DORTMUNDER VORTRÄGE ZUR STADTBAUKUNST 2

CHRISTOPH MÄCKLER · WOLFGANG SONNE (HG.)

DEUTSCHES INSTITUT FÜR STADTBAUKUNST

WOLFGANG SONNE *„Stadtbaukunst alter und neuer Zeit“* **CHRISTOPH CHORHERR** *Grüne Politik für eine urbane Stadt* **BERND REIFF** *Baurecht und Stadtgestalt* **HANS KOLLHOFF** *Die schöne Stadt* **GEORG FRANCK** *Architektonische Qualität und Raumplanung* **INGEMAR VOLLENWEIDER** *Stadtbaukunst heute?*

NIGGLI

STADTBAUKUNST

INGEMAR VOLLENWEIDER *Stadtbaukunst heute?*

Der wunderbar heroische Begriff der „Stadtbaukunst' scheint nicht mehr in unsere Zeit zu passen. Zwar ist die Verbindung von Architektur und Kunst heute zum Gemeinplatz geworden. Für die Definition des Kunstvollen aber fehlen relevante, also allgemein gültige Wertvorstellungen. Kunst kommt nicht mehr von Können und das Kunstvolle riecht nach Biedermeier und Beaux-Arts. Mit der Stadtbaukunst und ihrer bürgerlichen Herkunft verhält es sich nicht anders. Kann sie heute also mehr sein als neokonservative Provokation?

2 Konventionen pervertiert.

Stadtbaukunst zielt offensichtlich auf einen Begriff der Stadt ab, der über die Beschreibung und Definition urbaner Systeme als Organisations- und Siedlungsformen hinausgeht. Stadt, verstanden als gebaute Form menschlichen Zusammenlebens in der höchsten Stufe ihrer Verfeinerung, wird zum Kriterium für Gestaltqualität. Stadtbau beschreibt folglich nicht nur eine bestimmte Siedlungstätigkeit, sondern insbesondere auch ein architektonisches Programm, das alle bauliche Tätigkeit und ihre Formen durchdringen und auszeichnen kann.

Städtebau ist eine Disziplin, Stadtbau eine Haltung. Der Städte sind viele. Stadt meint etwas Spezifisches. Kein einzelnes Konzept oder eine Idee, sondern eher ein Phänomen, entstanden über viele Ideen und Konzepte hinweg auf einer tief zurückreichenden Zeitachse. Stadtbau scheint damit auch eine Absage an die Stadt als Modell, insbesondere als abstraktes Gegenmodell zur traditionellen Stadt. Andererseits scheint der Singular des Spezifischen, also Stadtbau auch auf den einzelnen Fall zu verweisen, auf eine Mentalität, die die Verbindung zwischen architektonischem Objekt und städtischem Raum sucht, gewissermaßen Städtebau von unten, und damit auch ein Städtebau der Architekten. Architekten, die den städtebaulichen Plan nicht denken, ohne die architektonische Erscheinung und ihre Wirkung für den Stadtraum vor Augen zu haben. Die aber weiter, wie es Tilmann Buddensieg schon für die Vormoderne prototypisch an Karl Friedrich Schinkel fest gemacht hat, die Stadt auch gegen die Stadt bauen und umbauen, indem sie das Einzelne gegen das Ganze ausspielen und den Reiz auskosten, diese Ganzheit aufs Spiel zu setzen. [1]

In dieser Auslegung von Stadtbaukunst überlagern sich eine traditionelle und eine moderne Vorstellung. Das anonyme Phänomen des Städtischen, das histo-

3 German Town in China.

risch über das Prinzip der sich immer weiter verfeinernden Konvention gesteuert war, und das Modell des selbstverantwortlichen Autors, der die Stadt mit jedem einzelnen Stück Architektur weiterbaut. In ihrem zeitgenössischen Spiegelbild wird das zwiespältige Potential von Stadtbaukunst sichtbar.

Zum einen ist es nicht so, dass heute keine Konventionen mehr existieren würden; allerdings treten sie meist nicht mehr als Ausdruck einer lebendigen Tradition in Erscheinung, sondern eher als pervertierte Zeichen von Architektur und Stadt, als Abbild von unvereinbaren Partikularinteressen. [2] Was an den Rändern der großen Städte für die kleinen, vermeintlich individuellen Träume des privaten Haus- und Siedlungsbaus gilt, trifft auch, nur in anderem Maßstab, auf die fondsgesteuerte Monotonie megalomaner Stadtgründungen zu. Die Konventionen des europäischen Stadtbaus werden heute von global agierenden Planungsbüros unter Labels wie *French Village* oder *German Town* in die städtebaulichen Entwicklungsgebiete der ganzen Welt exportiert. [3] Diese Retortenstädte entstehen natürlich nicht mehr aus dem urbanen Wechselspiel von öffentlichem Raum und privater Hausparzelle, sondern eher aus einer technokratischen Liebe zur Geometrie und der Synthetik eines funktionalistischen Städtebaus.

Das andere, dazu komplementäre Modell heutiger Stadtproduktion feiert die Haus für Haus identifizierbare Handschrift von Stararchitekten, die in abgegrenzten Planungsperimetern, als Stadt in der Stadt, die pluralistisch gestimmte Gesellschaft architektonisch abbilden. Anders als die Werkbundsiedlungen der Moderne verbindet diese Einzelarchitekturen natürlich kein Programm des Vorbildlichen oder Prototypischen mehr. Als Revival der Tradition des enzyklopädischen Staunens und Sammelns, wie sie die städtischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts kultiviert haben, handelt es sich im besten Falle um typologische Gärten, die als architektonische Zoos die Idee der Weltausstellung perpetuieren und in die reale Stadt übertragen. [4] Der öffentliche Raum wird dabei ereigniswirksam programmiert, seine architektonische Bestimmung und Charakterisierung aber ist marginalisiert zu Gunsten einzelner Hausobjekte und ihren autarken Identitäten. Die Betonung des Kunstvollen im Umgang mit der Stadt droht heute in der formalistischen Neuinterpretation der europäischen Stadt zu enden und das Missverständnis des Künstlerischen führt zur Aufführung von Stadt als architektonisches Autorentheater.

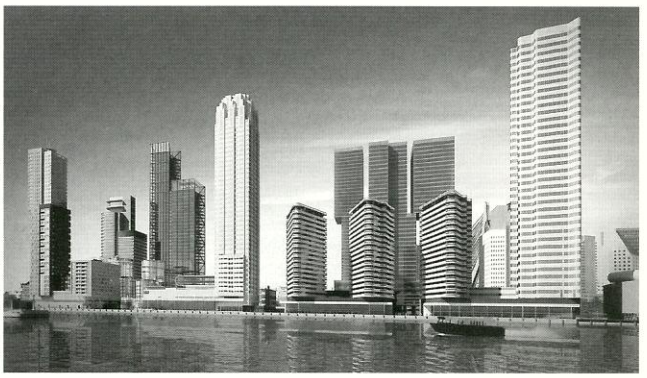
Die anonyme Ordnung der Stadt und die architektonische Energie des einzelnen Baus nicht als Dilemma, sondern genau als Bedingung für die baukünstlerische Auseinandersetzung zu verstehen, dieser Frage geht ein Gedankengang nach, dessen Anfang vielleicht bekannter ist als die Fortsetzung, und der in seiner programmatischen Schlussfolgerung durchaus als Credo für den stadtbauenden Architekten dienen könnte. Er entstammt vielleicht bezeichnenderweise gerade nicht einem der einschlägigen Werke zur Stadtbaukunst und trägt einen Titel, der das Künstlerische vermeidet oder sogar zurückzuweisen scheint. Der Architekturtheoretiker Adolph Behne schreibt 1923 in „Der moderne Zweckbau": „Das Einzelne, auch das Einzelne in der Natur ist frei. Das Problem der Form erhebt sich dort, wo ein Zusammen gefordert wird. Form ist die Voraussetzung, unter der ein Zusammen möglich wird. Form ist eine eminent soziale Angelegenheit. Wer das Recht der Gesellschaft anerkennt, anerkennt das Recht auf Form." Aus dieser gesellschaftlich begründeten Notwendigkeit der Form entwickelt Behne konsequenterweise auch eine grundsätzliche Kategorie für die Form des Städtischen. „Die Forderung einer Einheit ist durchaus eine elementarästhetische oder künstlerische Forderung, und annehmen, dass alle streng sachlich geschaffenen Werke „von selbst" eine Einheit bilden würden, auch wenn sie jedes für einen luftlee-

ren Raum ausgearbeitet sind, heißt einen Trugschluss begehen – schon deshalb, weil es sich ja keineswegs allein um das Zusammen von Neubauten handelt, sondern ebenso sehr um ein Zusammen mit der landschaftlichen oder städtebaulichen Umgebung."

Die Radikalität, mit der die Form des Einzelnen an das Recht des Ganzen gebunden, und umgekehrt, wie der Anspruch des Einzelnen nach Form durch seine Anwesenheit im Öffentlichen legitimiert wird, ist grundlegend. Dabei ist das „Zusammen" der Menschen zielsicher mit dem Zusammenkommen der Häuser gleich gesetzt und der tiefere Sinn des Wortes „Konvention" als die Gleichsetzung von Übereinkunft und Zusammenkommen im städtischen Raum veranschaulicht. Die zwingende Bindung der Form an den Begriff der Konvention, oder genauer: an die Konventionen der Wahrnehmung, scheint aus heutiger Sicht zumindest nicht selbstverständlich. Dasselbe gilt für die zweite Hypothese, die den Begriff der „Einheit" als ästhetisches, ja künstlerisches Kriterium einführt, aber nicht gemessen am einzelnen Bau selbst, sondern in Abhängigkeit von der Qualität der durch ihn veränderten, vervollständigten Situation. Die positive Verknüpfung aber dieser beiden Aussagen, verkürzt gesagt, von Kunst und Konvention, käme heute schlicht einem Paradigmenwechsel gleich. Das Unkonventionelle ist immer noch die gültige Leitwährung unserer Kultur.

Wenn Einheit als ästhetische und vielleicht sogar als gesellschaftliche Kategorie zu rehabilitieren wäre, könnte ein tieferes Verständnis des Begriffs hilfreich sein. Das Einheitliche oder die Einheitlichkeit wären vergleichsweise einfach zu definieren und werden in den Disziplinen Architektur und Städtebau tapfer als Strategien im Kampf gegen die Unübersichtlichkeit der Welt eingesetzt. Sie greifen als Begriffe etwas kurz, ganz abgesehen davon, dass sie der mentalen Ausrichtung Behnes, der – wie eben schon der Titel deutlich macht – vom architektonischen Recht des einzelnen Baus her argumentiert, kaum genügen.

In der Mathematik versteht man unter dem Begriff der Einheit den Zusammenschluss von Elementen zu einem Ganzen. Also würde es eher um den Begriff der Ganzheit gehen. Ganz bedeutet heil, unverletzt und



4 Architektonischer Zoo.

5 Gestaltsehen.

6 Selbstverstärkung: Kuhtritt.

7 Illegal wachsende Stadt.

8 „Raum an der Hardturmstrasse in Zürich", Peter Fischli/David Weiss, 1991–1993.

9 „Plötzlich diese Übersicht", Autobahn, Stiller Nachmittag, Junkyard, Krokodil, Strangers in the Night Exchanging Glances, Sturmgewehr, Gefäß, Frau im Supermarkt, Brot, Igeli, Peter Fischli/David Weiss, 1981.

vollständig. Ganzheit wiederum wird in der Mathematik definiert als die auf die Vielfalt angewandte Einheit, und die Teile sind die Vielfalt selbst, die von der Einheit totalisiert ist. Das klingt schon fast wie eine mathematische Definition der Stadt. Dabei wird Einheit entweder verstanden als Mitanwesenheit, im Sinne von Nähe und Nachbarschaft, die auch einen Funktionszusammenhang aufweist, oder eben, wie zuvor bereits im Sinne der Einheitlichkeit verkürzt verstanden, als homologe Einheit, also als Gleichheit oder Ähnlichkeit. Einheit kann schließlich aber auch in einer zeitlichen Entwicklung begriffen werden, als Kontinuität im Verschiedenen, wie bei der Metamorphose der Raupe zum Schmetterling. Ganzheit als eine Einheit im Werden.

Damit wäre man auch bei der Gestalttheorie, die verkürzt gesagt die Wahrnehmung der Ganzheit einer Sache als Gestaltsehen, eben als Gestaltwahrnehmung versteht. Als ein Beispiel für die ganzheitliche Erfassung der Gestalt gilt das bekannte, auf Hell-Dunkel-Kontraste reduzierte Bild vom Dalmatiner. Dort werden nicht zuerst die einzelnen Teile, die Gliedmaßen erkannt und dann zum Hund zusammengesetzt, sondern das Bild bildet sich aus den schwarzen Flecken, es emergiert, taucht auf aus den einzelnen Punkten. [5] Hierin gehört Aristoteles' Lehre vom Ganzen, das mehr sei als die Summe seiner Teile. Aber auch, dass eine Gestalt dann vorliege, wenn gerade bei Änderungen, die sämtliche Teile eines Ganzen betreffen können, seine Eigenart erhalten bliebe. Als Beispiele für sogenannte emergente Systeme, die also Phänomene oder Strukturen auf der Grundlage des Zusammenspiels seiner Elemente herausbilden, kann das Bild einer Dünenlandschaft dienen, das sich aus der Wechselwirkung zwischen Wind und Oberflächenstruktur bildet, oder die Entstehung einer Hangstruktur durch Kuhtritt, die auf Wiederholung und Selbstverstärkung beruht. [6] Kühe laufen offenbar bevorzugt auf ausgetretenen Pfaden. Menschen eigentlich auch. Vielleicht ist gerade deswegen die Idee der Konvention zu einem modernen Tabu geworden.

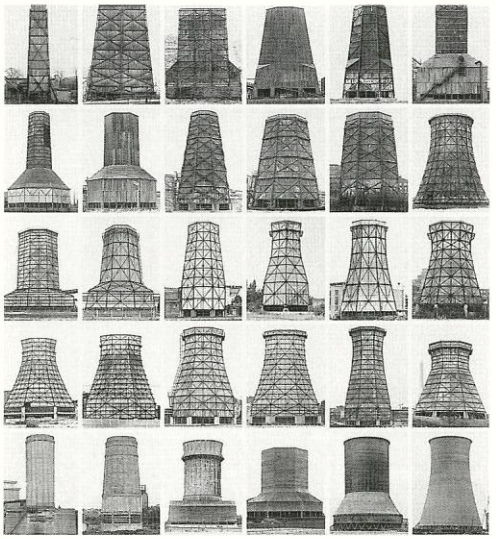
Damit ist man auch zurück in der Stadt, am direktesten in der sogenannten „gewachsenen" Stadt oder schließlich beim Luftbild einer illegalen Siedlung, zum Beispiel an der Peripherie von Lima. [7] Es ist paradox aber vielleicht logisch, dass dieser scheinbar endlos wachsende Siedlungsteppich weit mehr mit den historischen Strukturen europäischer Städte zu tun zu haben scheint, als die ebenfalls an den Rändern der Megastädte geplanten Retortensiedlungen, auch weil sich diese Textur sehr selbstverständlich in die dominante Landschaft integriert, eben „eins" mit ihr wird. Die Forderung nach Einheit führt heute also ans gegenüberliegende Ende der geplanten Stadt. Die vermeintlich gesetzlosen *generic cities* verwirklichen die Idee der europäischen Stadt gerade in Abwesenheit von Architektur und Architekten. Das reziproke Verhältnis von architektonischem Bewusstsein und städtebaulicher Einheit ist desillusionierend, als gälte heute der Schluss, je höher das Bewusstsein und die Präsenz von Architektur, desto problematischer die daraus resultierende Stadtgestalt.

Die illegale Stadt als Modell für die hochkomplexen Systeme der modernen Stadt? Die Einsprüche wären

10 „Städte", aus „Atlas", Gerhard Richter, 1968.

nachvollziehbar. Vergisst man die naheliegenden Gründe dagegen und hätte als ersten Transfer vielleicht nicht nur das Problem des Weiterbauens an der bestehenden, sondern auch die Fragestellung der neu zu planenden Stadt vor Augen, wie sie in den Agglomerationen täglich entsteht, dann würde bei dieser Frage für uns entwerfende Architekten, aber auch für die Wissenschaft der Architektur- und Kunstgeschichte, deren Archive letztlich über das Prinzip der Novität und Erstmaligkeit gesteuert sind, am Ende doch vor allem ein mentales Problem spürbar werden. Tatsächlich das Einzelne radikal zugunsten des Ganzen zu denken und darin aufgehen zu lassen, fällt schwer, scheint beinahe einen religiösen Anspruch zu stellen – oder eine künstlerische Forderung, wie es Behne formuliert hat.

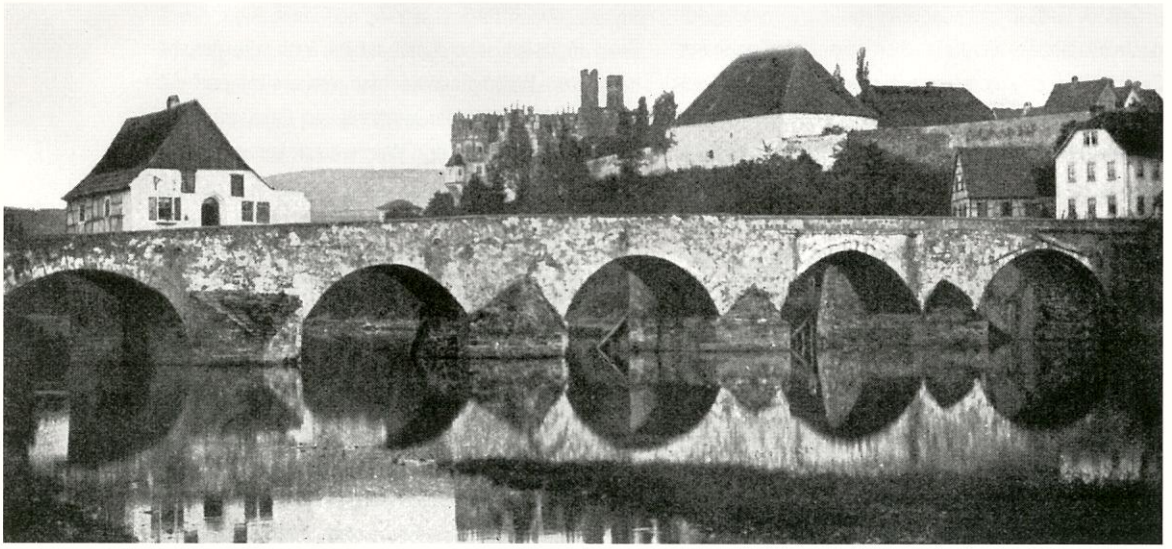
Die zeitgenössische Kunst ist es auch, die den behaupteten Paradigmenwechsel vorbereitet und der Architektur, die mit der permanenten Erneuerung der Welt beschäftigt ist, den Weg weisen könnte. Zuerst und entscheidend würde es um eine mentale Verschiebung gehen. Charakteristisch für diese andere Mentalität, die in einzelnen Werken der zeitgenössischen Kunst sichtbar wird, sind ihre passiv beobachtende, dokumentarische Ausrichtung und ihre Zurückhaltung gegenüber der Produktion von formal Neuem. Die beiden Schweizer Künstler Peter Fischli und David Weiss liefern dazu das passende Zitat: „Es gibt soviel Design um uns herum und es wechselt so oft, dass wir nicht einsehen, warum wir noch mehr produzieren oder ihm besondere Bedeutung beimessen sollten." [8] Fischli/Weiss schaffen Ordnung und Über-



11 „Anonyme Skulptur", Bernd und Hilla Becher, 1970.

sicht in der chaotischen Welt, indem sie sie einfach nur abbilden, in Ton, in gestrichenem Holz oder in Polyurethan, und sie benennen, wie in ihrer legendären Werkgruppe „Plötzlich diese Übersicht", in der rund 250 Miniaturszenen aus Ton die Welt erklären. [9] Mit dieser liebevollen, dokumentarischen Mentalität finden sie zurück ins Leben und gewinnen wie beiläufig auch noch die traditionelle, handwerkliche Rolle des Künstlers zurück.

Auch ein Maler wie Gerhard Richter versteht die mimetische Auseinandersetzung mit der Ganzheit der ihn umgebenden Wirklichkeit und mit der Geschichte der Malerei als wesentliche Basis für seine Kunst. Sein „Atlas", eine nicht abgeschlossene Sammlung von Fotos, Collagen und Skizzen, die der Künstler seit 1962 angelegt hat und die heute weit über 600 Tafelwerke zählt, macht eine dokumentarische Lust und Energie sichtbar, die selbst zum Kunstwerk geworden ist, das in immer größeren Hallen an endlos langen Wänden ausgestellt wird. [10] Die zeitgenössische Kunst der Fotografie schließlich, insbesondere die sogenannte Düsseldorfer Schule, die durch das Künstlerpaar Bernd und Hilla Becher und ihre nüchtern präzisen Fotoreportagen zur deutschen Industrielandschaft der Nachkriegszeit lanciert wurde und deren Schüler seit mehr als einem Jahrzehnt den internationalen Kunstmarkt mitprägen, hat den atmosphärischen Hintergrund gelegt für ein neues Interesse an der Gegenständlichkeit der Welt und am genauen Blick. [11] Mag man aus Sicht der Architektur dieser Kunst das Privileg eines interesselosen Wohlgefallens gerade

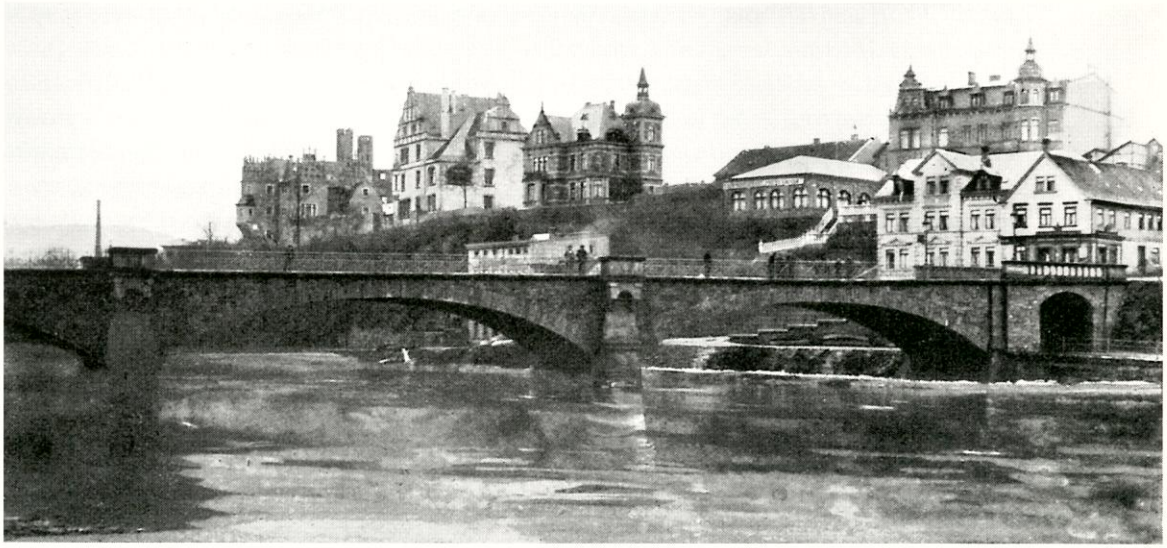


12 „Beispiel. Harmonisches Städtebild Saalebrücke in Saalfeld.", Paul Schultze-Naumburg.

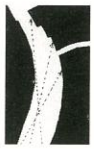
auch am Elend dieser Welt zum Vorwurf machen, bleibt die Feststellung, dass diese Seh- und Wahrnehmungsschule eine Haltung einübt, die das Kennen und Erkennen über das Erfinden stellt, Kennerschaft und handwerkliches Können kultiviert und daraus große, sogar monumentale Kunst wieder zu schaffen imstande ist. So liefert diese Kunst über die mentale Hilfestellung hinaus durchaus konkrete Strategien für die Kunst des Stadtbaus.

Die Konzeption des dokumentarischen Sammelns und des vergleichenden Sehens hat bekanntermaßen auch innerhalb unserer eigenen Disziplin ihre Vorläufer. Das wird einem bewusst, wenn man exemplarisch das mehrbändige Werk mit dem programmatischen Titel „Kulturarbeiten" von Paul Schultze-Naumburg aufschlägt, das angesichts der drohenden, tiefgreifenden Veränderungen der Kulturlandschaft durch die anbrechende Moderne Anfang des letzten Jahrhunderts begonnen worden ist. Der methodische Versuch, das Gute mit dem Schlechten in den direkten fotografischen Vergleich zu bringen und im Unterschied zur zeitgenössischen Kunst auch zu beurteilen, mutet heute, wo das Vorbildliche uncool und komplett aus der Mode gekommen ist, schulmeisterlich an und hat dazu geführt, dass das Werk bis heute als reaktionäres Rezeptbuch diffamiert worden ist. Nimmt man sich die Zeit und setzt sich mit den einzelnen Fallbeispielen und den erläuternden Beschreibungen auseinander, wird klar, dass weniger Glaubenssätze postuliert werden, als vielmehr am anschaulichen Beispiel eine Sensibilität trainiert oder zurückgewonnen werden soll für die Wahrnehmung der Gesetzmäßigkeiten der städtischen Form und also für die Einheit der Stadt. [12, 13] Man beginnt zu ahnen, dass das Prinzip der vergleichenden Betrachtung, ganz wie in Goethes morphologischen Exerzitien, vielleicht die einzige Möglichkeit darstellt, über Gestaltfragen mehr als nur akademisch zu debattieren.

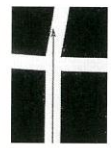
Von besonderem Interesse ist der Band 4 mit dem Titel „Städtebau", zum ersten Mal erschienen 1906, in dem Schultze-Naumburg vom Großen ins Kleine geht und wieder zurück, vom Stadtbild ins Detail, von der Silhouette bis zur Gartenmauer. Dabei wird deutlich, dass er seine Gestaltkriterien eigentlich an der Kleinstadt entwickelt, und das Modell der Großstadt in letzter Konsequenz ablehnt, insbesondere auch ihren schicksalshaften Zustand der bruchhaften Veränderung. Die Feinheit seiner Wahrnehmung allerdings macht heute Staunen und man fragt sich, ob wir unser modernes Empfinden tatsächlich als Errungenschaft



13 „Gegenbeispiel. 15 Jahre später Saalebrücke in Saalfeld.", Paul Schultze-Naumburg.



14 „Beispiel. Straße in Lobeda. Beispiel für gute Kurvenführung in einer Straßenflucht.", Paul Schultze-Naumburg.



15 „Gegenbeispiel. Ungünstige Straßenanlage. Die Straße führt auf kein sichtbares Ziel. Der Knick wirkt hart.", Paul Schultze-Naumburg.

begreifen sollen, oder ob es nicht nur durch das Verschwinden und den schleichende Verlust des Besseren unabwendbar wurde. Das Stadtbild wird über die allgemeinen Themen der Raumfassung, Hausanordnung, Straßenführung oder Platzfügung besprochen, immer im Vergleich zwischen traditionellen und „modernen", für Schultze-Naumburg gleichbedeutend mit pragmatischen Lösungen. Jenseits einer simplen Gut-Schlecht-Schablone sucht und bestätigt seine beobachtende Argumentation in der Tendenz immer die Wirkung von organischer Ganzheit und kritisiert alle Erscheinungen von Auflösung und Vereinzelung, auch an Orten, wo wir heute ein ziemlich intaktes Stadtbild von relativer Geschlossenheit wahrnehmen würden. [14, 15] Das wird noch deutlicher, wenn man diese Beispiele wiederum in den Vergleich mit Fallbeispielen des heutigen Stadtbaus bringt. [16, 17]

Auch die besonderen Orte innerhalb der anonymen Stadttextur werden behandelt, zuerst die ganz kleinen, wiederkehrenden Orte wie Blockecken. An diesem Beispiel und dem entsprechenden Kommentar fällt auf, dass Schultze-Naumburg Einheit nicht mit Einheitlichkeit gleichsetzt, und Originalität, wenn sie auch nicht zur Vorbildlichkeit taugt, notwendig sein kann. „Es gibt Städte, in denen eine jede Ecke abgeschnitten ist, was höchst langweilig und phantasielos wirkt, besonders wenn es an jeder Straßenkreuzung an allen vier Ecken auftritt. Dass auch eine Abschrägung gut durchgebildet werden kann, ist selbstverständlich. Auf Abbildung 162 sehen wir eine recht originelle Durchführung, wenn sie auch nicht gerade vorbildlich genannt werden kann." [18, 19] Das Bürogebäude von Diener & Diener an der Hochstrasse in Basel könnte als zeitgenössisches Referenzbeispiel bei Schultze-Naumburg also unerwartet gut abschneiden, auch wenn er es wohl eben nicht zur Nachahmung empfehlen würde. Tatsächlich gilt dieses Haus ja als Modellfall für ein neomodernes Verständnis von Stadtbaukunst. Als hypothetischer Beleg für dessen Qualität könnte die Feststellung gelten, dass es aufgrund seiner spezifischen und komplexen Wirkungsweise tatsächlich keine bekannte Nachahmung gefunden hat. Dass der Geisteshaltung Schultze-Naumburgs kein oberflächlich formalistisches, sondern durchaus ein strukturelles Verständnis der Stadtform zugrunde liegt, belegt die Fortsetzung seiner Ausführungen zum

16 „Gegenbeispiel. Schlechte Hausanordnung mit Abständen, die nur Lücken in die Straßenreihe reißen, ohne das Haus genügend freizustellen.", Paul Schultze-Naumburg

Eckthema. „Doch ist die Abschrägung noch nicht das einzige Mittel eine Ecke weicher zu gestalten. Eines der schönsten ist die Abrundung, die zugleich Gelegenheit zu einem rund oder oval gehaltenen Innenraum bietet."

Im Rahmen der grundlegenden Diskussion über das Wechselspiel von Regel und Ausnahme folgen in der Darstellung die herausgehobenen Orte oder, anders gesagt, die großen Ausnahmen innerhalb der Stadttextur. Bei den Plätzen für öffentliche Gebäude orientiert sich Schultze-Naumburg ganz an Camillo Sitte. Im Vergleich zum Regelfall eines heutigen Neubaus für ein öffentliches Gebäude und sein meist ikonenhaftes Verhältnis zum umgebenden Stadtraum, ist es beeindruckend, in der historischen Aufnahme der Frauenkirche auf dem Neumarkt in Dresden zu sehen, wie selbstverständlich sich dieses einzigartige architektonische Objekt aufgrund seiner Setzung und seiner architektonischen Affinität in die historische Stadt einfügt. [20, 21] Zuletzt kommt Schultze-Naumburg zu Gebäudegruppen, die vom heutigen Betrachter möglicherweise als Situationen von romantisch-pittoreskem Charakter wahrgenommen werden. Erst im Vergleich und mit der entsprechenden Bildunterschrift „Vollkommen zusammenhangslose Bebauung" werden diese schließlich als die noch unscheinbare Frühform des heute dominanten Stadttypus sichtbar, der aufgelösten, suburbanen Stadtlandschaft der Agglomeration. [22, 23]

Die „Kulturarbeiten" und ihre panoramaartige Versuchsanordnung könnten als methodischer Modellfall

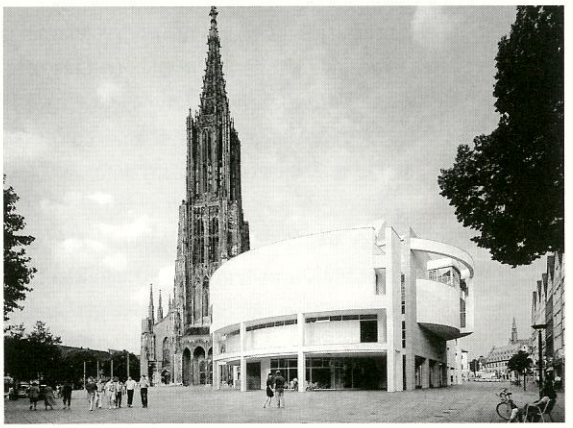
17 Mustersiedlung Hadersdorf in Wien.

dienen. Sie machen gleichzeitig anschaulich, dass eine Geisteshaltung, die ihren Standpunkt aus dem Recht des sehenden Auges formuliert, ganz gut gefeit ist vor starren Axiomen, sondern im Gegenteil ihr Urteil immer wieder für die Realität des konkreten Falls überprüfen kann und muss. Ganzheit als Zielsetzung verlangt große Offenheit in der Betrachtung der Wirklichkeit und führt zu überraschend vielfältigen Strategien in der Umsetzung. Die ästhetische Relativität, die sich daraus ableitet, führt in letzter Konsequenz zu einer eklektischen Strategie des für die spezifische Situation jeweils Angemessenen. Ist es Zufall, an dieser Stelle wieder zu Schinkel zu kommen, dessen Begriff der Angemessenheit gerne allzu materialistisch interpretiert worden ist? Sein architektoni-

18 „Umbrochene Ecke eines Hauses in Oranienburg.", Paul Schultze-Naumburg

19 Ecke Hochstrasse Basel, Diener & Diener.

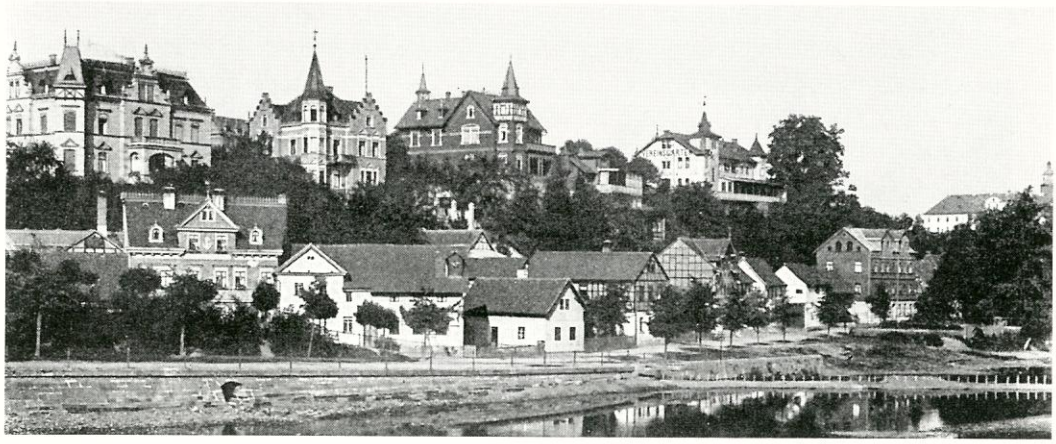
20 „Neumarkt in Dresden. Auch heute noch eine gute Platzanordnung mit guter Wirkung der Kirchenanlage.", Paul Schultze-Naumburg.



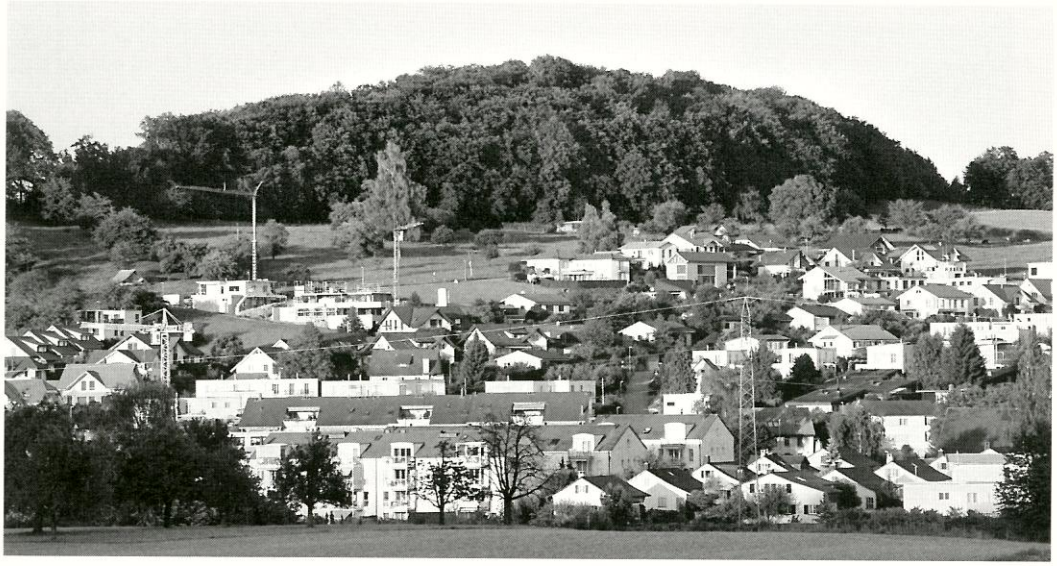
21 Ikonenhaftes Verhältnis zum Stadtraum: Stadthaus, Ulm, Richard Meier.

sches Programm hatte offensichtlich einen sehr viel ganzheitlicheren Anspruch. Er war vielleicht der erste souveräne Eklektizist der Architekturgeschichte und hat, wohl auch unter dem Einfluss seiner bildnerischen Arbeiten, das Konzept des architektonischen Genres, das in unterschiedlichen Gattungen jeweils ein höchstes Ideal umsetzen kann, formuliert und mit Projekten wie den römischen Bädern in Potsdam konsequent umgesetzt. [24]

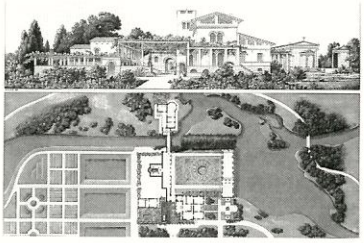
Noch vor der Frage des Stils, die heute selten gestellt, aber meist mit geschlossenen Augen beantwortet wird, öffnet sich vor dem Hintergrund der fragmentierten und heterogenen Stadtlandschaft zwischen den Ansprüchen an das architektonische Objekt auf der einen und dessen Verortung auf der anderen Seite tatsächlich eine Reihe von strategischen Gegensätzen, die nicht einfach aufzulösen sind. Die erhabene „Schönheit" eines Hauses kann für einen bestimmten



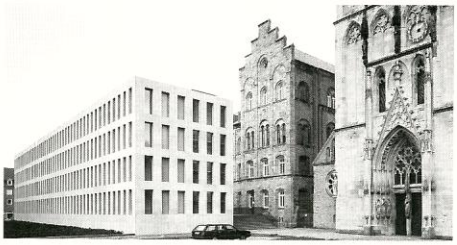
22 „Vollkommen zusammenhanglose Bebauung.", Paul Schultze-Naumburg.



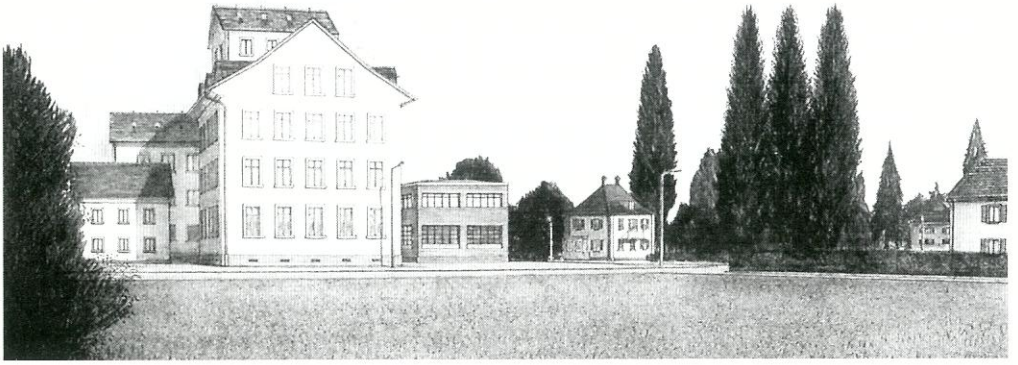
23 Stadtlandschaft der Agglomeration.

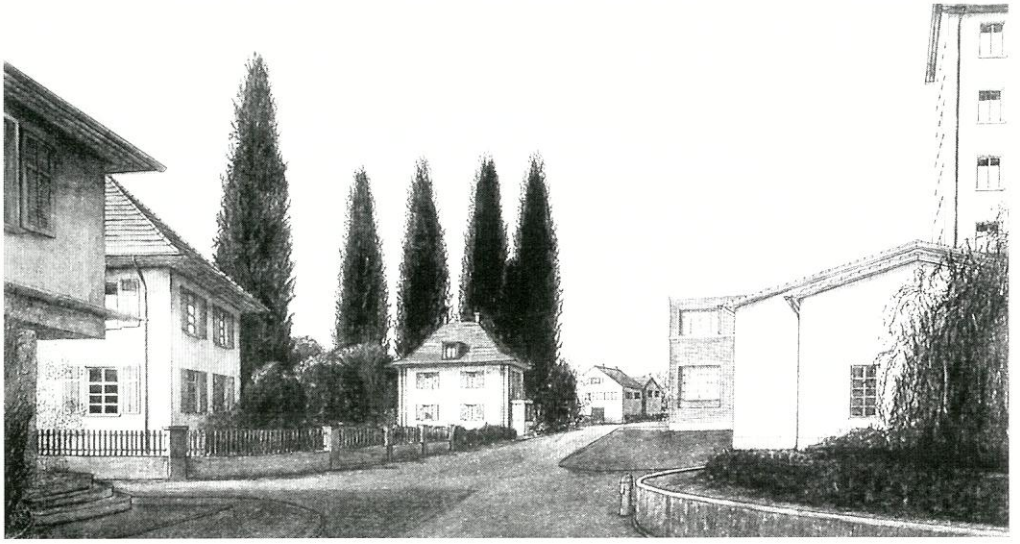


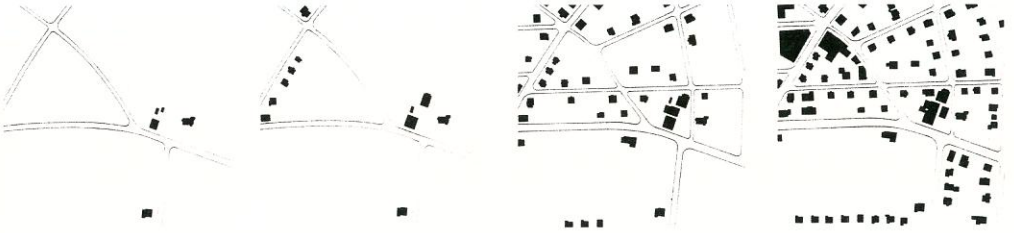
24 Souveräner Eklektizismus: Römische Bäder, Potsdam, Karl Friedrich Schinkel.



25 Einfachheit und Komplexität: Bibliothek, Münster, Max Dudler.





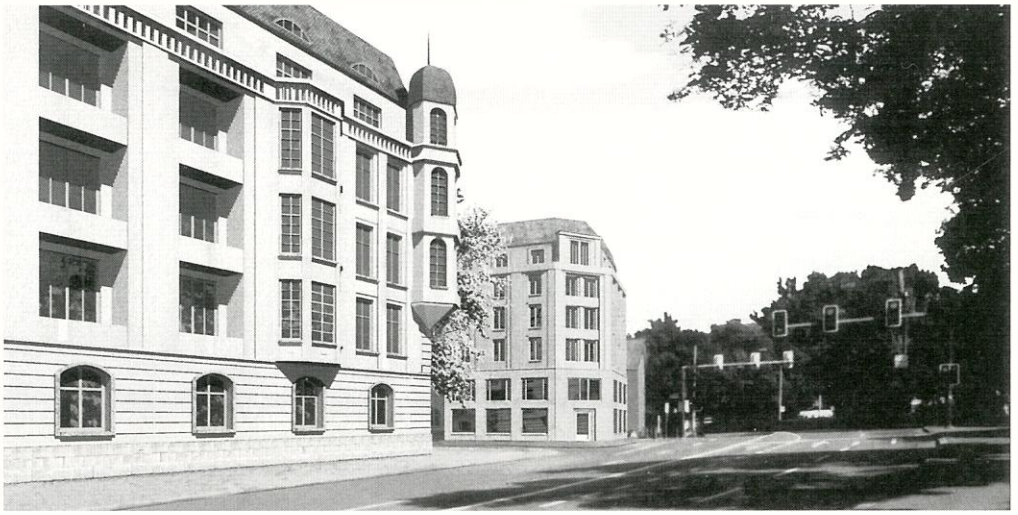


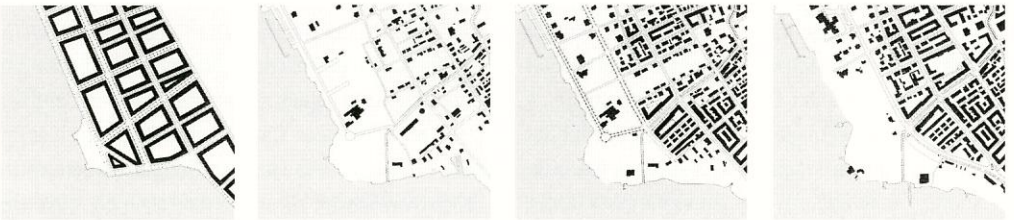
26 true story, Burgdorf. „Die Aura der einsamen, aus ihrem vorstädtischen Kontext herausgelösten Villa am Stadtrand von Lenzburg scheint durch die fortschreitende Suburbanisierung gefährdet. Mit der Strategie für eine Bebauung der angrenzenden Parzellen wird zunächst die Textur der grünen Vorstadt durch zwei Einfamilienhäuser ergänzt, um dann an der Straße ein zur Villa indifferentes Ensemble von großmaßstäblichen Gewerbebauten mit Loftwohnungen vorzuschlagen. Dem Solitär stellt sich ein Konglomerat unterschiedlicher Architekturen gegenüber, das eine dichte Konstellation von charakteristischen Außenräumen definiert. Die Villa kontrolliert den Raum zu den Nachbarhäusern, das Ensemble orientiert sich zur Straße und zur gegenüberliegenden Wiese. Erst durch den gemeinsam erschaffenen Landschaftsraum verwachsen die beiden Teile, formulieren aber eine Vorstellung von Ganzheit, die den ursprünglichen Zustand der Offenheit bewahrt."

Kontext durchaus ein Problem der „Glaubwürdigkeit" entwickeln, ähnliches gilt etwa für die Gegensatzpaare „Differenziertheit" versus „Einheit" oder „Einfachheit" versus „Komplexität". [25] Dies sind formale Gegensätze, die die Grenzen zwischen Richtig und Falsch als offener erscheinen lassen, als vielleicht zunächst gedacht, und wo der konservative Rationalist plötzlich und unerwarteter Weise dem naiven Modernisten begegnen könnte und ihm dabei näher kommt, als ihm eigentlich lieb sein kann. Oder, zugespitzt formuliert: Die Chance und Wahrscheinlichkeit, dass ein gutes neues Haus gebaut wird, ist immer noch größer als die, dass ein guter, stimmiger Ort erhalten wird oder sogar neu entsteht.

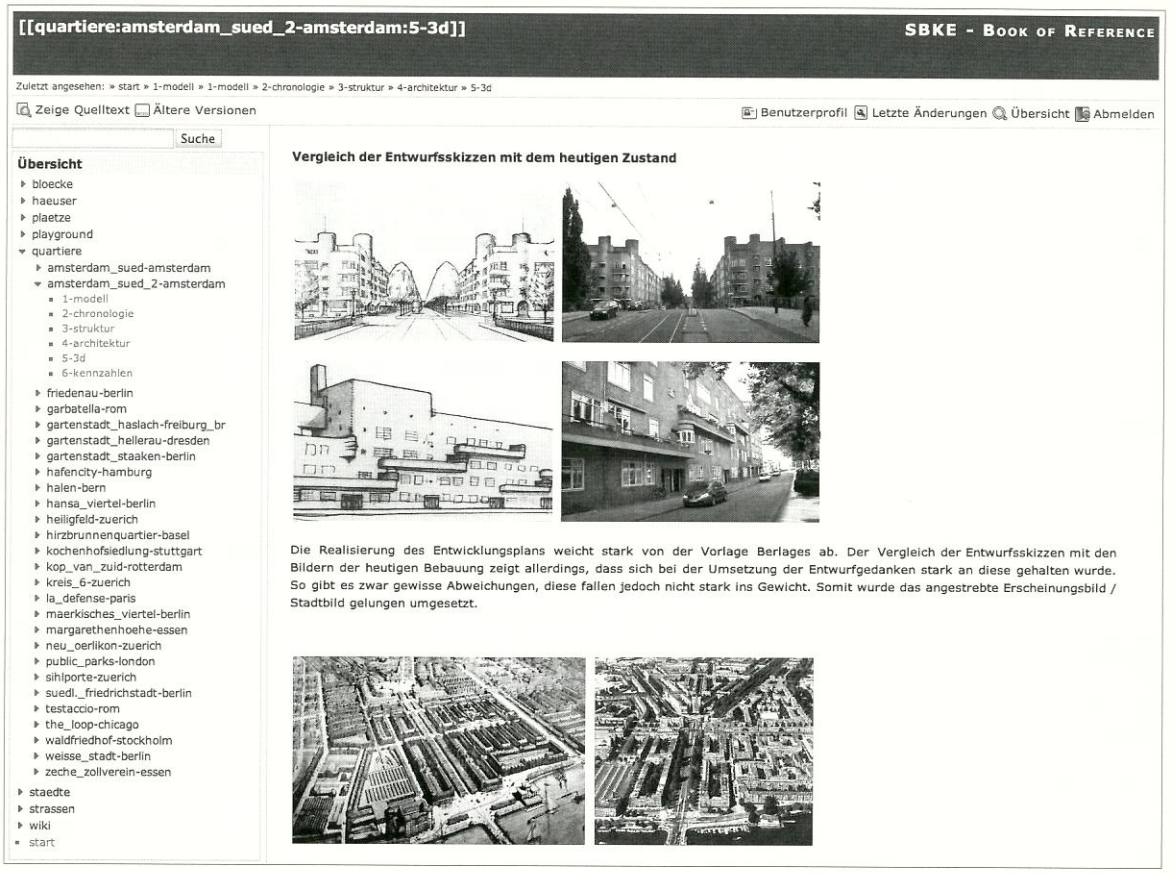
Dieser Frage und dem sich daraus ableitenden Anspruch ging ein Entwurfskurs nach, den ich vor ein paar Jahren an der ETH geleitet habe und der den zweideutigen Titel „true stories" trug. [26, 27] Die Studenten haben sich als Ausgangslage für den Entwurf jeweils in die Geschichte, gewissermaßen in die DNA ihres Ortes eingeschlichen und haben dafür falsche, aber denkbare Chronologien der Entwicklung entworfen – immer mit dem Ziel, wiedererkennbare Welten zu schaffen, die gleichzeitig glaubwürdig und dramaturgisch aufgeladen waren. Das Gewicht dieser akademischen Versuchsanordnung lag offensichtlich auf dem städtebaulichen Szenario. Für das reale Bauen stellt sich von alleine das Problem der architektonischen Form, insbesondere in der Auseinandersetzung mit den technisch-funktionalen Anforderungen der Gegenwart. Um die Differenz des Neuen kommt man nicht herum, auch wenn es heute vielleicht die radikalste Antwort wäre, darauf ganz zu verzichten, im Sinne des Statements von Fischli/Weiss und als Antwort auf den herrschenden „Kapitalismus der Aufmerksamkeit", wie ihn Georg Franck so scharf gezeichnet hat. Der veränderte Blick auf die Einheit des Ganzen statt auf die Prägnanz des Einzelnen führte zur Erfahrung, dass dadurch die entwerferische Arbeit auch am einzelnen Haus nicht langweilig, sondern im Gegenteil dadurch spannend wird, dass sie in einen größeren schöpferischen Prozess eingebunden ist und die Beliebigkeit des Geschmäcklerisch-Modischen ausschließt. Voraussetzung dafür ist die Herausbildung von architektonischem Vokabular und Kennerschaft für eine spezifische Situation, für ihre prototypischen Eigenschaften und für potentielle historische Modellfälle. Die mimetische Energie richtet sich gleichermaßen auf das anonym Vorgefundene und auf den Referenzraum der Geschichte. Weil wir keine Erfahrung mehr haben, müssen wir sie uns rekonstruieren. Das trifft für die nächste Generation Architekten noch in gesteigertem Maße zu. An unserem Lehrstuhl „Stadtbaukunst und Entwerfen" an der TU Kaiserslautern haben wir vor zwei Jahren angefangen, zusammen mit den Studierenden ein digitales Handbuch von vorbildlicher Stadtbaukunst aufzubauen. Jeder Student setzt sich mit einem ausgewählten Modellfall auseinander, reist mit vorbereitetem Arbeitsplan vor Ort, zeichnet, dokumentiert, insbesondere auch den Vergleich zwischen dem ursprünglichen und dem heutigen Zustand, und stellt schließlich seine Ergebnisse auf der Wikiplattform „Book of Reference" den anderen Studierenden wieder zur Verfügung. [28] Die digitalen Archive werden nicht die Stadt retten. Für die Zielstellung, wieder verstehen zu lernen, wie das Phänomen des Städtischen von allgemeinen Gesetzen abhängt und von unsichtbaren Autoren geschaffen wird, scheinen kollektive Instrumente mit einer Affinität zur heute in diesem Zusammenhang gern diskutierten Schwarmintelligenz allerdings nicht ohne Reiz und von gewissem Potenzial.

Die alte, bestehende Stadt weiterzubauen mit dem Ziel einer neu zu schaffenden Ganzheit richtet den Blick zurück auf das, was gewesen ist, bis in das Jetzt hinein, und auf das, was davon heute zu komplettieren, also zu einer Ganzheit zu vervollständigen wäre. Für die Aufgabenstellung, eine ganze Stadt oder ein Quartier neu zu bauen, scheint die Idee von Ganzheit umso naheliegender. Die Schwierigkeit liegt hier im Blick nach vorne, das Neue als Ganzes, als komplette Lebenswirklichkeit zu entwerfen, eben so, dass sie sich in einer unbekannten Zukunft anpassen und verändern kann, ohne ihr Wesen aufzugeben oder ihre Eigenart zu verlieren. Da alles Bauen letztlich Weiterbauen ist, werden in diesen beiden Modi der Betrach-





27 true story, Zürich-Seefeld. „Mit der Konstruktion einer falschen Chronologie im Sinne einer ‚true story' wird es möglich, in unmittelbarer Nähe zum Zürichhorn einen ‚großen' Ort zu schaffen, der von einer selbstbewussten Phase des Städtebaus im Zürcher Seefeld erzählt und damit die vor Ort später tatsächlich stattgefundenen, von technokratischen Überlegungen geprägten Entwicklungen dramatisiert. Über die heute vierspurig ausgebaute Bellerivestraße hinweg verweist ein in die Gründerzeit zurückdatiertes Gebäudeensemble emphatisch und unbeirrt auf die heute nicht mehr erlebbare historische Gartenanlage des Seeufers am Zürichhorn."



28 book of reference, Amsterdam-Süd.

tung nur zwei Aspekte derselben Haltung deutlich: den Raum aus der Zeit heraus und in die Zeit hinein zu bauen. Der Blick zurück auf das vorbildlich Gewesene ergänzt sich mit dem Blick nach vorne auf das nachhaltig Bleibende. Und der heutige Regelfall, der kleine Eingriff in den grauen Alltag der Stadt, ist das harte Training für den unwahrscheinlichen oder theoretischen Fall der Idealstadt. Die Vorstellung des Ideals wiederum wird Kriterium für die Qualität und Gültigkeit des einzelnen Eingriffs. Der besondere Fall der Ausnahme aber gilt nur, wenn diese ohne Alternative ist, und dann so präzise und ganzheitlich entworfen wird, dass sich gerade die nachahmende Wiederholung ausschließt.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–11, 17, 19, 21, 23–18: Bildarchiv Vollenweider, Basel

Abb. 12–16, 18, 20, 22: Paul Schultze-Naumburg, *Kulturarbeiten*, Bd. 4, *Städtebau*, München 1906.

Die Autoren

Christoph Chorherr ist Gemeinderat und Landtagsabgeordneter in Wien und Mitglied der Grünen in Österreich, deren Bundessprecher er u. a. war. Er studierte Volkswirtschaftslehre an der Wirtschaftsuniversität Wien, an der er ebenfalls lehrt. Er realisierte zahlreiche urbane Projekte in Wien, darunter mehrere innerstädtische Wohnanlagen sowie Bildungsprojekte in Südafrika.

Georg Franck hat den Lehrstuhl für EDV-gestützte Methoden in Architektur und Raumplanung an der TU Wien inne. Er studierte Philosophie, Architektur und Volkswirtschaftslehre in München und war lange als freier Architekt und Software-Entwickler für räumliche Planung tätig. Er publiziert zu architektonischen Fachfragen ebenso wie zu allgemeinen kulturtheoretischen und philosophischen Themen.

Hans Kollhoff hat den Lehrstuhl für Architektur und Konstruktion am Departement Architektur der ETH Zürich inne und leitet das in Berlin ansässige Architekturbüro Professor Hans Kollhoff Architekten. Er ist Präsident der Internationalen Bauakademie Berlin. Er studierte Architektur in Karlsruhe, Wien und an der Cornell University, wo er u. a. auch lehrte.

Christoph Mäckler hat den Lehrstuhl für Städtebau an der Fakultät für Architektur und Bauingenieurwesen der TU Dortmund inne. Er ist Direktor des Deutschen Instituts für Stadtbaukunst. Er studierte Architektur in Aachen, lehrte an zahlreichen Hochschulen und leitet das Architekturbüro Professor Christoph Mäckler Architekten in Frankfurt am Main.

Bernd Reiff ist Honorarprofessor an der TU Dortmund und Vorstandsmitglied des Deutschen Instituts für Stadtbaukunst. Er gehört dem Vorstand der Landesgruppe NRW der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung (DASL) an. Er studierte Architektur und Städtebau in Berlin und lehrte in Stuttgart. Er war u. a. als Stadtrat für Planung, Wohnungswesen, Bauordnung in Dortmund sowie als Geschäftsführer der Dortmunder Gemeinnützigen Wohnungsgesellschaft (DOGEWO) tätig.

Wolfgang Sonne hat den Lehrstuhl für Geschichte und Theorie der Architektur an der Fakultät für Architektur und Bauingenieurwesen der TU Dortmund inne. Er ist stellvertretender Direktor des Deutschen Instituts für Stadtbaukunst. Er studierte Kunstgeschichte und Archäologie in München, Paris und Berlin. Er lehrte Architektur- und Städtebaugeschichte u. a. an der ETH Zürich und der University of Strathclyde in Glasgow.

Ingemar Vollenweider hat den Lehrstuhl für Stadtbaukunst und Entwerfen an der TU Kaiserslautern inne und ist Leiter des Architekturbüros jessenvollenweider ARCHITEKTUR in Basel. Er studierte Architektur in Zürich und New York und lehrte an der ETH Zürich. Er entwickelte u. a. urbanistische Projekte im Rahmen von Shrinking Cities und Swiscity.

DORTMUNDER VORTRÄGE
ZUR STADTBAUKUNST

MÄCKLER · SONNE (HG.) DEUTSCHES INSTITUT FÜR STADTBAUKUNST

2

DEUTSCHES
INSTITUT FÜR
STADT
BAU
KUNST

9 783721 207156

ISBN 978-3-7212-0715-6