.): Prophet des Neuen Stil. Der Architekt und Designer Henry van de Velde, Göttingen 2013
- Šklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren, in: Striedter 1969, 2-35
- Siedler, Wolf Jobst: Der lange Weg in die Häßlichkeit, in: Junge Freiheit 13, 23.03.2007, 12
- Siedler, Wolf Jobst/ Niggemeyer, Elisabeth/ Angress, Gina: Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum, Berlin 1964
- Stadelmann, Thomas: Early Follower: Nachahmer in der Architektur.
online unter: <https://www.stadtfragen.ch/2010/03/early-follower/>
- Stadt Graz (Hg.): Graz um 1900. Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Band 27/28, Graz 1998
- Stier, Wilhelm: Übersicht bemerkenswerther Bestrebungen und Fragen für die Auffassung der Baukunst in der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, in: Allgemeine Bauzeitung, 8 (1843), 296-302
- Stimmann, Hans: Vor 70 Jahren wollten Architekten Berlin ausradieren, in: Die Welt, 23.08.2016
online unter: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article157781214/Vor-70-Jahren-wollten-Architekten-Berlin-ausradieren.html> [18.12.2018]
- Streck, Harald: Was ist modern? Schriftenreihe Stadtbild Deutschland e.V., Norderstedt 2012
- Streck, Harald (Hg.): Die Rekonstruktion von Bauwerken. Schriftenreihe Stadtbild Deutschland e.V., Norderstedt 2014
- Striedter, Jurij (Hg.): Texte der russischen Formalisten. Band I, Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, München 1969
- Tafel, Cornelius: Die unbequeme Frage: Schönheit in der Architektur, in: BDA-Informationen 3. 15, 6-9.
Online unter: <https://www.bda-bund.de/bda-informationen/> [23.11.2019]
- Tatarkiewicz, Wladyslaw: Geschichte der sechs Begriffe: Kunst, Schönheit, Form, Kreativität, Mimesis, ästhetisches Erlebnis. Frankfurt/Main 2003
- Taut, Bruno: Frühlicht 1920 – 1922. Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Bagedankens, Bauwelt-Fundamente, Frankfurt/Berlin 1963
- Terry, Quinlan: Selected Works. Architectural Monographs No 27, London 1993
- Terry, Quinlan: Architects Anonymous. London 1994
- Tessenov, Heinrich: Hausbau und dergleichen. Berlin 1916

- Trüby, Stephan: Wir haben das Haus am rechten Fleck, in: Frankfurter Allgemeine, 16.04.2018
online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/neue-frankfurter-altstadt-durch-rechtsradikalen-initiiert-15531133.html>ausbau und dergleichen. Berlin 1916 [18.12.2020]
- Ulama, Margit: Architektur als Antinomie. Wien 2002
- Unselde, Melanie: „Man töte dieses Weib!“. Weiblichkeit und Tod in der Musik der Jahrhundertwende, Stuttgart/Weimar 2001
- Tafel Cornelius: Die unbequeme Frage: Schönheit in der Architektur, in: BDA-Informationen 3. 15, 6-9. online unter: <https://www.bda-bund.de/bda-informationen/> [23.11.2019]
- Thome, Helmut/Terpe, Sylvia: Das Gewissen – (k)ein Thema für die Soziologie? In: Zeitschrift für Soziologie 41, 4 (2012), 258-259
- Troost, Gerdy: Das Bauen im Neuen Reich. Bayreuth ⁵1938
- Van de Velde, Henry: Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe. Berlin 1901
- Van de Velde, Henry: Kunstgewerbliche Laienpredigten. Leipzig, 1902
- Van de Velde, Henry: Die neue Rundschau. XVII. Jg. der freien Bühne, 1906
- Van de Velde, Henry: Der Laienpredigten II. Teil. Leipzig 1907
- Van de Velde, Henry: Amo. Leipzig 1912
- Van de Velde, Henry: Die drei Sünden wider der Schönheit. Zürich 1918
- Van de Velde, Henry: Geschichte meines Lebens. München 1962
- Venturi, Robert: Komplexität und Widerspruch in der Architektur. Bauwelt Fundamente Band 50, Braunschweig 1978.
- Voigt, Andreas: Moderne Sehnsucht nach gestern. Welt am Sonntag, 30.05.2010
online unter: https://www.welt.de/welt_print/wirtschaft/article7843658/Moderne-Sehnsucht-nach-gestern-Moderne-Sehnsucht-nach-gestern.html
[23.11.2019]
- Waagen, G.F.: Einige Äußerungen Karl Friedrich Schinkels über Leben, Bildung und Kunst, in: Allgemeine Bauzeitung, 11 (1846), 262
- Wagner, Anselm: Otto Wagners Straßenkehrer. Zum Reinigungsdiskurs der modernen Stadtplanung, in: bricolage 6. Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie, Innsbruck 2010, 36-61
- Wagner, Anselm: Wir säubern Graz! Zum Motiv des Straßenkehrens in der politischen Bildpropaganda, in: Wagner ²2010, 271–310
- Wagner, Anselm (Hg.): Abfallmoderne. Zu den Schmutzrändern der Kultur (grazer edition Bd. 4), Wien-Berlin ²2010, 271–310
- Wagner, Anselm/Grancy, Antje Senarclens de: Was bleibt von der Grazer Schule? Architektur-Utopien seit den 1960ern revisited, Berlin 2012
- Wagner, Anselm: Historie versus Hygiene. Staub in der Architektur(theorie), in: Daniel Gethmann/Anselm Wagner (Hg.): Staub. Eine interdisziplinäre Perspektive (Schnittstellen. Wissenschaft und Kunst im Dialog Bd. 2), Wien-Berlin 2013, 75–106
- Wagner, Anselm: The Bauhaus and the Vacuum Cleaner, in: Ines Weizman (Hg.): Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 years, Leipzig 2019, 42–61
- Wagner-Rieger, Renate: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien 1970

- Walter, Matthias: Inszenierung des Heimischen in der sakralen Reformarchitektur der Deutschschweiz 1900–1920. Diss., ETH-Zürich 2015
- Watkin, David: Radical Clasicism. The Architecture of Quinlan Terry, Ney York 2006
- Weber, Gunthard (Hg.): Zweierlei Glück. Die systemische Psychotherapie Bert Hellingers, Heidelberg ¹⁴2001
- Weber, Nicolas Fox: Le Corbusier. A Life, New York 2008
- Weisskamp, Herbert: Todsünden gegen die Architektur. Düsseldorf/Wien 1986
- Weizman Ines (Hg.): Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 years, Leipzig 2019
- Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. Berlin ⁷2008
- Westheim, Paul: Die Wohnung. Zur Stuttgarter Ausstellung, in: Das Kunstblatt 9 (1927), 333–341
- Whyte, Ian Boyd: Bruno Taut. Baumeister einer neuen Welt, Stuttgart 1981
- Wichert, Fritz: Die neue Baukunst als Erzieher, in: Das neue Frankfurt: Internationale Monatsschrift für die Probleme kultureller Neugestaltung 2, 12 (1928), 233-235.
- Wilhelm, Karin: Kunst als Revolte? Von der Fähigkeit der Künste, Nein zu sagen, Frankfurt a.M. 1995
- Wilhelm, Karin-Institut für Kunstgeschichte, (Hg.): Gespräche an der Fakultät für Architektur, TU Graz, 1995
- Wilhelm, Karin/Jessen-Klingenberg, Detlef (Hg.): Formationen der Stadt. Camillo Sitte weitergelesen, Basel/Boston/Berlin 2005
- Wittkower, Rudolf: Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus. München 1983
- Wolff-Plottegg, Manfred: Die „Grazer Schule“ ist ein Fake, in: Wagner/de Grancy 2012, 280-295
- Zitzmann, Marc: Erneuerung, Reinemachen, Säuberung, in: Neue Züricher Zeitung, 27.05.2015.
online unter: https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/erneuerung-reinemachen-saeuberung-1.18549288 [23.11.2019]
- Zöllner, Frank: Vitruvs Proportionsfigur – Ein Metapher für Maß und Geschichte, in: Ralph 2009, 145-151
- Zumthor, Peter: „Das meiste ist keine Architektur“, Interview in: Die Zeit vom 20.11.2014
online unter: https://www.zeit.de/2014/48/architekt-peter-zumthor?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F