

~~Revision der Moderne~~ Postmoderne Architektur

Dia-Schau zur Eröffnung des Deutschen Architekturmuseums, Mai 1984.

1./2. Der Wiener Architekt Adolf Loos veröffentlichte im Jahre 1907 ein Manifest, in welchem er lakonisch feststellte, daß Ornament ein Verbrechen sei. Er reagierte damit auf eine städtische Umwelt, die geradezu überfloß von Ornament und Fassadenschmuck. [Ob es die vielgeschossigen Mietshäuser waren, die als Neorenaissance-Paläste verkleidet wurden, oder offizielle Bauten wie Justizpaläste, Bahnhöfe und Ministerien, die als barocke Schwergewichte in der Stadlandschaft standen.] Alle Bauten des 19. Jahrhunderts wurden bedeutungsvoll mit Zierat ausgestattet, ohne daß dieses Zierat noch länger eine Bedeutung gehabt hätte. Der Bauschmuck ergoß sich inflationär über die Fassaden, die dem vorübergehenden Passanten sehr bald als sinnentleert vorkommen mußten.

3. Während der frühen zwanziger Jahre veränderte sich die Situation schlagartig. An mehreren Orten in Europa setzte der Protest gegen eine kraftlose Repräsentations-Architektur ein, indem sich die Architekten auf die einfachsten Formen der Stereometrie besannen. An die Stelle hochkomplizierter, barocker Gebäudekörper setzten sie die Grundformen. Es waren weiße Würfel, wie etwa das von Neutra und Mendelsohn 1923 errichtete Einfamilienhaus in Berlin Dahlem. [Auch die Reihenhäuser der Gebrüder Luckhardt in Berlin mit ihren strahlend weißen Fassaden und ihren horizontalen Fenster-

bändern machten Furore.] Schnell bekannt wurde auch das Haus Sternheim in Berlin, 1923 von Mendelsohn errichtet. [Der kubistisch zergliederte Hausblock wurde gänzlich vom Ornament entkleidet. Mendelsohn verzichtete auf einen schweren Sockel oder gar auf ein lastendes Dachgesims. Das Gebäude stand leicht und unbeschwert auf der Rasenfläche, von Kiefern umgeben.] Mit der Rückführung der Architektur auf die primären Formen war eine Revolution verbunden, die die gesamte Architektur von Grund auf veränderte. Dieser Vereinfachung und scheinbaren Ernüchterung wohnte das ~~große~~ Pathos eines ^{Demonstration} aufklärerischen Aktes inne. Die neue Ästhetik der Architektur war wie ein reinigendes Gewitter, das die Atmosphäre von der Schwüle der Würdeattrappen befreit hatte.

5. Walter Gropius hatte bereits im Jahre 1922 das Jenaer Stadttheater umgebaut und daraus eine Komposition weißer Quader gemacht. Dies war der erste öffentliche Bau der Moderne, die sich damit nicht nur im Experimentierbereich des privaten Wohnhausbaus durchgesetzt hatte, sondern auch in der öffentlichen Architektur. Die Grundlagen einer neuen Epoche waren gelegt.

6. Die Reduktion der Form auf die einfachsten Grundformen wurde zur Leidenschaft der Zeit. Kugel, Quader, Kegel und Kubus wurden die Emblemata des Bauhaus-Programms. Le Corbusier analysierte das römische Forum gänzlich nach Maßgabe der primären Körper. Ja, sogar das Schachspiel des Bauhauses wurde zu einer ^{stereometrischen} Demonstration. ~~Der stereometrischen Grundformen!~~ "Zurück zur Einfachheit!" ^{war} ~~wurde~~ der Schlachtruf der Zeit. [Das Pathos der modernen Aufklärung

konzentriert sich in diesem Programm.]

7. Doch als nach dem Kriege die moderne Architektur Besitz ergriff von unseren Städten, auch von den noch nicht zerstörten, kam es zu geradezu grotesken Konfrontationen: Das alte Fachwerkhaus versinkt förmlich hinter dem Großcontainer des mitten in die Altstadt hineingesetzten Kaufhauses. Was vom Kriege noch verschont gewesen war, mußte den glatten Kisten und Kästen weichen.

[8. Neben diesem modernen Großbau wie hier in Göttingen mußte das alte Haus mit seinem roten Ziegeldach geradezu als deplaziert erscheinen.] So machte langsam die Altstadt einer neuen Stadt Platz.

9. Doch verlor die moderne Stadt ihre Zusammenhänge; sie wurde zum Chaos einzelner Häuserblöcke, die ungeordnet nebeneinander stehen. Nichts wollte mehr zueinander passen. Der menschliche Lebensraum der überlieferten Stadt drohte unter der Anbrandung dieser Moderne vernichtet zu werden.

10. Am Ende machten sich die Karrikaturisten über diese ^{moderne} ~~glorio-~~ Containerstadt ~~sen Primärformen der Häuser~~ her und erinnerten an vergangene menschliche Sehnsüchte.

11. Draußen vor Ort auf der grünen Wiese wurde hingegen eine durchsichtige Ordnung geschaffen. Die Wohnzeilen wurden multipliziert und locker an der Straße aufgestellt. Während am Stadtrand das Chaos herrschte, dominierte draußen in den Sateliten-

Städten eine öde Ordnung, die einen städtischen Zusammenhang ebensowenig zustande kommen ließ. [Es wurden allein Quantitäten bewältigt, einzelne Einheiten immer wieder vervielfältigt.]

[12. Auch in Ländern anderer Gesellschaftssysteme wie etwa in der DDR, hat man sich nichts glücklicheres einfallen lassen. Die Wohnblöcke in der Nähe des Alexanderplatzes in Ostberlin sind ebensowenig menschenfreundlich wie die in den Satellitenstädten Münchens, Frankfurts und Hamburgs.]

13. Die Kritik am Wohnungsbau der Moderne erreichte ihren Höhepunkt beim Bau des Märkischen Viertels in Berlin. Man baute weit draußen auf Kosten des Wiederaufbaus der zerstörten Berliner Innenstadt gewaltige Wohnburgen.

14. Als Antwort auf diese Verfehlungen lag es nahe, in die Altstadt zurückzugehen und die Stadt selbst aufzubessern, so wie dies Aldo van Eyk in der niederländischen Stadt Zwolle schon 1977 tat, indem er sich der Altbausubstanz anpaßte. Seine schmalen Giebelhäuser waren nicht mehr "modern", indem sie dem Formprinzip einfachster Grundformen gehorchten, sondern sie waren vielgestaltig und komplex, so wie die historische Umwelt es vorgab. Mit der Aufnahme geschichtlicher Zusammenhänge zerbrach das Dogma der Moderne. Der Luxemburger Rob Krier versuchte mit seinem großen Stadtmodell von Stuttgart die gesamte Altstadt des 19. Jahrhunderts wieder herzustellen, indem er die vom Abbruch und vom Krieg zerstörten Wunden durch ergänzende Gebäude ausfüllte.

[Nicht mehr einzelstehende Solitäre, strahlend rein und strahlend einfach, waren die Bausteine dieser Stadt, sondern die auf die Gesamtheit der Stadt Rücksicht nehmenden Teile, die sich der Stadtstruktur einpassen.]

15. Schon 1971 schlug der Berliner Architekt Josef Paul Kleihues vor, anstelle des die Stadt auflösenden Zeilenbaus wieder den Wohnblock zu aktivieren. So wurden die geschützten Zonen im Inneren des Blocks möglich. Nach außen hin entsteht ein festeres städtisches Gefüge. Das alte Mittel der Baumalleen und der städtischen Plätze wurde wieder aufgegriffen. [Sehr bald setzte Kritik an diesem auf die Geschichte zurückgreifende Stadtkonzeption ein. Die Moderne war in Frage gestellt.]

16. Aber auch in den Einzelformen wurden Anklänge an die historische Architektur wach. In der Berliner Lindenstraße wurden [im Rahmen der Internationalen Bauausstellung IBA] Baulücken aufgefüllt und Motive des historischen Wohnhausbaus aufgenommen und verwandelt.

17. Inmitten dieses großen Baukomplexes errichtet Rob Krier ein Hofgebäude mit einem großen Torbogen. [Auch die rückwärtige Seite

des Bauwerks wird durch zwei vorspringende Risalite symmetrisch gegliedert.] Wenn auch die "weiße Moderne" keines ^{wegs} ignoriert erscheint, so werden doch auch die Formen und Motive aufgenommen, die tabuisiert waren. Als ein erzählerisches Motiv kehrt sogar die Bauplastik zurück. Das sind erste Ankündigungen einer Architektur, die sich gegen die gänzliche Inhaltsleere des modernen Containerbau**richt**et.

18. Die nachmoderne Architektur sucht wieder nach Bildinhalten, schafft eine neue mitteilungs**willige** Ikonographie.

19. Wenn Rob Krier innerhalb des großen Ritterstraßen-Komplexes an einer Stelle sogar einen historischen Bau wörtlich rekonstruiert, so erinnert er damit an ein im Kriege zerstörtes Palais des großen Berliner Architekten Karl Friedrich Schinkel.] Inmitten einer ^{igen} ~~der~~ weißen Moderne nächstehenden Neubauten wirkt dieser historisierende Bau wie ein ~~bedeutungsvoller~~ Schmuck, ^{stück, das} ~~das~~ an Vergangenes erinnert ^{und} ~~(~~ bedeutungsvolle Zusammenhänge veranschaulicht. Als eine poetische Fiktion wird die Geschichte dieses Ortes nacherzählt.]

20. Doch auch unabhängig von der jeweiligen Lokalität haben die Architekten der Nachmoderne historisches Vokabular wieder verwendet, um auf diesem Weg zu einer ausdrucks**volleren** ~~und nicht länger gleichgültig lassender~~ Architektur zu gelangen. Thomas Gordon Smith, ein junger kalifornischer Architekt, hat zwei Einfamilienhäuser in Livermoore in ^{zu feierlich historisierende} ~~kleine pompejanische~~ Bauwerke verwandelt,] wobei sich die Garagen dem Ankommenden vielsagend ent-

gegenschoben.] Die historischen Formen werden mit den modernen unmittelbar verbunden, so daß ironische Kontraste entstehen: die Säule mitten in der Blechtür der Garage, die Giebelpalmette unmittelbar neben der vorfabrizierten Dachrinne. [Thomas Gordon Smith verwendet Säulen aus abgebrochenen Altbauten und verbindet sie mit der glatten ~~weißen~~ Fassade seiner Häuser.] ^{Ein} ~~neben einem billigen~~ Aluminiumfenster ^{word mit} ~~erheben sich~~ ^{Kapitelle} und Architraven ^{Souffroutet} ~~die kulissenhaft dünn vor die Hauswand gestellt werden~~

[21. Die Buntheit und das kecke Ironisieren werden im Inneren zurückgenommen.]

22. Charles Moore hat mit seiner Platzanlage in New Orleans verdeutlicht, was gemeint ist, wenn davon die Rede ist, daß Architektur nicht allein die Zwecke der ~~nächsten~~ ^{nächsten} Nützlichkeit erfüllen soll, sondern daß sie auch Botschaften an die Bewohner der Stadt richtet, daß sie ^{also} (poetische Fiktionen ^{zuläßt} ~~vermitteln kann~~). Die Piazza d'Italia liegt inmitten eines heruntergekommene[n] Slumbezirks der ^{New Orleans in U.S.A.} ~~Stadt St. Louis~~. Da hier bereits ein Institut für italienisch-amerikanische Beziehungen ^{bestand} ~~besteht~~, wurde auch der anliegende Platz den nach New Orleans emigrierten Italienern gewidmet. [Moore umstellt den Brunnen mitten auf dem Platz mit Säulenkulissen, die als Zeichenträger unmittelbar an Italien erinnern. Das Brunnenbecken selbst ist als Mittelmeer ausgegeben, ^{in das} ~~das~~ sich der Stiefel Italiens aus den Säulenkulissen herausschiebt. Alles das ist mit Einfallsreichtum und Witz gemacht, die historischen Formen werden verfremdet, ionische Kapitelle strahlen im Silberglanz des Stahlblechs, die kannelierten Säulenkörper stehen auf Wasserbasen und

Wasseplint^hen. Abends erstrahlt der Brunnen in buntem Neonlicht: die Säulen erhalten blaue Architrave und rosarote Halsringe. Das ganze ist eine humorvolle Inszenierung architektonischer Kulissenstücke, die in dem neuen Land an die verlassene Heimat erinnern sollen. Italien ist gegenwärtig und es ist dennoch fern. Die amerikanische Welt der Pop+Art hat von klassischen Ordnungen Besitz ergriffen.

23. Bereits um das Jahr 1960 wurden die Weichen gestellt, die von der strengen Doktrin der Moderne fortführten. Robert Venturi in Philadelphia war neben Charles Moore der eigentliche Schrittmacher. Mit dem 1959-1960 entstandenen Haus für seine Mutter widersprach er der modernen Architektur mit größter Entschiedenheit. Erinnert man sich an die kubistischen Häuser von Mendelsohn und Neutra oder an den schwebenden Quader der Villa Savoye von Le Corbusier, so mußte das zunächst mausgrau, dann grün gestrichene Haus in Chestn^uathill als eine Herausforderung wirken. Es erinnerte mit seinem breitliegenden Fassadengiebel an historische Bauten, hatte jedoch die glatten Flächen und die schwebende Leichtigkeit der Moderne beibehalten. Der seltsame Schnitt in den Giebel hinein schuf ungewohnte Komplizierungen. Der Bogen über dem Portal spielte als dünne Leiste auf großartige Eingänge an, gleichzeitig aber wurde er mitten durchgeschnitten und damit entwertet. Maßstabsvergrößerungen der amerikanischen Pop+Art übertrug Venturi in die Architektur, indem er ein übergroßes Kreuzfenster neben ein ^{auffällig} winzig kleines setzte. Das alles sind Erzählmotive, die an historisches Vokabular erinnern und sich dennoch von diesen weit entfernen. Aus der Schräge erkennt man, daß

die Fassade wie eine dünne Kulisse vor das Haus gestellt wurde. Venturi hat später die Forderung aufgestellt, daß ein Haus ein Schuppen sein ^{sollte} könne, der auf seiner Front Symbole, Zeichen und Hinweise trägt. Die Moderne hatte sich von alledem gereinigt und sich bis zur Sprachlosigkeit purifiziert. Dieses scheinbar einfache Giebelhaus war ^{hingegen} dennoch voll von Komplexität. ~~Wenn~~ Mies van der Rohe behauptete, ^{und} weniger sei mehr, ~~so antwortete ihm Venturi~~ ^{anwortete ihm} weniger ist langweilig. ^{anderes} "Wenn man erkennt, wie aus dem Dach heraus ein Pultdach aufsteigt, ein Oberlicht, das sich mit dem Kamin verbindet und als Postament den Fassadenschlitz überrührt, so kommen hier sehr individuelle Merkmale einer Architektur zustande, die sich bewußt gegen die Vereinfachungstendenzen der Moderne wenden. Widerspruch und Komplexität sind die Gestaltungsprinzipien Venturis, die den Erzählstoff ^{abgeben und}, die poetische Fiktion der Architektur bestimmen.

hatte

24. Der in Santa Monica ^c lebende Kalifornier Frank Gehry hatte hingegen völlig andersartige Inhalte durch seine Bauten mitzuteilen. Sein eigenes Wohnhaus kann dafür ein Beispiel sein.

Er umgab ein kleines, mit rosa Schindeln verkleidetes ~~Wohnhaus~~ des 19. Jahrhunderts mit einer zweiten Hülle aus Wellblech, Holz und Glas. Wie eine ^{Schale} Hülle legte sich die Wellblechwand, auf die Sperrholzflächen aufgenagelt, um den inneren Kern des Hauses. Alles an diesem Bau scheint improvisiert, die einfachen Materialien, die rohen Holzflächen, die Drahtaufbauten vor dem Obergeschoß. Schon die wie zufällig hingeworfenen Treppenstufen vermitteln das eigentliche Erzählmotiv der großen Improvisation. Hier soll nichts perfekt sein. Der Protest gegen die Glattheit moderner Baumethoden

ist das Thema dieser Architekturfiktion. An manchen Stellen sind Glaskubusse vom Dach heruntergefallen in die Umhüllung hinein. Labil balanciert ein solcher Glaswürfel, der tatsächlich das Dach der Küche abgibt, inmitten der aufgerissenen Wellblechwand. Die Rückseite des Hauses scheint aus Resten zusammengezimmert.

25. Die Themen der Architektur sind vielgestaltig. Das historische Vokabular, das verfremdet wird, kann bei der Ausgestaltung dieser Themen helfen. Es entstehen Spannungsverhältnisse zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Doch Gehry beweist, daß auch ^{ohne,} (einen neuen Historismus die Architektur zu einer poetischen Fiktion werden kann. Entscheidend ist, daß überhaupt wieder eine Thematik zum Ausgangspunkt der Gestaltung genommen wird. Darin vor allem unterscheidet sich die Nachmoderne in ihrer pluralistischen Liberalität von der weit strengeren Doktrin der Moderne, die ~~von neuen Ideen abgelöst worden ist~~ *nur noch unterschwellig weiterwirkt.*