

Architekturströmungen der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland am Beispiel der Bundeshauptstadt Bonn

Joachim Petsch

Nachdem die neuen Strömungen in der Architektur zunehmend auch den architektonischen Alltag bestimmen, erübrigt es sich, zu den „Wallfahrtsorten“ dieser „modernen“ Baukunst zu „pilgern“, da sich Beispiele inzwischen mehr oder weniger allerorts finden lassen. Am Beispiel der Bundeshauptstadt Bonn sollen die konkreten Bedingungen ihrer Entstehung und die dominierenden Richtungen dieser Architektur vorgestellt werden. Ziel der nachfolgenden Ausführungen ist es, nachzuweisen, daß es sich bei der „modernen“ ästhetischen Baupraxis primär um eine Änderung der äußeren Form handelt, die wesentlicher Bestandteil der Neuordnung und damit der Modernisierung der Stadt in zweckmäßiger Form ist, d. h., daß die Stadterstörung im wesentlichen unverändert weitergeht und sie sich lediglich anderer Mittel bedient.

Die mit dem Konjunkturreinbruch 1973 veränderte Städtebau- und Architekturpraxis beruht auf zahlreichen Ursachen, von denen sich fünf Hauptpunkte, die im folgenden summarisch behandelt werden sollen, herauskristallisieren:

- Die Krise der Innenstädte,
- die geänderten Verwertungsbedingungen (neue Kapitalgeber),
- die veränderten ästhetischen Bedürfnisse der neuen Mittelschichten (Sicherung der Identität durch formale Kontinuität – Schaffung des Bildes der intakten Stadt),
- die Diskussion über die „Unwirtlichkeit“ der Städte,
- die Dominanz der Zeichentheorie.

Die Krise der Innenstädte

Es war in erster Linie die Expansion des Warenhandels- und Dienstleistungskapitals, die Ende der 50er Jahre die einschneidenden Veränderungs- und Umstrukturierungsprozesse in den Kernstädten einleitete und damit Anfang der 70er Jahre zur Krise der Innenstädte führte. Die großvolumigen Funktionsbauten der Kaufhäuser, Versicherungen, Banken etc. negierten den historischen städtebaulichen und architektonischen Kontext; herrschendes Leitbild der Stadtplanung war die verdichtete und verkehrsgerechte Stadt – Kahlschlagsanierungen waren die Folge. Die daraus resultierende und sich ständig vergrößernde Verkehrsmisere in den Innenstädten förderte entscheidend die Entstehung neuer Verkaufsformen an der Peripherie der Städte (Einkaufszentren / Verbrauchermärkte), die ihrerseits die ökonomische Funktion der City bedrohten. Die rückläufigen Besucher- = Konsumentenzahlen gefährdeten die möglichst rasche Warenzirkulation; sie wurden auf

die Eintönigkeit der „Konsummeilen“ zurückgeführt. Voraussetzung für die Wiederherstellung der Attraktivität der City war die neuerliche Belebung ihrer ökonomischen Funktion. Seit Beginn der 80er Jahre entstehen Neuplanungskonzepte für die Stadtzentren (Stichwort: „neues Gesicht der Innenstädte“) mit dem Ziel einer Revitalisierung der Innenstadt und der Wiederherstellung ihrer formalen ästhetischen Einheit, die man vor allem durch historische Verkleidungen von Neubauten mit Hilfe historischer Zitate zu erreichen sucht.

Um Einkaufen zum „Erlebnis“ werden zu lassen und den Freizeit- und Erlebniswert zu erhöhen, erfolgt eine architektonische „Inszenierung“ der Innenstadt. Ein erster wichtiger Schritt hierzu war die Verbannung des Autos aus dem Kernstadtbereich und die Einrichtung von Fußgängerzonen, die seit Ende der 60er Jahre ihren Siegeslauf durch die Bundesrepublik angetreten haben. Bonn verfügt mittlerweile über die zweitgrößte Fußgängerzone innerhalb der Bundesrepublik. Die Fußgängerzonen werden mit vertrauten Symbolen bürgerlichen Interieurs, die Gemütlichkeit und Geborgenheit vermitteln sollen, ausgestattet und „wohlich“ gestaltet. Als Mittel hierzu dienen unter anderem Blumenkübel, Brunnen und „Möblierung“ (Bänke etc.). Man bietet die Waren nun in einem reizvollen städtebaulichen Arrangement dar; der eigentliche Kaufakt wird verschleiert. Neben den Fußgängerzonen, die gewissermaßen zu einer Bühne für den neuen Warenurbanismus avancierten, geben die häufig perfekt wiederhergestellten Fassaden der zumeist ausgekernten historischen Bauten die stimmungsvollen Kulissen ab. Assoziationen an Basare prägen den Charakter der zahlreichen Passagen, die Ende der 60er Jahre von der Architekturgeschichte neu entdeckt wurden. Seit Mitte der 70er Jahre erleben sie einen regelrechten Bauboom; sie werden weitgehend vom Finanzkapital (Versicherungen) finanziert.

Die geänderten Verwertungsbedingungen – neue Kapitalgeber

Die geänderten Verwertungsbedingungen (Konjunkturreinbruch 1973) und die daraus resultierende Baukrise führten dazu, daß zwecks besserer Verkäuflichkeit der Bauten ihrer formalen Gestaltung und ästhetischen Aufmachung eine ständig wachsende Bedeutung zukommt. Hauptfinanziers der „modernen“ Architektur sind neben dem traditionellen Warenhandelskapital das Finanzkapital (u. a. Versicherungen und Banken), die Immobilienfonds der Großbanken und seit Mitte der 70er Jahre Bauträgergesellschaften („Bauherrenmodelle“ – Höhepunkt Anfang der 80er

Jahre). Anleger von Kapital in den Fonds und Bauträgersgesellschaften ist vor allem der neue Mittelstand. Dieser verkörpert somit zugleich den Finanzier bzw. Träger wie auch den Adressaten der „modernen“ Baukunst.

Die veränderten ästhetischen Bedürfnisse der neuen Mittelschichten (Sicherung der Identität durch formale Kontinuität – Schaffung des Bildes der intakten Stadt)

Adressat der „modernen“ Architektur ist in erster Linie – wie schon erwähnt – der neue Mittelstand, in der bürgerlichen Soziologie als obere Mittelschicht klassifiziert; er verfügt über einen Bevölkerungsanteil von ungefähr acht Prozent. Für ihn spielt die ästhetische Dimension eine große Rolle, genießt die Form Vorrang. Sein wachsendes Repräsentationsbedürfnis und zunehmendes Verlangen nach Status- und Prestigesymbolen finden in der „modernen“ Architektur Erfüllung, die darüber hinaus das Streben dieser Schicht nach Rückversicherung und Absicherung der eigenen Identität formal zum Ausdruck bringt. Die Folge ist, daß der Bau von „Edelquartieren“ immer mehr die Städtebaupraxis bestimmt.

Im engen Zusammenhang mit der „modernen“ Architektur zu sehen ist die verstärkt seit Mitte der 70er Jahre insbesondere von den konservativen Parteien proklamierte und betriebene „politische Wende“. Die konservativen Politiker beklagen zwar lautstark die Baukrise, anstatt jedoch eine Analyse ihrer Ursachen durchzuführen, versuchen sie, sie mit ästhetischen Mitteln zu bekämpfen. Sie fordern darüber hinaus den „Mut zur Geschichte“ und die Rückkehr zu Tradition und Kontinuität.

Die Diskussion über die „Unwirtlichkeit“ der Städte

In der Diskussion über die „Unwirtlichkeit“ der Städte, die in der Mitte der 60er Jahre einsetzte, wurden weniger die Ursachen als die Symptome des kapitalistischen Städtebaus angeprangert. Beklagt wurden unter anderem die Verödung der Innenstädte („Verlust von Öffentlichkeit“) und die Trennung der Städte in verschiedene Funktionsbereiche. Die progressiven Städtebau- und Architekturkritiker wiesen zwar auf die Ursachen der Städtebaumisere hin (z. B. auf die überragende Bedeutung der Grundrente), von ihren Vorschlägen wurde jedoch nur das für den kapitalistischen Städtebau Brauchbare verwertet; folglich degenerierten die Fußgängerzonen, die Teile von Wohnstraßen in den Innenstädten sein und öffentliche Funktionen übernehmen sollten, zu reinen Konsummeilen.

In der seit ungefähr zehn Jahren vorherrschenden und maßgeblichen Städtebau- und Architekturkritik rücken ästhetische = formale Fragen immer mehr in den Vordergrund. Beklagt wird vor allem die Verarmung der architektonischen Sprache und damit die Monotonie der Architektur; die Anschaulichkeit der Architektur sei verloren gegangen und die historische Dimension fehle völlig, laut der Vorwurf. Gleichzeitig wird die historische Architektur aufgewertet mit der Argumentation, sie biete Orientierung, Stimulation und Identifikationsmöglichkeiten. Die Schuld an der herrschenden Städtebau- und Architekturmisere lastet man den Stadtplanern und Architekten an.

Diese auf rein ästhetische Kriterien ausgerichtete Städtebau- und Architekturkritik läßt formale Probleme bzw. die traditionelle Orientierung an Form- und Stilproblemen erneut in den Vordergrund rücken. Die Lösung wird wie früher in der Autonomie der Kunst = Architektur gesucht, da sie dem eigentlichen Wesen der Baukunst entspreche und den Kunstcharakter der Architektur betont. Daher beherrscht der Kult um die großen Architekten wieder einmal die Architekturszene, wird Originalität zum wichtigsten Kriterium. Die Frage nach der sozialen Funktion von Architektur wird als überholt abgetan. Mit architektonischen = künstlerischen Mitteln („Rettung durch Form“) sollen infolgedessen die städtebaulichen und architektonischen Sünden der Vergangenheit getilgt und überwunden werden – die Durchdringung des Lebens mit Kunst wird als Allheilmittel gepriesen.

Die Dominanz der Zeichentheorie

Die ästhetische Kritik wurde entscheidend von der Zeichentheorie (Semiotik) beeinflusst: Durch die Loslösung der Formen aus ihrem historischen Kontext, ihren materiellen Entstehungsbedingungen und Funktionszusammenhängen – Frage nach WIE und nicht nach dem WAS – werden sie zu unverbindlichen Zeichen. Die „Formvorräte“ der Geschichte degradieren zu einer „Schatzkammer“ von Zeichen, die alle die gleiche Gültigkeit besitzen und frei verfügbar

sind. Die als Zeichen genutzten historischen Formen werden auf den Oberflächen der Gebäude zur Anschauung gebracht – sie sollen gefallen und unterhalten. Die Inszenierung von Äußerlichkeiten entpuppt sich als architektonisches Theater.

Postmoderne als Architekturtheorie

Bevor die gegenwärtig in der Bundesrepublik vorherrschenden unterschiedlichen Architekturströmungen an exemplarischen Beispielen der Bonner Architektur vorgestellt werden, sollen einige allgemeine Bemerkungen zur postmodernen Baukunst vorausgeschickt werden: Ausgangspunkt dieser einleitenden Überlegungen ist die These, daß die Postmoderne keine Architekturtheorie im engeren Sinne darstellt. Der Begriff „Postmoderne“, zunächst in der Literaturwissenschaft verwandt, wurde Mitte der 70er Jahre auf die Architektur übertragen. Die Einheit dieser „Theorie“ besteht eigentlich in der ihren Verfechtern gemeinsamen Ablehnung des „Neuen Bauens“; postmoderne Architektur versteht sich als Reaktion auf die Moderne und strebt ihre Revision an. Die „postmodernen Theoretiker“ lasten die Fehlentwicklungen in der Architektur der 50er und 60er Jahre dem „Neuen Bauen“ an, wobei sie das „Neue Bauen“ pauschal mit der Architektur der letzten Jahrzehnte gleichsetzen. Sie konstatieren viele Wirklichkeiten, lehnen übergreifende Denk- und Erklärungssysteme ab und halten die Suche nach ästhetischen Methoden zur Erkenntnis der Wirklichkeit und der historischen Prozesse für vergeblich. Proklamiert wird die Ära der Ambivalenz, da genaue Urteile über die Wirklichkeit nicht möglich seien.

Einige Grundthesen sollen die „postmoderne Theorie“ erläutern:

- 1 — Die Architektur- und Städtebaukrise (und damit zugleich die Gesellschaftskrise) sind Resultat der Überbetonung von Technik und Rationalität, wie sie vor allem das „Neue Bauen“ verkörpert, sie ist auf den Autoritätsverfall des bürgerlichen Wertesystems zurückzuführen.
- 2 — Zurück zum Ästhetischen, zur Architektur als Kunst, heißt die Devise: Mit traditionellen architektonischen Mitteln soll die „Formzerstörung“ der Vergangenheit – das „Neue Bauen“ habe die klassische Syntax aufgegeben – bekämpft werden. Entsprechend dem Bekenntnis der Postmodernen zum Relativismus und Eklektizismus besitzt jedes historische architektonische Motiv und Zitat gleiche Gültigkeit und kann beliebig verwandt werden.
- 3 — Eine Auseinandersetzung mit der Geschichte, d. h. mit der historischen Architektur ist nicht gefragt – „anything goes“ heißt die Losung. Infolge ihres unhistorischen Standortes – sie siedeln sich selbst jenseits der Geschichte und der kapitalistischen Gesellschaft an – ziehen die Vertreter der Postmoderne einen scharfen Trennungsstrich zwischen Gesellschaft und Kultur; sie stellen die Autonomie der Kunst dem gesellschaftlichen Leben gegenüber. Daraus folgt als Konsequenz die Ablehnung insbesondere der sozialen Baupraxis des „Neuen Bauens“.

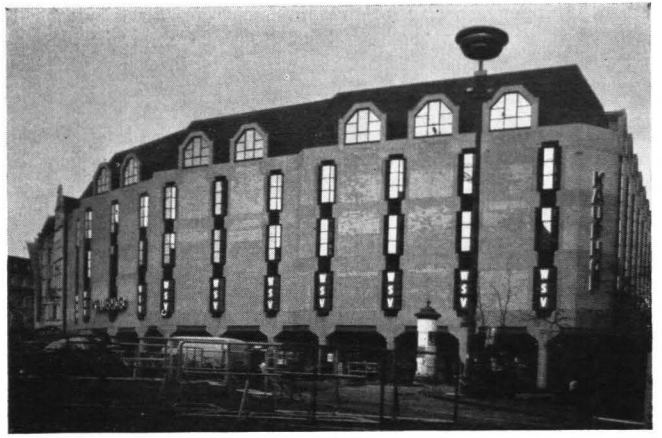
Beispiel: Der Bonner Kaufhof

Der ab Mitte der 70er Jahre erfolgte Umbau des Bonner Kaufhofes soll als exemplarisches Beispiel für die gegenwärtige Baupraxis dienen. Während der innere Ausbau und die Gestaltung des Schaufensterbereiches einem einheimischen Architekten übertragen wurde, stammt der Fassadenentwurf von den renommierten Stuttgarter Architekten H. Kammerer und W. Belz. Sie hatten sich 1974 an einem beschränkten Wettbewerb beteiligt und waren daraufhin von der Kaufhof AG, dem zweitgrößten bundesdeutschen Warenhauskonzern, mit der Ausführung betraut worden. Mit dem Kaufhofumbau hielt die „moderne“ = historistische Architekturauffassung Einzug in Bonn. Bezeichnenderweise sind die Architekten nur für den Fassadenentwurf zuständig, was die Trennung zwischen Baukörper und Hülle bedeutet. Die Fertigstellung der zweischaligen Fassade über gabelstumpfförmigen Stützen im Erdgeschoß erfolgte zur Jahreswende 1978/79, der innere Ausbau wurde 1981 abgeschlossen. Anlaß des Umbaus war eine erhebliche Vergrößerung der Verkaufsflächen.

Im Dezember 1978 (8. 12. 78) wurde in einer ganzseitigen Anzeige in den Bonner Lokalzeitungen die neue historische Architekturformen und Gestaltungselemente aufgreifende und verwertende Kaufhoffassade (Skelett aus sandgestrahltem Beton, Ausmauerungen aus Tuffstein) vom Kaufhof-Konzern „Bonn und seinen Bürgern als Weihnachtsgeschenk präsentiert“. Die neue Fassade, „eine Außenhaut, die sich dem ehrwürdigen Münster unterordnend an-



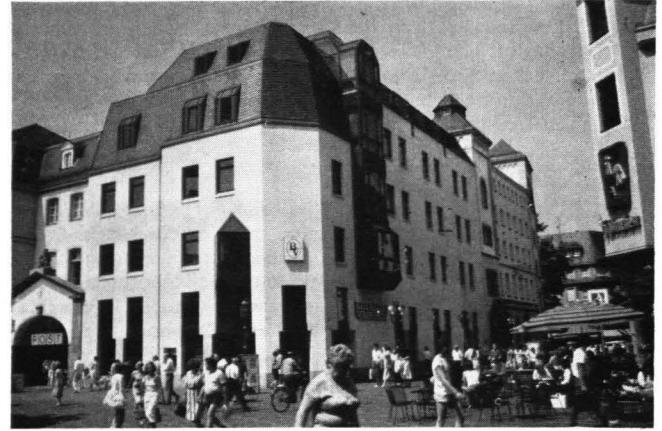
1 Kaufhof Bonn. Fassadenneubau 1978–1979. Architekten: Hans Kammerer, Walter Belz (Stuttgart)



2 Kaufhaus Leffers Bonn. 1986. – Verwertung gründerzeitlicher Wohn- und Geschäftshäuser; nur der rechte Baublock stellt einen Neubau dar. Architekt: Walter von Lom (Köln)



3 Bonn, Königstraße. – Abriß des gründerzeitlichen Gebäudes der Kaffeerösterei Zuntz bis auf die Hauptfassade, die zur „Nobilitierung“ der neuen Wohnarchitektur dient. 1983–1984



4 Bayerische Vereinsbank. Bonn Münsterplatz. 1983. Architekten: Konrad und Elisabeth Schloßberger (Andernach).

paßt“, sei ein „Beitrag zur Stadtverschönerung“, durch sie werde die in Angriff genommene „Neugestaltung des Münsterplatzes zu einem der schönsten Plätze der Bundeshauptstadt sinnvoll abgerundet“. Zur Neugestaltung des Bonner Münsterplatzes zählten neben der neuen Pflasterung die Verlagerung der Tiefgaragenzu- und Ausfahrten und insbesondere Bankneu- und Bankumbauten.

Architektonische Formensprache und Materialien der Kaufhof-Fassade (Tuffstein, Moselschiefer) verdeutlichen die ästhetischen Absichten des Konzerns. (Abb. 1) Die unter anderem durch die Staffelung der Fassadenfläche erzielte Kleinteiligkeit der Wandgliederung, die Wahl der Architekturelemente und der Dachformen (plastische Gliederung der Fassade durch Glaserker und Zwerchiegel – Walmdach) orientieren sich ebenso wie die Baumaterialien an der historischen kleinparzellierten Nachbarbebauung. Auf diese Weise wird sowohl formal wie auch im Maßstab an die benachbarten gründerzeitlichen bürgerlichen Wohn- und Geschäftshäuser angeknüpft.

Der Rückgriff auf historische Formen erfolgt jedoch willkürlich und beliebig. Es ist nicht ersichtlich, welche Epoche aufgegriffen wird, d. h. in welcher Zeit die historischen Formen verankert werden sollen – den Beweis liefert der völlige Verzicht auf historische Architekturdetails und auf Dekor. Die historistische Fassade soll die eigentliche Ursache des Umbaus, bei dem die alte Baufucht verlassen wurde, verschleiern: die Vergrößerung der Verkaufsfläche um gut 4000 m² (von 11 000 m² auf 15 000 m²), von den Bauherren als „notwendige Erweiterungs-Umbauten“ und zugleich „Voraussetzung für diese architektonische Lösung“ ausgegeben. Selten ist die Verbrämung ökonomischer Absichten sowohl durch die ästhetische Erscheinung als auch durch die sie rechtfertigende Argumentation so deutlich geworden.

Daß die Fassadengestaltung als Ergebnis einer oberflächlichen Anpassung an die historische Baukunst und das Verhältnis dieser historistischen Architektur zur Stadtgeschichte als rein formaler Rückzug in die Geschichte zu werten ist, offenbart sich in der Tat-

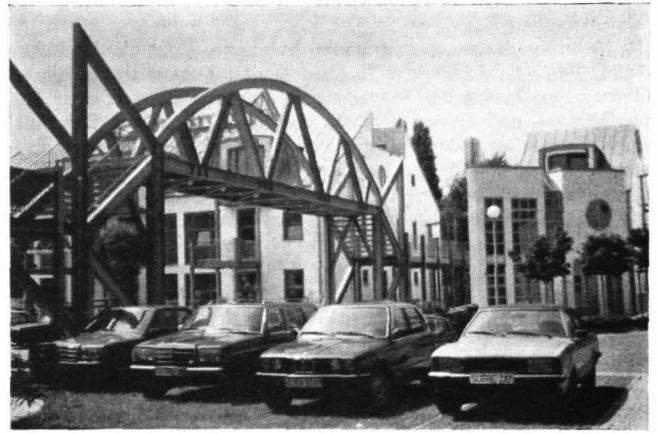
sache, daß für die Erweiterung der an der Rückseite des Kaufhauses gelegenen Warenlieferung und für die Auslagerung einzelner Fachabteilungen kombinierte Wohn- und Geschäftshäuser aus der Gründerzeit aufgekauft und durch Neubauten ersetzt wurden, die sich in einzelnen Fällen hinter kulissenartig stehengelassenen Fassaden verstecken.

Eine identische Baupraxis – sie bestimmt allgemein den bundesdeutschen Baualltag – betreibt der ebenfalls am Bonner Münsterplatz gelegene Textilkaufhauskonzern Leffers (Fertigstellung der Um- und Neubauten Herbst 1986 – „Fassadenarchitekt“ Walter VAN LOM). (Abb. 2) Die aus den 60er Jahren stammende und für die damalige Zeit typische vorgehängte Glasfront des alten Warenhauses wurde durch eine historistische Fassade ersetzt, von der historischen Architektur der Bürgerhäuser des 19. Jahrhunderts, die für die Erweiterung aufgekauft wurden, verwertete man lediglich die Fassaden, die Häuser selbst wurden ausgekernt. Ihre Fassaden dienen – ebenso wie die historistischen Formen der neugestalteten Fassade – allein der äußerlichen Belegung der Bauwerke und haben keinerlei Bezug zur Bauaufgabe; sie sollen über den Verlust des ihrer äußeren Form entsprechenden ursprünglichen Gebrauchswertes hinwegtäuschen und die Rückkehr zu „Tradition und Kontinuität“ suggerieren; es handelt sich um ein architektonisches Spiel ohne verbindlichen Sinn. Der fehlende Inhalt ist auch wohl dafür verantwortlich, daß die Fassaden matt und kraftlos wirken, man könnte sie als Architekturfurniere bezeichnen.

Bei den vorgeführten Beispielen übernahm man für die Neugestaltung der Fassaden einige Merkmale ihrer architektonischen Umgebung mit dem Ziel, die negativen Auswirkungen des Stadtumbaus formal zu mildern. Die großvolumigen Kaufhausbauten der 60er Jahre hatten den städtebaulichen und architektonischen Kontext gesprengt, nun werden die Gebäude durch Maßstäblichkeit und formale Angleichung oberflächlich der architektonischen Umgebung angepaßt. Die aus ihrem Zusammenhang gerissenen historischen Formelemente werden, da inhaltliche Bezüge sowohl zur



5 Sparkasse Bonn, Filiale Arndtstraße. Fertigstellung Herbst 1986. Architekten: Erlen und Partner (Köln). — Einbeziehung einer Gründerzeitfassade eines ausgekernten Südstadt-Wohnhauses.



6 Wohnanlage Niederdollendorf bei Bonn. 1984. Architekten: Krenz, Meier und Assoziierte



7 Wohn- und Geschäftshaus an der Beethovenhalle. Bonn. 1981–1982. Architekt Hanns Uelner



8 Sozialer Wohnungsbau. Bonn, Clemens-August-Straße. 1986. Architekt Walter von Lom (Köln)

Baufgabe als auch zur Stadtgeschichte weitgehend fehlen, zu reinen Versatzstücken; auf historische Genauigkeit und Dekor kann folglich verzichtet werden.

Das Verhältnis zur historischen Architektur stellt sich in Wirklichkeit ahistorisch dar; es ist rein ästhetisch, denn die historische Architektur erhält kein neues Gewicht, sondern sie interessiert nur insoweit, wie sie der kommerziellen Verwertung nicht im Wege steht. Den Beweis liefert die mit den historistischen Neubauten verbundene Zerstörung historischer Architektur. Die formale und maßstäbliche Anpassung der postmodernen Architektur beschränkt sich auf Stilfragen. Dieses Spiel mit historischen Architekturelementen läßt sich als *Architekturnostalgie* bezeichnen, denn die historischen Architekturformen werden willkürlich aus ihrem ursprünglichen Sinnzusammenhang gelöst, sie werden zu reinen Versatzstücken und sind den Architekturmoden ausgeliefert. Selbst wenn bei Wohnbauten Relikte der historischen Architektur miteinbezogen werden, so werden sie zur Herstellung nobler Architekturkulissen „mißbraucht“, dient die historische Aura der Imagepflege des Bauherren oder der Bewohner. Mit Hilfe des historischen Architekturkostüms gibt man sich vornehm und weist sich so als zum neuen Mittelstand zugehörig aus. (Abb. 3)

Architekturströmungen in der Bundesrepublik seit Mitte der 70er Jahre

Eine Analyse der architektonischen Erscheinungsformen in der bundesdeutschen Baukunst der letzten zehn Jahre nach formal-ästhetischen, d. h. stilistischen Kriterien ergibt die Unterscheidung von drei Hauptströmungen:

- 1 – Architektur, die ihre Formensprache aus dem lokalen und regionalen Kontext bezieht,
- 2 – Architektur, die den Kunstcharakter ihrer Bauten besonders hervorhebt und aus ästhetischen Gründen in erster Linie Form-, Ordnungs- und Strukturelemente der klassischen Baukunst verwendet,
- 3 – Architektur, die sich um historische Kontinuität bemüht.

Wie sich noch zeigen wird, erweist sich die Einordnung einzelner

Bauwerke in dieses Stilschema häufig als schwierig, da ein Gebäude natürlich stilistische Überschneidungen aufweisen kann.

Zu 1

Die Architekten, die die lokale und regionale Architekturtradition vertreten, geben zwar vor, die Formensprache ihrer Architektur durch Analyse des Ortes, seiner Geschichte und seiner Topographie zu gewinnen, jedoch werden die gestalterischen Mittel nur in Ausnahmefällen – in Bonn existiert hierfür kein Beispiel – aus der architektonischen Umgebung heraus entwickelt. Bundesweit finden, da eine genaue Analyse des Ortes und seiner Geschichte fehlt – aufgrund rein formaler Entscheidungen historische Motive, d. h. vertraute Bauformen wie Erker und Dachgaupen, aber auch überregional anzutreffende Dachformen Verwendung, so daß sich das formale Erscheinungsbild in allen Orten und Regionen gleicht. (Abb. 4) Ebensovienig kann man von einer genauen Kenntnis der architektonischen Vorbilder sprechen. Durch die fehlenden inhaltlichen Bezüge zur Bauaufgabe, zum Ort und zu seiner Geschichte degenerieren die historischen Motive zu reinen Versatzstücken. Es erfolgt eine subjektive Auswahl – die beliebige Verwendung historischer Motive ist kennzeichnend für diese Architekturströmung, da lediglich die pure Formmitteilung auf den Fassaden interessiert. Aus diesem Grund herrschen Fassaden im Sinne von Schauseiten vor. Insbesondere dem Dach (Walmdächer werden bevorzugt) fällt eine wichtige Aufgabe zu: Sein „bergender Charakter“ soll die Wohnlichkeit betonen und die Gemütlichkeit des Ortes herausstreichen. Kompakte Bauprogramme (Kaufhäuser, Versicherungen etc. . .) verstecken sich hinter kleinteiligen historistischen Bürgerhausfassaden. Ursprünglich lokal begrenzt verwendete Materialien (Backstein beispielsweise) lassen sich nun in allen Regionen antreffen.

Grundsätzlich ist der architektonische Ansatz, die gestalterischen Mittel aus der architektonischen Umgebung, der Analyse des Ortes und seiner Geschichte zu gewinnen, um ein ortsgebundenes Bauen zu ermöglichen, wichtig. Die Loslösung des Formenkanons aus seinem örtlichen und regionalen Kontext aber ist problematisch.

Die Vertreter der zweiten Strömung betonen – ihrer akademischen Auffassung von Architektur folgend – den Kunstcharakter dieser Gattung, sie fassen die Architektur als Sprache auf. Mit einer Flut von Motiven und Zitaten wird die Fassade überschüttet. Das Auswahlkriterium ist jedoch nicht die Symbolkraft der einzelnen Formen, sondern ihre Zeichenhaftigkeit. Aufgrund ihrer rein ästhetischen = unhistorischen Auffassung ist der ganze Formenschatz der Architekturgeschichte verfügbar, es werden jedoch in erster Linie Gestaltungsmittel, Formen und Ordnungselemente der „goldenen Epoche“ der Baukunst, des Klassizismus, bevorzugt. Dem traditionellen Werkbegriff gemäß, erfolgt eine Einteilung der Fassade des Bauwerkes in Sockel-, Wand- und Dachzone. Das architektonische Repertoire besteht unter anderem aus Tonnendächern, Säulen, Kuppeln, Portalen, reichen Gesimsen und Profilen; darüber hinaus werden bevorzugt stereometrische und geometrische Grundformen eingesetzt, die man meist in ein symmetrisches Ordnungssystem einspannt. Häufig werden historische Architektur motive hervorgehoben und mit „high-tech-Details“ (u. a. verchromte Schornsteine / Schornsteine aus Edelstahl) kombiniert.

Die aus ihrem historischen Zusammenhang gelösten Formen dienen dem „Kult der reinen Form“, denn sie werden keinen neuen Bedeutungen zugeführt; ihre Funktion besteht ausnahmslos darin, dem Bauwerk die Aura des „Einmaligen“ zu verleihen. (Abb. 5) Die architektonische Inszenierung dient der Unterhaltung, wobei die Zusammenstellung und Zurschaustellung nicht zusammengehörender Architekturformen durchaus überraschend und originell ausfallen kann. Entsprechend der Hierarchie der Bauaufgaben ist der architektonische Aufwand für die „höheren Bauaufgaben“ (u. a. Kaufhäuser, Verwaltungsgebäude der Wirtschaft, Museen – Bauten der Kunst und Kultur) am größten; dies setzt sich in abgeschwächter Form „nach unten“ fort, so daß selbst das kleinste und unbedeutendste Geschäftshaus seinen Rundgiebel, Erker oder sein Tonnendach erhält.

Überreich fällt das Formenrepertoire bei den Einzelbauten und „Edelquartieren“ des neuen Mittelstandes aus. (Abb. 6) Die Formen dienen den Bewohnern zur repräsentativen Selbstdarstellung und zur Demonstration ihres elitären Lebensstils – distinguiertes Auftreten und Geschmack sollen unter Beweis gestellt werden, wobei der Prestigewert der Architektur umso höher eingestuft wird, je ungewöhnlicher die ästhetische Erscheinung ist. (Abb. 7) Die Architektur wird als wichtiges Unterscheidungsmerkmal zu anderen Schichten und Klassen benutzt – ihre autonome Ästhetik ist bewußt abgesetzt von den alltäglichen Erfahrungen. Indem auch die Angehörigen unterer sozialer Schichten einzelne Formen übernehmen, unterstreichen sie ihre Teilnahme am bürgerlichen Lebensstil und betonen so ihren sozialen Aufstieg; die Architektur avanciert zum Spiegel der gesellschaftlichen Hierarchie.

Zu 3

Nur bei relativ wenigen Neubauten läßt sich das Bemühen um historische Kontinuität nachweisen. Vor allem im Sozialen Wohnungsbau, der seit der Baukrise einen tiefen Einbruch erlitten hat und inzwischen fast ganz zum Erliegen gekommen ist, versucht man an das „Neue Bauen“ der 20er Jahre anzuknüpfen und seine formalen und sozialen Errungenschaften zu übernehmen und weiterzuführen. Die wenigen Neubauten des Sozialen Wohnungsbaus, die in den letzten Jahren in Bonn entstanden sind, stehen in der formalen Tradition des „Neuen Bauens“. (Abb. 8) Turmartige Aufbauten betonen die Ecken. Vereinzelt läßt sich auch bei anderen Bauten eine „vorsichtige“ formale Weiterentwicklung des „Neuen Bauens“ feststellen. Durch Staffelung der Gebäudefronten und Variation der Dachformen entstehen kleinteilige und malerische Straßenbilder. Die deutliche Betonung der Eingänge verleiht den Häusern „Aufforderungs- = Einladungskarakter“; Fensterbänke vermitteln zwischen drinnen und draußen. Als Kontakt- und Begegnungsraum werden Arkaden bevorzugt. Neue Grundrißlösungen sucht man jedoch vergeblich.

Insbesondere bei Neu-, Um- und Erweiterungsbauten von Banken wird dagegen die neoklassizistische Formsprache in abgeschwächter Form übernommen; nach der Jahrhundertwende war sie das Charakteristikum öffentlicher und privater Verwaltungsgebäude, da sie sich für die Demonstration von Macht und Status besonders eignete – auch heute scheint sie der „Bedeutung“ der Bauaufgabe angemessen.

Als bestes Beispiel moderner Architektur in Bonn sei abschließend die Kaiser-Passage angeführt. Für die in einem Innenstadtkarree gelegene Passage wurde keine historische Architektur geopfert. Die Architekten nutzten überzeugend die konstruktiven Möglichkeiten, Kleinteiligkeit zeichnet die Passage aus. Die Schaffung erlebbarer Räume geht über die kommerziellen Intentionen hinaus und ermöglicht vielfältige Nutzungen.

Zusammenfassung

Die „Krise der Stadt“ erfährt lediglich eine ästhetische Bewältigung, da sich die Nutzung der Stadt nicht grundlegend ändert. Im Gegenteil, der Wandel vollzieht sich ausschließlich in der äußeren Aufmachung, der Form der Architektur – die Ursachen für die „Unwirtlichkeit“ der Stadt dagegen bleiben unverändert bestehen, so daß eine weiter zunehmende Verödung der Innenstädte voraussehbar ist. Die formalästhetische Stadtbildpflege kann lediglich eine formale Milderung des einschneidenden Stadtbauwerks bewirken. Bei der ästhetischen Stadtbildpflege handelt es sich um eine ästhetische = äußerliche Modernisierung, durch die der Stadtkörper lediglich in zweckmäßige Form gebracht wird. Man glaubt, die sich auflösende Stadt der Gegenwart durch Wiederherstellung ihrer ästhetischen Ganzheit erneut zusammenfügen zu können, dem Zerfall des historischen Stadtgefüges durch historistische Fassaden entgegenzuwirken, ihn aufhalten zu können. Mit dem „Bild der intakten Stadt“ soll sich der Bürger wieder identifizieren können, denn zur Sicherung der Identität durch formale Kontinuität spielt die historistische Architektur eine wichtige Rolle – sie suggeriert Dauer, wo Wechsel herrscht, und erhält so fiktiven Charakter; eine „äußere Welt“ dient als Wirklichkeitsersatz. Die historistische Architektur ist jedoch lediglich auf Anschauung hin konzipiert, sie soll den Betrachter durch Assoziationen einstimmen, wobei ihre Aneignung nur in Form von Konsum und nicht durch ihren Gebrauch möglich ist, da Wohnen in der Stadt im Allgemeinen nicht vorgesehen ist. (Neuerdings zeichnet sich allerdings – nicht zuletzt als Folge der schlechten Verkehrsverhältnisse – ein Trend bei dem neuen Mittelstand ab, in neue innerstädtische Luxusquartiere zu ziehen.) Die historistische Architektur signalisiert in Wirklichkeit einen Verlust von Tradition. Der scheinbare Rückzug in die Geschichte stellt in Wahrheit, wie das unverminderte Wegräumen von Stadtgeschichte beweist, einen Verzicht auf Geschichte dar. Bei der Wohnarchitektur dient die neue architektonische Formsprache in erster Linie der Selbstdarstellung, wird sie als Status- und Prestigesymbol genutzt.

Nicht bestritten werden soll, daß in der Diskussion über die Form der Architektur wichtige Fragen aufgeworfen worden sind, wie beispielsweise die Frage nach der „Ortsbildung“. Anstelle einer Auseinandersetzung mit der Geschichte – was soll bewahrt werden? – beschränkt man sich jedoch auf wenige Glanzepochen der Architektur und verwertet lediglich ihr Formenrepertoire und degradiert sie so zu „Schatzkammern“ für Formen und Motive, über die beliebig verfügt werden kann. Genausowenig ist gegen „Geschichten“ einzuwenden, die die Architektur „erzählt“, es handelt sich jedoch bezeichnenderweise fast nie um „Geschichten“ der Benutzer und Bewohner. Durch die fehlende inhaltliche Neubestimmung der Architektur kann von einer Erweiterung der „ästhetischen Erfahrung“ (Posener) keine Rede sein. Notwendige Voraussetzung zur inhaltlichen Neubestimmung wäre die Wiedergewinnung der sozialen Funktion der Architektur. Auf diese wichtigste Errungenschaft des „Neuen Bauens“ hat man fast ganz verzichtet.

Literatur

- (1) Bourdieu, P.: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/a. M., 1982
- (2) Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main, H. Klotz (Hrsg.): Jahrbuch für Architektur 1985/1986 Braunschweig/Wiesbaden, 1986
- (3) Durth, W.: Die Inszenierung der Alltagswelt. Zur Kritik der Stadtplanung. Braunschweig, 1977
- (4) Hoffmann-Axthelm, D.: Vom Umgang mit zerstörter Stadtgeschichte. – In: arch. + Nr. 40/41. 1978. S. 14 ff.
- (5) Kühne, L.: Über Postmodernismus. – In: L. Kühne: Haus und Landschaft. Aufsätze. Dresden, 1985. – S. 187 ff.
- (6) Peht, W.: Spiele mit der Geschichte. Der neue Historismus. – In: W. Peht: Der Anfang der Bescheidenheit. Kritische Aufsätze zur Architektur des 20. Jahrhunderts. München, 1983. – S. 213 ff.
- (7) Petsch, J.: Historistische Architektur in der Bundesrepublik. In: Werk, Bauen + Wohnen. Nr. 1/2. 68./35 Jg. Zürich, 1981. – S. 63 ff.
- (8) Schmidt, B.: Postmoderne – Strategien des Vergessens. Ein kritischer Bericht. Darmstadt/Neuwied, 1986.