

**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online



# Lebensdauer

**archimaera**

**#4**

[www.archimaera.de](http://www.archimaera.de) – [architektur.kultur.kontext.online](http://architektur.kultur.kontext.online)

ISSN:1865-7001

Dezember 2011



## Willkommen

Sterblichkeit ist eine Grundbedingung menschlichen Daseins; — ist Vergänglichkeit eine Grundbestimmung von Architektur? Die Architekturgeschichte kennt Bauten, die Jahrhunderte, auch Jahrtausende überdauert haben. Ebenso gibt Häuser und Konstruktionen, die nach wenigen Jahren abgebrochen werden oder abgebrochen werden müssen, ohne Opfer zielgerichteter Zerstörung zu sein. Schon diese wenigen Bemerkungen illustrieren die ungeheure Bandbreite, die die Frage nach der Lebensdauer von Architekturen anspricht. Und das Spektrum ist noch breiter, denn analog zum Dasein von lebenden Wesen spricht die bau- und immobilienwirtschaftliche Forschung auch von Lebenszyklus und Lebensphasen von Bauten. Durch Bilder, Pläne oder Erinnerung reicht das Leben oder Nachleben selbst von verlorenen und zerstörten Bauten schließlich weit über ihre physische Existenz hinaus.

Angesichts des breiten historischen Referenzrahmens, den das Thema Lebensdauer anspricht, waren wir bei der Vorbereitung dieser vierten Ausgabe von **archimaera** überrascht, wie aktuell das Spektrum der Beiträge ausfällt. Die Autoren beschäftigen sich fast durchgehend mit Themen und Phänomenen, welche die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts betreffen und oft auch die unmittelbare Gegenwart ansprechen. Die Lebensdauer von Architektur - so die Erkenntnis - ist gerade für Bauten aus unserer Gegenwart eine sehr aktuelle Fragestellung. Dies erklärt vielleicht auch, dass das Medium der Fotografie in dieser Ausgabe mit etwas stärkerem Gewicht vertreten ist als in den vorhergehenden Nummern. Christof Klute hat in den vergangenen Jahren sämtliche *unités d'habitation* Le Corbusiers bereist und veröffentlicht in dieser Ausgabe Fotos, welche diese berühmten

Bauten der 50er und 60er Jahre nicht als architektonische Ikonen, sondern als Zeugnisse dokumentieren, die ihre Nutzungsgeschichte nicht verbergen. Daniel Lohmann zeigt Bilder aus einem langjährigen Dokumentationsprojekt, das Inschriften auf Architekturoberflächen zum Motiv hat. Diese heute lesbaren, aber fast systematisch übersehenen Zeugnisse sind oft die letzten Botschaften von den früheren Bewohnern und Nutzungen eines Hauses. Die digital verfremdeten Fotografien von Tania Reinicke, die Bauten der 60er und 70er Jahre im Ruhrgebiet dokumentieren, begleiten den Artikel von Silke Lagenberg, der sich der Entstehungsbedingungen und Überlebenschancen dieser Bauten der Boomjahre zuwendet. Langenberg wendet sich einer Gruppe von Bauten zu, deren Erbauer weniger einen zeitlos ästhetischen Anspruch einzulösen suchten als eine zeitspezifische Antwort auf Forderungen nach einem effizienten und industrialisierten Bauen, das in Flexibilität und Erweiterbarkeit den Ansprüchen einer sich schnell verändernden Industriegesellschaft gerecht werden sollte. Heute ist das Überleben vieler dieser vergleichsweise jungen Bauten aufgrund veränderter technischer und ästhetischer Anforderungen fraglich.

Zwei Beiträge zu Beginn des Heftes befassen sich mit Architekturen der ehemaligen DDR, die etwa zeitgleich zu den Bauten in der Bundesrepublik entstanden, denen sich Langenbergs Beitrag zugewendet hat. Elmar Schenkel nimmt das Bauensemble der ehemaligen Karl-Marx-Universität am Leipziger Augustusplatz zum Anlass, um in grundsätzlicher Form über Vergänglichkeit und Perfektion von Architekturen nachzudenken. Das Bauensemble der Leipziger Universität war nach dem Weltkrieg zunächst gesichert worden, dann aber ließ die SED-Führung im Jahr 1968 die Hauptgebäude und die in das Ensemble eingebundene Paulinerkirche durch eine Sprengung zerstören. Nach der Wende waren es wiederum die Neubauten der sozialistischen Universität, die dem Abbruch zum Opfer vielen. Das neue Ensemble am Augustusplatz, das im Laufe des Jahres 2012 eingeweiht wird, stellt die Universitätskirche im Moment ihres Einstur-

zes dar – Paradoxien der Vergänglichkeit. Ein zweiter Beitrag widmet sich der sozialistischen Neubauplanung in Chemnitz/ Karl-Marx-Stadt. Toni Jost reflektiert die grundsätzliche Schwierigkeit der DDR-Planer, ein Bauensemble für eine kommunistische Gesellschaft zu entwickeln, in der – so die sozialistische Ideologie – ein ewigwährender Endzustand der Geschichte eintreten sollte. Der Beitrag entfaltet, mit welchen Mitteln die Architekten in Karl-Marx-Stadt diesen weitgespannten Anspruch einzulösen suchten und wie ihre Architektur heute wahrgenommen wird.

Die folgenden Beiträge von Michael Wegener, Markus Helbach und Christoph Mäckler reflektieren Einflüsse, welche auf unterschiedlicher Ebene Lebensdauer und Leistungsfähigkeit gebauter Systeme bestimmen. In verschiedener Weise stehen die Beiträge unter dem Leitthema der Nachhaltigkeit. Michael Wegener wendet sich dem Grundriss der "europäischen Stadt" zu. Er betrachtet die Veränderungsgeschwindigkeiten und die Reaktionsfähigkeit von Städten angesichts neuer technischer, gesellschaftlicher und vor allem verkehrsmäßiger Entwicklungen. Einmal gebaute Stadtstrukturen erweisen sich als sehr viel ausdauernder als einzelne Gebäude. Auf Basis des aktuellen Methodenwissens versucht der Beitrag eine Antwort auf eine Frage, die angesichts des absehbaren Endes der Mobilität mit fossilen Brennstoffen besonders drängend ist: Müssen wir unsere Städte umbauen? Markus Helbach wirft auf der Ebene des Einzelgebäudes ein ähnlich grundlegendes Problem auf. Lässt sich der Verbrauch von Energie und Rohstoffen in der Produktion und Nutzung von Bauten auf grundsätzliche Art neu begreifen, bilanzieren und organisieren? Das Cradle-to-Cradle-Konzept, das Helbach in seinem Beitrag vorstellt, bietet darauf eine mögliche Antwort. Der Frankfurter Architekt Christoph Mäckler schließlich betrachtet in seinem Beitrag die ästhetischen Folgen einer einseitig verstandenen Nachhaltigkeitsdiskussion. Die aus Gründen von Energieeinsparung notwendigen Wärmedämmsysteme können nicht erfolgreich und deshalb auch nicht nachhaltig sein, wenn sie Schönheit und geschicht-

liche Tiefe von Architekturfassaden unter banalen Hüllen mit begrenzter Lebensdauer und fraglicher Umweltverträglichkeit verschwinden lassen. Auch Schönheit zählt zu den knappen Ressourcen, die in einer Bilanzierung von Nachhaltigkeit betrachtet werden müssen.

Der letzte Abschnitt thematisiert in drei Beispielen die Zeichen- und Medienbezüge von Architekturen. Nach der schon erwähnten Fotodokumentation Daniel Lohmanns berichtet der Zürcher Architekt Martin Saarienen vom Umbau einer Barackenarchitektur, die in Zürich längst zu einer cineastischen Institution geworden ist: dem Kino Xenix. Während in vielen vorhergehenden Beiträgen Verschwinden und Abriss von Architekturen ein Thema waren, erzählt dieser Beitrag eine genau entgegengerichtete Geschichte: das Fortbestehen eines Provisoriums weit über seine ursprünglich geplante Lebensdauer hinaus. Das Thema Kino ist schließlich auch Gegenstand des Beitrages von Ju-

dith und Karsten Ley, der in doppelter Weise einen neuen Bezugsrahmen im Themenspektrum des Heftes öffnet. Einmal beschäftigt er sich mit dem antiken Rom und zweitens wendet er sich dem medienvermittelten Bild von Architekturen zu. Das Bild des antiken Rom im Film ist ein Stück medialer Architekturgeschichte, die ihre Heimat sehr viel mehr im zwanzigsten Jahrhundert hat als in der Antike selbst. Ein Verständnis der hier greifenden Prozesse medialer Präsenz und intermedialen Zitierens erklärt mittelbar, welche Kraft medienvermittelte Vorstellungsbilder längst verlorener Bauten in aktuellen Architekturdiskussion einnehmen können.

Der Herausgeber dankt den Autoren für die Ergebnisse ihrer Arbeit, die hohe Qualität ihrer Beiträge und für ihre Geduld im Zustandekommen des Heftes. **archimaera** wünscht eine anregende Lektüre!

**Karl R. Kegler**  
**(Herausgeber des Heftes)**

# Impressum

archimaera  
architektur. kultur. kontext. online

ISSN:1865-7001

[www.archimaera.de](http://www.archimaera.de)

## Herausgeber

redaktion archimaera

c/o Daniel Buggert  
Lehrstuhl für Baugeschichte  
RWTH Aachen  
Schinkelstraße 1  
52056 Aachen

## Redaktion

Relja Arnautovic, Daniel Buggert,  
Reto Geiser, Nadja Horsch, Karl R.  
Kegler, Joaquín Medina-Warmburg,  
Joachim Müller, Anke Naujokat,  
Martino Stierli

## Herausgeber des Heftes

**Lebensdauer**

Karl R. Kegler

## Redaktion des Heftes

**Lebensdauer**

Karl R. Kegler

## Kontakt:

redaktion [at] archimaera.de

## Grafik/ Layout

**online:** Karl R. Kegler

**Druckfassung (pdf):** Daniel Buggert

## technische Realisation

**Hochschulbibliothekszentrum des  
Landes Nordrhein-Westfalen (hbz)**

Jülicher Straße 6

50674 Köln

Telefon: 0221 / 40075-173

Telefax: 0221 / 40075-190

## copyright

Das Urheberrecht aller in **archimaera** veröffentlichten Texte, sofern nicht durch andere urheberrechtliche Ansprüche geschützt, regelt die **Digital Peer Publishing (DiPP) Lizenz**. Jedermann darf die Texte unter den Bedingungen der DiPP-Lizenz elektronisch übermitteln und zum Download bereitstellen. Der Lizenztext ist im Internet abrufbar.

Externe Links auf **archimaera** sind ausdrücklich erwünscht. Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links.

# Inhalt

## 6 Impressum

Karl R. Kegler (Zürich)

### 9 Substanz oder Zeichen?

Über die ungleichartige Lebensdauer von Architekturen

Christof Klute (Köln)

### 31 Dauerbelichtung.

Bilder aus Le Corbusiers *unités d'habitation*

Elmar Schenkel (Leipzig)

### 45 Paradoxien der Vergänglichkeit.

Über Phantasie und Dauer in der Architektur

Toni Jost (Chemnitz)

### 59 Bauen für die Ewigkeit.

Der "Zentrale Platz" von Chemnitz / Karl-Marx-Stadt

Michael Wegener (Dortmund)

### 75 Die Umbaubarkeit unserer Städte

Zur Dauerhaftigkeit von Stadtstrukturen

Markus Helbach (Oslo)

### 87 Der Einfluss einer nachhaltigen Architektur auf die Lebensdauer von Gebäuden

Silke Langenberg (Zürich)

### 105 Flexibilität, Variabilität, Erweiterbarkeit.

Planungsgrundlagen der 1960er und 1970er Jahre

Christoph Mäckler (Frankfurt am Main)

### 117 Das Einpacken der Häuser.

Herstellung und Instandhaltung von Gebäuden im Zeichen der Haltbarkeit

Daniel Lohmann (Aachen)

### 121 Entzifferung der Vergänglichkeit.

Über die Aussagekraft verblasster Schrift auf Architekturoberflächen

Martin Saarinen (Zürich)

### 131 Kino Xenix.

Vom langen Leben einer Schulbarackenarchitektur im Herzen der Stadt Zürich

Judith und Karsten Ley (Aachen)

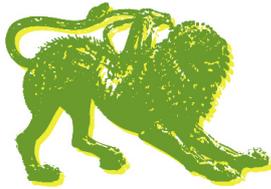
### 141 Cinecittà Aeterna.

Lebensdauer und Wandlungen des antiken Rom im Film

Thema des nächsten Heftes

### 165 grenzwertig





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Karl R. Kegler**  
(Zürich)

## **Substanz oder Zeichen?**

**Über die ungleichartige Lebensdauer von Architekturen**

Das medienvermittelte Bild von Architektur ist fast ausschließlich ein Bild von Neubauten und technischen Innovationen. Das Zustandekommen dieses Bildes ist eng mit Suggestion und Selbstverständnis einer architektonischen Moderne verbunden, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts Traditionsbruch zum Programm erhob, Anlehnung an Methoden der Serienproduktion suchte und schließlich in den 60er und 70er Jahren Architekturproduktion zu einem System sorgenfreien Konsums und unablässiger Innovationen stilisierte.

Diese Wunschvorstellung stößt nicht allein angesichts begrenzter Ressourcen an ihre Grenzen. Auch das Ausmaß an psychisch verkräftbarer Umweltveränderung unterliegt einer seelischen Ökonomie. Die menschliche Psyche benötigt Vertrautes als Orientierungsrahmen.

Dieser Rahmen ist aber nicht allein auf eigene Erfahrungen bezogen. Auch medienvermittelte Bilder prägen Vorstellungen und Referenzräume. Architektur ist mehr als ein funktionales, konstruktives oder ökonomisch produziertes System – Architektur ist ein Zeichen.

Auch die Architektur der Moderne ist längst zu einem Zeichensystem geworden, das in das kulturelle Gedächtnis der Gegenwart eingegangen ist und als Referenzrahmen fortwirkt, wenn heute über Erhalt oder Abriss von Bauten der Nachkriegszeit diskutiert wird.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32435  
Dezember 2011  
**#4 "Lebensdauer"**  
S. 9-30



Die Vergänglichkeit von Bauten ist kein Thema, dem sich Architekten mit besonderer Vorliebe zuwenden. Es sind Denkmalpfleger oder Bauschadensforscher oder es sind Experten für Facility-Management und Baufinanzierung, die sich mit der materiellen Nutzungsdauer von Bauwerken und Bauteilen befassen.<sup>1</sup> Wer sich heute in dieser Hinsicht informieren will, kann sich ausgearbeiteter Bilanzierungssysteme und Tabellenwerke bedienen, welche Abschreibungszeiträume<sup>2</sup> oder die Lebenserwartung von Materialien und Konstruktionen im Detail bewerten.<sup>3</sup> Selbst Konstruktionen aus Beton können nach einer solchen aktuellen Zusammenstellung allenfalls mit einer Lebensdauer von 120 Jahren rechnen.<sup>4</sup> Konsultiert man diese Literatur, ist nicht der Bau, sondern der Betrieb eines Bauwerks auf lange Sicht der entscheidende Kostenfaktor. Eine neuere Studie bezifert, dass - gemessen auf die gesamte Lebensdauer - der Unterhalt eines Gebäudes sehr viel höher ist als die Kosten für seine Errichtung. "Rund 20-30 % der Lebenszykluskosten von Wohn- und Bürobauten entfallen auf die Anschaffung, die restlichen 70-80% sind nutzungsbedingte Folgekosten."<sup>5</sup> Ist die Frage nach der Dauerhaftigkeit von Bauten damit beantwortet?

Die Dauerhaftigkeit von Architekturen ist nicht allein eine Funktion von Finanzierung, Material und Bautechnik, sie hängt davon ab, welche Ansprüche eine Gesellschaft mit der Nutzung von Bauten verbindet. Sie ist ein kulturelles Produkt, eine fortwährende Abstimmung darüber, welche Anforderungen und welche Anpassungen für ein Gebäude als erforderlich und als hinnehmbar betrachtet werden. Die Lebensdauer von Bauten ist in dieser Beziehung Ausdruck der Entwicklungsdynamik einer Gesellschaft. In Phasen rapider ökonomischer, technischer oder demographischer Veränderung werden bestehende Strukturen - von der Maßstabsebene eines Gebäudes bis hin zur Stadt- und Siedlungsstruktur - neu bewertet. Da in jedes Gebäude, die Erwartungen seiner Entstehungszeit in der Disposition von Konstruktion und Funktionen eingeschrieben sind, ist jedes Bauwerk andererseits ein historisches Zeugnis - es stellt eine "Zeitmaschine" in die Welt seiner Erbauungszeit

dar.<sup>6</sup> Entscheidungen über Erhalt und Ersatz von Gebäuden sind damit Abstimmungen über die Geschichte, über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit, die Strukturen und damit die Lebens- und Arbeitsentwürfe früherer Zeitschnitte zu nutzen, zu ändern oder zu verlassen.

Dass die Bewertung von Architekturen auf diese Art auch zu einer Abstimmung über eine geschätzte oder eine ungeliebte Vergangenheit wird, ist eine wiederholte Erfahrung. Der architektonische Mainstream der Nachkriegs- und Wiederaufbauzeit in Deutschland war sich einig in der Verdammung des Historismus. Als Rudolf Schwarz 1953 in der Zeitschrift *Baukunst und Werkform* anregte, "sich einmal gründlich um dieses neunzehnte Jahrhundert zu kümmern, weil wir ja doch einmal mit der großen Berichtigung unseres Geschichtsbildes anfangen müssen",<sup>7</sup> prallte ihm einhellige Ablehnung entgegen. Dies war nicht zuletzt auf Schwarz selbst zurückzuführen, der seinen Aufruf zur Positionsbestimmung der Gegenwart mit einer unnötigen und überheblichen Polemik gegen Walter Gropius<sup>8</sup> und die "unerträgliche Phraseologie" des Bauhauses<sup>9</sup> verband. Der berühmte Werkschullehrer und katholische Kirchenbaumeister polarisierte in Abgrenzung sowohl zum Bauhaus wie zu den Architekten des NS-Staates: "Die Tradition haben wir"<sup>10</sup> und löste damit eine publizistische Debatte aus, die sich im Ergebnis entschieden für das Bauhaus einsetzte. Nach den beispiellosen Verwüstungen im Weltkrieg war die Mehrheit der deutschen Architekten wenig geneigt, die teilzerstörten oder unzerstörten Bauten der wilhelminischen Epoche als ausbau- und aufbaufähige Grundlage für eine modernen Gesellschaft nach den damaligen Vorstellungen anzuerkennen ... auch wenn diese Bauten damals den Großteil des Baubestandes in Deutschland ausmachten.<sup>11</sup> Die im Wiederaufbau de facto vollzogene Abstimmung über Erhalt oder Ersatz von Bauten und Ensembles war insofern eine mit moralischen Begriffen aufgeladene Abstimmung über die Geschichte.

Zwei Generationen später haben sich Maßstäbe und Argumente grundlegend verschoben:



Verlassene Moderne: Lüttich Val Benoît (ehemalige Universität). August 2011. Fotos KK.  
Oben: Institut de Mathématiques (1964). Architekt: M. Burton.  
Unten links: Institut de Chimie et de Métallurgie (1927). Architekt: Albert Puters (1892-1967).

*"Die Architektur der Fünfziger mit ihrer programmatischen Geschichtslosigkeit, ihrem unsensiblen Zustopfen der Baulücken, ihrer Bevorzugung künstlicher Stoffe wie Beton, Eternit, Aluminium-Eloxat, Bakelit, Neonlicht und Plastik und auch ihrem geschichtslosen Modernismus mit seinem Schwung und Schmiss, seiner leichtfüßigen Pseudoeleganz [...] - das alles konnte ich nur hassen, und zwar vor allem deswegen, weil es sich in meinen Augen geradezu schmerzlich störend über und in das Alte und 'Echte' gedrängt hat",<sup>12</sup>*

resümiert aus Perspektive des Jahres 2009 der Ägyptologe Jan Assmann in Erinnerung an sein Erleben der Nachkriegszeit. Assmann, der als Kind im noch unzerstörten Lübeck aufwuchs, empfand den bewussten Traditionsbruch des Wiederaufbaus als generelle Verneinung von Geschichte. *"Das große Aufatmen kam für mich dann in den achtziger, neunziger Jahren mit der postmodernen Aufgeschlossenheit gegenüber der Vergangenheit, mit der Absage an einen normativen Modernismus und dem unbefangenen Versuch, an vergangene Baustile anzuknüpfen."*<sup>13</sup> Auch Assmanns Rückblick

ist keine Architekturkritik, sondern eine Reflektion über den Stellenwert und die Präsenz der Vergangenheit. Sein Nachdenken über die baulichen Leistungen der Nachkriegszeit wird zur Gesamtabrechnung über ein Jahrzehnt: *"Ich erinnere mich an die fünfziger Jahre als eine Mischung alberner Schlager, restaurativer Politik, konventioneller Formen, geschmackloser Möbel, alles beherrschender Kunststoffe, gesichts- und geschichtsloser Architektur und forcierter Harmlosigkeit."*<sup>14</sup>

### **"on jette, on remplace"**

Die von Schwarz 1953 ausgelöste Debatte und der persönliche Rückblick Assmanns aus dem Jahr 2009 sind Texte aus unterschiedlichen Zeiten und Kontexten. In der Bewertung von Architekturen bedienen sie sich indes- sen ähnlicher Bezugspunkte: Tradition oder Traditionsbruch, Permanenz oder Neubeginn. Die Dialektik dieser Begriffe hat eine wirkungsmächtige Wurzel in den Avantgarden der architektonischen Moderne. Progressive Architekten unterschiedlicher Bewegungen erhoben Anfang des 20.

Jahrhunderts Traditionsbruch zum Programm.<sup>15</sup> Die Futuristen Sant'Elia und Marinetti forderten 1914, Wissenschaft und Technik für eine neue Architektur zu nutzen, die den veränderten Bedingungen des modernen Lebens gerecht werden müsse:

*"Im modernen Leben kommt der Prozess der konsequenten stilistischen Entwicklung zum Stillstand. Die Architektur löst sich von der Tradition und beginnt notgedrungen von vorn. Die Berechnung der Materialfestigkeit, die Verwendung von Eisenbeton und Eisen machen eine 'Architektur' im klassischen Sinn unmöglich. Die neuen Baumaterialien und unsere wissenschaftlichen Begriffe sind mit der Disziplin der historischen Stile nicht in Einklang zu bringen."*<sup>16</sup>

Die italienischen Futuristen proklamierten den Siegeszug "aller jener Ersatzstoffe für Holz, Stein und Ziegel, die höchste Elastizität und Leichtigkeit ermöglichen"<sup>17</sup> und folgerten weiter, dass "[...] es zu den fundamentalen Merkmalen der futuristischen Architektur gehört, daß sie 'verbraucht' wird und vergänglich ist. Das Leben des Hauses wird nicht so lange währen wie das unsere, jede Generation wird sich ihre Stadt bauen müssen."<sup>18</sup>

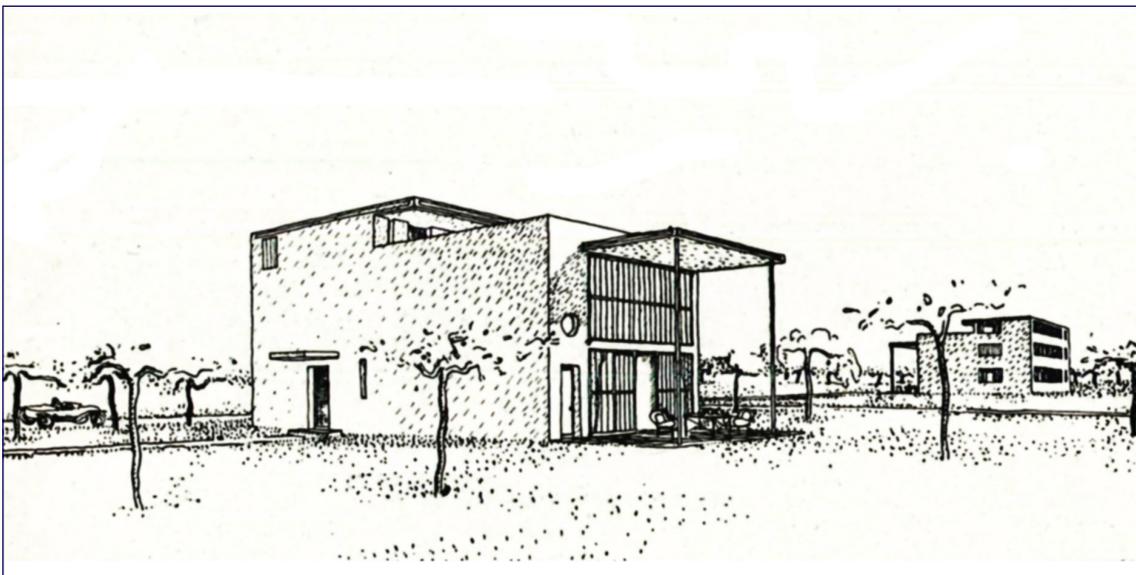
**Die Villa als Serienprodukt:**  
*"Maison en série 'Citrohan' (pour ne pas dire Citroën)."*  
 Le Corbusier spielt mit dem Gleichklang von "citoyen" und dem Namen der Automarke.  
 Le Corbusier-Saugnier *Vers une architecture* 1923 (vgl. Anm. 20). S. 200.

Nur selten bezogen Programmierer zeitgenössischen Bauens das Pathos des Neubeginns so explizit auch auf die Zukunft der eigenen Werke wie die Futuristen. Der antizipierte Sieg des Neuen über das Alte, Gegenstand einer stattlichen Anzahl von Architekturtraktaten, die sich in den

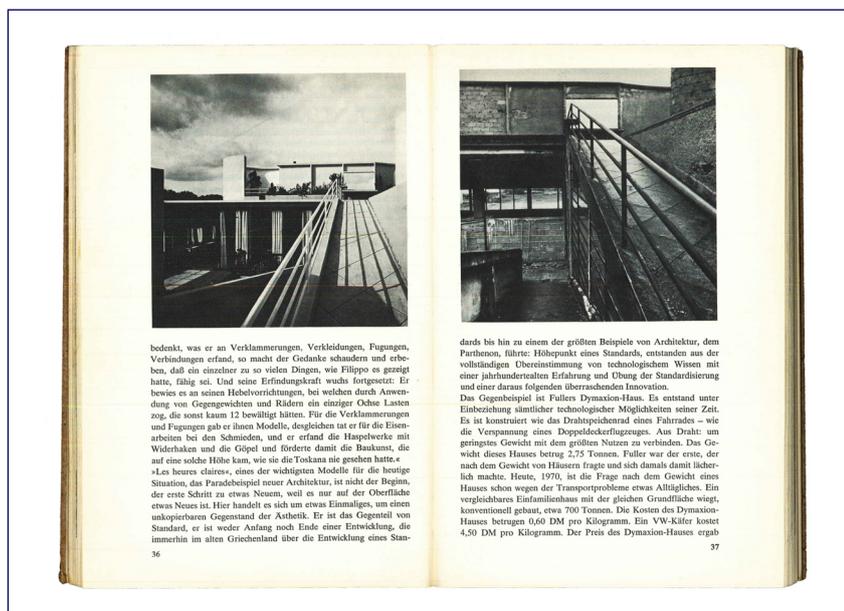
1920er und 30er Jahren der "neuen Architektur" oder dem "neuen Bauen" widmeten,<sup>19</sup> beinhaltete dagegen in der Regel kein Nachdenken über das Altern oder die zukünftige Obsoleszenz der eigenen Schöpfungen. Der Zusammenhang zwischen der Lebenserwartung und der Produktionsweise von Architektur durchzieht dennoch in verdeckter Weise wichtige Schriften der Avantgarde. So etwa Le Corbusiers Programmschrift *Vers une architecture*, die knapp zehn Jahre nach dem Manifest der Futuristen das Auto zum ästhetischen und produktionstechnischen Vorbild erhob: "ein Haus wie ein Auto, entwickelt und eingerichtet wie ein Omnibus oder die Kabine auf einem Schiff. Die aktuellen Anforderungen des Wohnens können genau benannt werden und verlangen nach einer Lösung. Es ist erforderlich, gegen das alte Haus die zu Initiative zu ergreifen [...] Heute müssen wir (aus einem ganz aktuellen Grund: den Kosten) das Haus als Wohnmaschine oder als Werkzeug betrachten."<sup>20</sup>

Einen Bezug zwischen der Dauerhaftigkeit eines Autos und des "wie ein Auto" produzierten "Wohnwerkzeugs" stellte Le Corbusier nicht her; eine solche Verbindung besteht jedoch indirekt. Denn während der Erfinder der Wohnmaschine einerseits den Werkzeugcharakter des zukünftigen, massenfabrierten Hauses herausstellte, konstatierte er an anderer Stelle:

*"Man wirft ein altes Werkzeug auf den Schrott [...] Diese Handlung ist eine Manifestation von Gesundheit, einer moralischen Gesundheit und der Mo-*



Le Corbusiers Villa Savoye als vorindustrielle Ruine. Gegenüberstellung aus Dörings Perspektiven einer Architektur 1970. (Quelle: Döring *Perspektiven* (vgl. Anm. 23). S. 36/37).



ral überhaupt; man hat gar nicht das Recht dazu, deshalb schlecht zu arbeiten, weil man ein schlechtes Werkzeug benutzt; man hat nicht das Recht, seine Kraft und seine Gesundheit wegen eines schlechten Werkzeugs zu vergeuden; man wirft es fort, man ersetzt es." (frz.: "on jette, on remplace").<sup>21</sup>

Auch die in Serie produzierte Wohnmaschine, so mochte ein nachdenklicher Leser aus dieser Passage erahnen, endet dereinst unweigerlich im Müll.<sup>22</sup> Die innere Logik des "on jette, en remplace" aus dem Geist industrieller Massenproduktion hat Wolfgang Döring, der sich in den sechziger Jahren mit den Möglichkeiten serienproduzierter Häuser befasste, später offener und radikaler formuliert: "Bei Automobilen rechnet man mit einer Amortisationszeit von vier Jahren - und bei Häusern von fünfzig Jahren. Und Häuser sind damit selbstverständlich die technologisch rückständigsten Industrieprodukte. Es ist also in der Konsequenz dringend notwendig, das Produkt 'Haus' in seiner Lebenszeit drastisch zu verkürzen, um seinen Amortisationszeitraum herabzusetzen, um es damit für Forschung und Entwicklung attraktiv machen zu können und auf diese Weise dann zu entscheidenden Verbilligungen zu gelangen."<sup>23</sup>

Zugespißt formuliert: Erst ihre drastisch verringerte Lebensdauer ermöglicht die Zukunft von Häusern als Konsum- und Wegwerfprodukt. Döring, der sein Buch in enger Anlehnung an Le Corbusiers *Vers une ar-*

chitecture den Titel *Perspektiven einer Architektur* gegeben hatte, schloss seine Ausführungen mit einer zugleich schwerwiegenden wie ambitionierten Prognose: "Um überleben zu können, müssen wir unbedingt all das vergessen, was wir bisher unter Architektur verstanden haben. Nur dann kann es vielleicht noch gelingen, über eine Synthese der Technologie unserer Zivilisation mit der Kategorie der Ästhetik zu neuen Vorstellungen von Raum zu bisher unbekanntem Grenzen zu gelangen."<sup>24</sup> Dieses Vergessen bezog selbst die Klassiker der Moderne mit ein. Le Corbusier, so Döring, habe in einem seiner berühmtesten Bauten, der Villa Savoy, zwar den "Höhepunkt einer neuen Ästhetik" vorgeführt, "Der Putz verbirgt jedoch, dass die Herstellungsmethoden den technischen Möglichkeiten seiner Zeit um mindestens fünfzig Jahre nachhinken." Zur Illustration verwies Döring auf ein Bild der weltbekannten Villa, die zu dieser Zeit einer Ruine glich. Verwahrlosung und Verfall offenbarten hinter den fehlenden Putzschichten konventionelles Mauerwerk. "Dieses Haus ist technologisch näher am Jahr 0 als am Jahre 2000."<sup>25</sup>

"Näher am Jahre 2000" hieß aus der Perspektive Dörings und weiterer progressiver Architekten, die um 1970 - eine Generation nach Kriegsende - die architektonischen Leitbilddiskurse prägten, keineswegs 'haltbarer' oder 'dauerhafter'. Peter Cook, Mitglied der britischen Architektengruppe 'Archigram' formulierte zwei Jahre später die



Oben: Centre Pompidou, Paris. 1971-1977. Entwurf: Renzo Piano, Richard Rogers Gianfranco Franchini.  
Oben links: Aufnahme August 2008 (Foto: teachandlearn. Quelle: flickr).  
Oben rechts: Aufnahme November 2011 (Foto: Traktorminze. Quelle: wikimedia commons).

Unten links: Le Corbusier, Villa Stein-de Monzie, Vaucresson (Fr.). 1926-28.  
Unten rechts: Buckminster Fuller, Dymaxion House, 3. Modell, 1929. Quelle: The Harvard Society for Contemporary Art: Buckminster Fuller's Dymaxion House. Ausstellungsbroschüre. Juni 1929.

Zukunftsvision einer "Wegwerf-Architektur" und erläuterte: "Die Umwelt der Zukunft der Zukunft wird mit großer Wahrscheinlichkeit auf Verbrauch abgestellt sein (wie es sich heute schon im täglichen Leben zeigt)."<sup>26</sup> Richard J. Dietrich, Entwickler des Konstruktionssystems 'Metastadt', entfaltete in in der *Deutschen Bauzeitung* eine fünfzehneitige systemtheoretische Analyse der "Entwicklung der Zivilisation" und forderte die völlige Neudefinition "des Mensch-Umwelt-Systems [...], das wir heute Stadt nennen."<sup>27</sup> Sein Konzept der Metastadt, die sich als flexibles Gerüst aus freitragenden und industriell in Serie gefertigten Elementen über der bisherigen Stadt entfalten sollte, begründete Dietrich ebenso wie Döring aus einer fundamentalen Krise der Gegenwart. "Um das soziotechnische Gesamtsystem aus der sich verschärfenden Krise heraus zu einem neuen Integralzustand emporzuentwickeln, werden Neuerungen und Veränderungen größten Ausmaßes notwendig."<sup>28</sup> Die Entwicklung zu einem neuen Integralzustand erfordere, so Dietrich, den Verzicht auf dauerhafte Strukturen als solche:

"Die wenig leistungsfähige, auf Ewigkeitswerte ausgerichtete Stadtbautechnik der Immobilien, die im langsameren Rhythmus der Vergangenheit möglich war, schafft heute gefährliche Entwicklungshindernisse. [...] Zu fordern ist eine neue konstruktive Stadtsystemtechnik der Mobilien, die mit der Entwicklung von Gesellschaft und Hochleistungstechnik in angepasster Frequenz reagieren; Mobilien, die nicht ständig veralten, sondern regenerationsfähig sind, die immer dem Stand der Technik angepasst werden können."<sup>29</sup> Für den Bestand implizierte dies, wie Cedric Price, in den sechziger Jahre ein wichtiger Stichwortgeber für die Architektengruppe 'Archigram', noch Anfang der 1980er Jahre interpolierte, "that a high rate of destruction of the existing fabric is a positive contributor to the quality of beneficial social change."<sup>30</sup> Eines der wenigen Gebäude, das in den 70er Jahren in Umsetzung dieser Philosophie von Metastrukturen tatsächlich verwirklicht wurde - das Centre Pompidou in Paris - wurde von der zeitgenössischen Kritik genau in dieser Weise verstanden. Der Kulturphilosoph Jean

Baudrillard notierte nach Eröffnung des Ausstellungsbaus:

[...] *dieses Gebäude, mit seinem System von Rohren, mit seiner Anmutung einer Messehalle oder eines Kaufhauses, mit seiner fragilen Eleganz, (vorausberechnet) jede traditionelle Mentalität oder Monumentalität aufzulösen, proklamiert offen, dass unsere Zeit nie wieder eine Zeit der Dauerhaftigkeit sein wird, dass unsere einzige Zeitwahrnehmung die des beschleunigten Kreislaufs und Recyclings ist, ein Kreislauf und Transit von Fluiden. Unsere einzige Kultur ist im Grunde jene von Kohlenwasserstoffen, Raffinierung, Cracking und Aufbrechen kultureller Moleküle und ihre Rekombination in Syntheseprodukten.*"<sup>31</sup>

### Neu sein

Wenn Le Corbusier zu Beginn der 1920er Jahre anders als die Futuristen oder seine radikaleren Nachfolger die Architektursprache der Moderne nicht zuerst als Konsum- und Wegwerfprodukt verstand, so deshalb, weil er in ihr eine besondere Form ästhetischer Vollkommenheit verwirklicht sah. Während der berühmte Erfinder der Wohnmaschine den Verweis auf zeitgenössische Technologie und Ingenieurkunst einerseits zwar als Hebel benutzte, um traditionelle Formen als hoffnungslos ineffizient und rückständig zu diskreditieren, beschrieb er andererseits die Perfektion von Architektur keineswegs ausschließlich in Begriffen technologischer Funktionalität, sondern in Rekurs auf Proportionen, Normen und Harmonien geometrischer Figuren, die er sowohl in der Ingenieurtechnik seiner Zeit wie in den eigenen Bauten verwirklicht sehen wollte - auf Gestaltungsgesetze also, die auch der industriellen Maschinenteknik zugrundelagen, aber nicht aus ihr selbst hervorgingen. Reyner Banham, einer der einflussreichsten Theoretiker für die Architektengeneration nach 1960, betrachtete dieses Ausweichen auf die "Wahl symbolischer Formen", Typen und die "Mystik der Mathematik" als höchst inkonsequent.<sup>32</sup> Eine adäquate Antwort auf die Herausforderung des "Maschinenzeitalters" sah Banham nicht in den Werken Le Corbusiers, sondern vielmehr in den Projekten des Ingenieurs und Erfinders Richard Buckminster Fuller

- auch dieser ein Propagator massenproduzierter Wohnmaschinen, die jedoch im Unterschied zu Le Corbusier keinen Anspruch auf überlegene Ästhetik formulierten. Das "Maschinenzeitalter" beinhalte, wie Banham mit einem Zitat Fullers verdeutlichte, die "unaufhaltbare Tendenz zu sich ständig beschleunigender Veränderung."<sup>33</sup> Die Hoffnung Le Corbusiers und einiger Zeitgenossen, mit ihren Bauten Maßstäbe ästhetischer Vollkommenheit zu setzen, erschien Banham als Rückfall in einen bereits überwundenen Akademismus:

*"Mit der Entscheidung zugunsten stabiler Typen bzw. Normen entschieden sich die Architekten für die Ruhepausen, in denen die normalen technischen Entwicklungsprozesse aufgehalten wurden; aber diese Veränderungs- und Erneuerungsprozesse können, soweit wir das zu beurteilen vermögen, nur dadurch zu einem Stillstand gebracht werden, daß wir die Technologie, so wie sie uns heute geläufig ist, aufgeben und sowohl die Forschung als auch die Massenproduktion stoppen."*<sup>34</sup>

- Eine Alternative, die Banham keineswegs ernsthaft in Betracht zog. Nicht die Technik, sondern die Baukunst müsse sich im Zweifel neu definieren. "Es ist durchaus möglich", führte Banham weiter aus, "daß das, was wir bisher als Architektur angesehen haben, und das, was wir beginnen unter Technologie zu verstehen, miteinander unvereinbare Disziplinen sind. Der Architekt, der beabsichtigt, mit der Technologie zu gehen, weiß, daß er sich in einer rasch voranschreitenden Bewegung befindet und daß er, um mit ihr Schritt zu halten, es möglicherweise den Futuristen gleichtun und seinen ganzen Kulturbalast abwerfen muß, einschließlich jener Berufskleidung, die ihn als Architekten kenntlich macht. Wenn er sich andererseits entschließt, das nicht zu tun, dann wird er vielleicht feststellen, daß die technologische Kultur entschlossen ist, ohne ihn voranzuschreiten."<sup>35</sup>

Der Übergang von gestalterischen und handwerklichen Traditionen zur Logik der industriellen Produktion des Maschinenzeitalters implizierte, so Banham, der an diesem Punkt dann doch vorsichtig ein "möglicherweise" und "vielleicht" einfügte, eine grundsätzliche Verschiebung. Die Vorstel-

lung unablässiger technologischer Innovation bedingt, dass jede gebaute Struktur veraltet und durch eine leistungsfähigere zu ersetzen ist. *"Innovation ist der Inbegriff der Einstweiligkeit. Bis auf weiteres wird das Vorfindliche überboten, aber jede Innovation ist ihrerseits zur Überbietung bereits gekürt"*, resümiert die Kulturwissenschaftlerin Marianne Gronemeyer, die sich mit der Psychologie von Innovationen und Innovateuren beschäftigt. Die Doktrin fortwährender Innovation, so Gronemeyer, befreit aber nicht nur von einschränkenden Bindungen oder Traditionen, sie enthebt auch von Verantwortlichkeit für eigenes Tun. *"Der Innovateur plagt sich auch nicht [...] mit Grübeleien über die Folgen seines ersten Schrittes. Die Konsequenzen seines Beginnens seien sie schädlich oder nützlich, sind in jedem Fall eine fabelhaft kraftvolle Herausforderung für neuerliche Innovation. So kann er weder scheitern noch Schaden anrichten. Der Gedanke, dass er sich festlege ist ihm gänzlich fremd. Wo alles in Rotation gerät und geraten soll, hat die Vorstellung einer nicht hintergehbaren Entscheidung ihr Existenzrecht eingebüßt."*<sup>36</sup>

Richard Dietrich. Die Metastadt (1969).

Links: *"Die montierbare und demontierbare Tragstruktur ist ein orthogonales Raumbachwerk mit biegesteifen Knoten."*

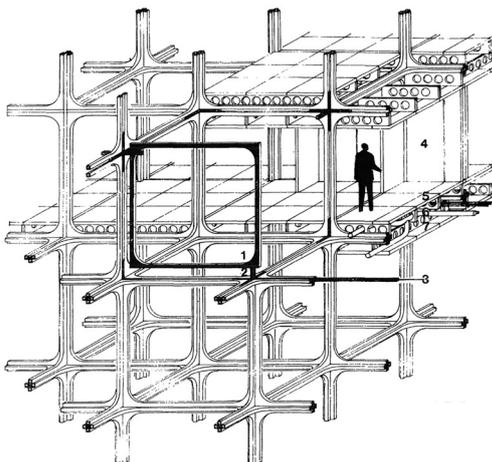
Rechts: Modell der Metastadt (Ausschnitt). *"Die dreidimensionale, räumliche Zuordnung ermöglicht die Verflechtung bisher zweidimensional getrennter Bereiche, wie etwa Fahrverkehr, Fußgängerverkehr, Wohnen, Arbeiten."*

Quelle: *db Deutsche Bauzeitung* 103-1 (Januar 1969) S. 19 (links) und S. 20 (rechts).

Für Architekten, die sich in den sechziger Jahren als Impulsgeber für bautechnische Innovationen verstanden und mit den Möglichkeiten neuer Bausysteme, von Metastrukturen oder der Industrialisierung des Bauwesens arbeiteten, mag ein vergleichbarer Mechanismus diagnostiziert werden. Aus der interpolierten Logik fortlaufender technologischer Innovation heraus wurden Chancen eines prognostizierten Systemwechsels im Bauwesen überschätzt, Qualitäten und Anpassungsmöglichkeiten des Bestandes

unterbewertet. Die Perspektive, dass aktuelle Erzeugnisse industrialisierten Bauens ohnehin bald von leistungsfähigeren und ausgereifteren Systemen ersetzt werden würden, entthob ihre Schöpfer der Notwendigkeit, sich allzu genau mit der Lebensdauer der neu errichteten Bauten zu befassen.

Auch ein zweiter Effekt lässt in den 60er und 70er Jahren Innovationen und neue Bausysteme in den Vordergrund treten. In modernen Gesellschaften gewinnt die Vermittlung von Wissen und Orientierung durch Medien zunehmende Bedeutung. Auch Wertung und Bewertung von Architekturen kommen nicht allein unmittelbare Erfahrung zustande, sondern fast häufiger über Vermittlung von Büchern, Zeitschriften, Fotos oder Filmen - kurz über die Vermittlung von Medien und Experten. Medienvermittelte Bilder von Architektur und die mit ihnen verknüpften Vorstellungsbilder sind als Orientierungswissen unter Umständen sogar wirkungsvoller und langlebiger als die realen Objekte. Im Medienwettbewerb um Aufmerksamkeit besitzen Innovationen - das Neue - natürlicherweise größeres Interesse als das Ausdauern des Alten. Das in Medien vermittelte Bild von Architektur ist deshalb fast ausschließlich ein Bild von neuen Bausystemen, technischen Innovationen und Neubauten. Architekten, Fachzeitschriften oder Architekturgeschichten präsentieren Bauwerke fast durchgängig mit sorgsam inszenierten Fotos, die nur kurz nach Fertigstellung der Bauten entstanden sind.<sup>36a</sup> Die daraus hervorgehende Medieninszenierung von Architektur wird von ästhetischer Perfektion und Neuheitswert be-





**Romantische Ruinenfantasie und Ruinen des Dienstleistungsalters.**

**Oben links: Hubert Robert (1733-1808): Colonnade en ruine. 1780. Lille, musée des Beaux-Arts.**

**Oben rechts: Abriss eines Verwaltungsgebäudes der 1970er Jahre. Köln Gereonskloster 8. Dezember 2012. Foto KK.**

**Unten: Lüttich Val Benoît (ehemalige Universität). Pförtnerloge. Fundstück: "déciffrer les écritures". Zurückgelassener Zeitschriftenbestand. August 2011. Fotos KK.**

stimmt. Abwesenheit von Spuren des Alters ist eine Konsequenz dieser Vermittlung. Selbst beispielgebende Bauten der Moderne, die seit vielen Jahrzehnten bestehen, werden in Darstellungen der Architekturgeschichte in der Regel mit Bildern visualisiert, die kurz nach ihrer Erbauungszeit oder nach einer grundlegenden Sanierung aufgenommen wurden, und nicht mit Bildern, die Spuren von Nutzung, Alter oder Umbauten aufweisen.<sup>36a</sup> Die Haltbarkeit von Architektur ist dagegen kein Thema eigenständiger Berichte. In aktuellen Zeitschriften bleiben Probleme des Bestandes auf die Rubrik 'Bauschadensfragen' beschränkt.

Wer diese Abschnitte in den Architekturzeitschriften der 60er und 70er Jahre systematisch sichtet, findet in dichter Folge Beiträge über Probleme, die sich aus der Verwendung von Sichtbeton, Vorhangfassaden, Flachdachabdichtungen oder neuen Verbundmaterialien ergaben: elementare Probleme von Korrosion, Regendichtigkeit oder Kondenswasserbildung, lange bevor im Gefolge der Ölkrise schärfere Standards für Klimatisie-

rung und Wärmeschutz erforderlich werden sollten. Es sind "*difficulties of inventing everything - all over again*"<sup>37</sup>, die im Übergang zum großmaßstäblichen Einsatz von Industriematerialien traditionelles Erfahrungswissen über Sicherheit und Beständigkeit von erprobten Konstruktionen entwertet haben. "*The fact of weathering as deterioration has often been associated with modern architecture*",<sup>38</sup> konstatieren Mohsen Mostatavi und David Leatherbarrow in einer Geschichte der modernen Architektur und Ästhetik, die sich der elementaren Tatsache annimmt, dass Bauten fortgesetzt den Einwirkungen des Wetters ausgesetzt sind. "*Mass production, and the ensuing changes in methods of assembly determined by this new aesthetic, were [...] to be the source of a great degree of unpredictability in the life of buildings after construction.*"<sup>39</sup> Als produktionstechnisches, aber auch als ästhetisches Leitbild suggerieren Perfektion und Präzision des Maschinenproduktes über ein bloßes Funktionieren hinaus den Zwang zum makellosen Neigkeitswert, der jeden material-, nutzungs- oder witterungsbedingten Al-

terungsprozess als Beeinträchtigungen empfinden lässt. 'Neuheit' nicht 'Erneuerung' ist der Inbegriff der Konsumkultur. Ein Altern mit Würde, so diagnostizierte der Architekturkritiker Wolfgang Pehnt Ende der siebziger Jahre, sei für Schöpfungen moderner Bauproduktion nicht mehr möglich.

*"[...] die zeitgenössischen Baumaterialien bedingen, daß die heutigen Gebäude zu Schrott und nicht zu Ruinen werden. Was jetzt verkommt, ergibt keine geborstenen Bögen mehr, kein Filigran zerbrochenen Maßwerks; es ergibt zwar einen Haufen undifferenzierter Materie. Die Fähigkeit würdevollen Alterns geht dem Stahl, dem Beton und den Kunststoffen ab."<sup>40</sup>*

*"Ein Produkt wird durchs jeweils neuere Produkt ersetzt, wenn Reparaturanfälligkeit, mangelnde Funktionstüchtigkeit und nachlassende Rentabilität es gebieten. [...] Nur dort altern Bauten noch mit Würde und verwandeln sich im Alterungsvorgang, wo handwerkliche Methoden, spontane Entscheidungen und vieldeutige Konzepte ihre Entstehung bestimmten."<sup>41</sup>*

Doch ist es wirklich so, dass die Zeugnisse industrialisierten Bauens noch nicht einmal zur Ruine taugen? Ein eigener ästhetischer Wert ist Werken des industriellen Bauens in ihrem Verfall nicht abzusprechen, auch wenn er sich vom Ruinenästhetik der Romantik grundlegend unterscheidet. Heute hat sich eine eigene Subkultur entwickelt, die gezielt verfallende Bauten der Nachkriegs- und Industriemoderne aufsucht und fotografisch dokumentiert.<sup>42</sup> Wenn Pehnt mit kritischer Absicht Ende der siebziger Jahre das Bild von zerbrochenem Maßwerk und geborstenen Bögen beschwor, evozierte er etwas anderes: ein Erinnerungsbild, welches das Fehlen von Tradition, Geschichtlichkeit und Würde von Architektur in den Schöpfungen industrieller Bausysteme vorführte.

### **seelische Ökonomie**

Das von Pehnt beschworene Erinnerungsbild verdeutlicht eine Dimension von Architektur, die von den Systementwicklern der 60er und 70er Jahre wenig beachtet wurde. Archi-

tektur ist mehr als ein funktionales, konstruktives oder ökonomisch mehr oder minder effizient produziertes System; Architektur ist ein Zeichen. Die gebaute und gestaltete Umwelt ist ein bewusst oder unbewusst produziertes Referenzsystem, aus dem nicht allein Zeitkontext, Nutzung und Geschichte von Gebäuden und Strukturen herausgelesen werden kann, sondern auch die formalen Positionen und Traditionen, in die ihre Erbauer sie gestellt oder die sie negiert haben. Die Lesbarkeit von Architekturen, Stadtstrukturen und Kulturlandschaften durch implizites oder explizites Wissen hat Orientierungsfunktion für das Zurechtfinden des Menschen in seiner Umwelt. Dichte und Vielzahl von Architekturen, ihre Bezüge und Aussagen, ihre geschichtliche Tiefe und Qualität machen den symbolischen Reichtum von Städten aus. Das Wunschbild geschichts- und altersloser Perfektion als ästhetisches Leitbild der Moderne ignoriert diesen Zusammenhang ebenso wie der Leitsatz *"Eine Zeit hat eine architektonische Sprache, nicht mehrere."*<sup>43</sup> Beides ist eine ideologische Vereinfachung. Das Erleben von Stadt ist von der Präsenz des Ungleichzeitigen geprägt, von der Gegenwart unterschiedlicher Zeiten in ihren baulichen Zeugnissen. Dies ist kein spezifisches Merkmal für die Wahrnehmung von Stadt. Auch jenseits der Architektur ist kulturelles Gedächtnis von der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Zeitmaßstäbe bestimmt. Die Märchen der Brüder Grimm haben in ihm ebenso ihren Platz wie elektronische Medien. Kulturelles Gedächtnis ist dadurch ausgezeichnet, die Spuren vergangener Zeitalter lesen und sich in sie zurückversetzen zu können. Paradoxerweise betrifft dies selbst Zeugnisse einer Moderne, die den Traditionsbruch zum Programm gemacht hat und über die Zeit selbst zu einer historischen Position geworden ist. Die zeichenhaften, ikonischen Bauten der Moderne der 1920er Jahre wirken als Bezugsrahmen bis in die Gegenwart zeitgenössischer Architekturen nach, die aus ihnen Anregung und Legitimation beziehen. Orientierung an vertrauten Erfahrungen ist ein Moment seelischer Ökonomie, das umso bedeutsamer wird, je tiefer Veränderungsprozesse eingreifen.



Abrissarbeiten in der Kölner Innenstadt. September 2010. Fotos: KK.

*"Je mehr - durch die Modernisierungspotenzen der Neuzeit: Wissenschaft, Technik, Wirtschaft, sozialer Wandel - aus Innovation Innovationsüberlastung wird, braucht es eine eigene und sozusagen zweite Anstrengung, um - nun nicht mehr als Renaissance, sondern immer stärker als Kompensation - die nötige Kontinuitätskultur zu leisten. [...] Darum wird gegenwärtig zwar mehr weggeworfen als je zuvor, aber es wird gegenwärtig auch mehr respektvoll aufbewahrt als je zuvor: das Zeitalter der Entsorgungsdeponien ist zugleich das Zeitalter der Verehrungsdeponien, der Museen, der konservatorischen Maßnahmen, der Hermeneutik als Altbausanierung im Reiche des Geistes, der Bewahrungskultur des historischen Sinns, der Erinnerung."<sup>44</sup>*

Diese Art von Sinnstiftung ist kein Akt unterbewusster Willkür, sie ist Ergebnis von Wahl und Auswahl, denn Tradition und Orientierung sind nicht einfach gegeben, sie werden gelebt und verändert, produziert und reproduziert. Die Konvention von traditionellen Bindungen aber ist kein Wert an sich, sie ist ambivalent. Lebendige Tradition kann helfen, Dinge einfach und selbstverständlich zu machen, ein starres kodifiziertes System von Traditionen dagegen kann einengen und wird unflexibel. Der schnelle Verlust von Orientierungsmaßstäben schließlich kann Desorientierung und konservative Gegenreaktionen hervorrufen. Genau dies diagnostiziert die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann als späte Reaktion auf die Architektur-Verluste einer ideologisch bestimmten Moderne, welche mit dem Ziel technologischer Effizienz

und ästhetischer Perfektion die Zerstörung von Vergangenheit billigend in Kauf genommen hat. *"Die mit dem Ende des Kalten Krieges eingeläutete Wende ist zugleich die vom modernistischen Prinzip der 'kreativen Zerstörung' hin zum Interesse an historischer Nachhaltigkeit. Diese Wende hat eine untergründige psychische Dimension. Danach ist die Rückseite der architektonischen Utopie der kreativen Zerstörung das Trauma des Geschichtsverlusts, das sich im Rekonstruktionsdrang eine neue Ausdrucksform geschaffen hat."<sup>45</sup> Rekonstruktion verlorener Wahrzeichen - Berliner Stadtschloss, Schinkels Bauakademie oder die verlorene Altstadt von Frankfurt a.M. - deutet Assmann als "Nostalgie einer traumatisierten Generation".<sup>46</sup> *"Solange das revolutionäre Paradigma der Modernisierung herrscht und der Blick ausschließlich auf die in der Zukunft erwarteten Erfolge des gegenwärtigen Handelns gerichtet ist, wird ausschließlich das kreative und konstruktive Potenzial der Zerstörung wahrgenommen. Sobald man sich jedoch von diesen in die Zukunft gerichteten utopischen Perspektiven distanziert, tritt das gewalttätige, destruktive und tief verstörende Ausmaß dieser Zerstörung ins Bewusstsein."<sup>47</sup>**

Der zeichenhafte Wiedererkennungswert traditioneller Architekturformen ist denn auch ein entscheidendes Argument von Kritikern der Moderne, die seit den 1970er Jahren eine Neu- und Wiederausrichtung der Architekturästhetik am Vorbild handwerklicher Tradition eingefordert haben.<sup>48</sup> *"Diejenigen Lösungen,*



Links: Rekonstruktion des Deutschen Pavillons für die Weltausstellung in Barcelona 1929. Mies van der Rohe. Original 1928-29. Rekonstruktion 1983-86. Mai 2009 (Foto: Sebastian Niedlich (Grabthar). Quelle: flickr).

Rechts: Die Villa Savoye nach der Renovierung. Februar 2010. (Foto: m-louis. Quelle: flickr).

*die Jahrhunderte und Jahrtausende fortbestanden haben, sind derart gut, dass sie kaum verbessert werden können",* konstatiert der Stadt- und Architekturhistoriker Vittorio Magnago Lampugnani in einem Plädoyer für Die Modernität des Dauerhaften. *"Die Grundlösungen, die der Auslese des historischen Darwinismus widerstanden haben, sind nicht nur unter dem Gesichtspunkt des Handwerks des Entwurfs im engeren Sinn die besten, weil sie leicht umzusetzen, weil sie widerstandsfähig sind und gut funktionieren. Sie sind auch die vertrautesten und daher die verständlichsten, und zwar weil sie ununterbrochen wiederholt worden sind."*<sup>49</sup>

Vor dem Hintergrund grundlegend veränderter sozialer, medialer und ökonomischer Bedingungen kann die Verwendung eines überkommenen historischen Formenrepertoires allerdings auch problematisch sein. Die Nachempfindung verlorener Architekturzeichen unter veränderten Produktions- und Nutzungsbedingungen birgt die Gefahr, eine imaginierte "gute alte Zeit" als formale Kompensation von Modernisierungsprozessen zu instrumentalisieren. *"Das kulturelle Erbe von Jahrtausenden wird zum handlich-kuscheligen, allzeit paraten Schmutzsetier für allfällige Tröstungsbedürfnisse modernitätsgeschädigter und innovationsüberlasteter Zeitgenossen. Es wird als Kompensation missbraucht, damit man Menschen in Verhältnisse sperren kann, die sie eigentlich nicht überstehen können."*<sup>50</sup> Das klassizistische oder "klassisch-moderne" Gewand nachempfunder Stilarchitekturen mutiert in der Hand einer geschäftstüchtigen Bau-

und Immobilienwirtschaft allzu bequem zu einem Marketing-Zeichen, das Dauerhaftigkeit und handwerkliche Werthaltigkeit signalisiert, obwohl die applizierte Fassaden-Tapete aus vorgefertigten Elementen allenfalls eine Stärke von wenigen Zentimetern besitzt.<sup>51</sup>

Lampugnani's Argumentation übersieht weiter, dass auch Schöpfungen der Moderne in ihrer zeichenhaften Qualität keineswegs "unverständlich" sind. Seit seiner Begründung in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts ist der Formenkanon von Industrie und Moderne ebenso in das kulturelle Gedächtnis der Gegenwart eingegangen wie die Baustile vorangegangener Epochen. Transparenz, Sichtbarkeit der Konstruktion oder der Verzicht auf Ornament sind für einen Betrachter, der mit zeitgenössischen Bauten aufgewachsen ist, ebenso vertraut wie die gegliederten Elemente einer klassizistischen oder historistischen Fassade. Beide Bedeutungssysteme haben ihre Berechtigung. Es ist kein Zufall, wenn 1966 und 1972 zwei wichtige Schriften der Architekturtheorie erschienen sind, die sich genau diesen Gegenpolen angenommen haben. Aldo Rossi veröffentlichte 1966 *L'Architettura della Città* und plädierte für die Wiederentdeckung der Symbolformen und des architektonischen Kollektivgedächtnisses der europäischen Stadt,<sup>52</sup> Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour veröffentlichten 1972 *Learning from Las Vegas* mit der Absicht einer Deutung und Aufwertung des Zeichensystems der amerikanischen Alltags- und Konsumkultur.<sup>53</sup>

Wilhelm Riphahn "Entwurf zu einem Opernhaus in Köln." In: *Baukunst und Werkform*. Erstes Heft 1947. S. 109-110. Neben Riphahns Projekt erschienen in der Erstausgabe der Zeitschrift allein das Wiederaufbauprojekt für die Paulskirche in Frankfurt und das "Hamburg-Projekt" einer Hochhaussiedlung für britische Besatzungsoffiziere. Riphahns Ensemble aus Opernhaus, Schauspielhaus (kleiner Saal) und Operncafé war zu dieser Zeit noch für einen Standort am Sachsenring geplant. Die Zeitschrift berichtete damals: "Als Außenhaut sollen - ein kleiner Scherz der Baugeschichte - die in Köln aufgefundenen Werksteinplatten des 'Pavillons', verwendet werden, mit dem die Architektur des Dritten Reiches auf der Weltausstellung in Paris' im Jahre 1937 auftrat." Auch dieses Detail unterstreicht die seinerzeitige Symbolik des Neuanfangs.

Dass ihr zeichenhafter Charakter bei modernen Bauten ebenso wie bei historischen Bauten weit über ihre materielle Präsenz hinauswirken kann, lässt sich eindrücklich an zwei berühmten Beispielen vorführen: an Mies van der Rohes Deutschem Pavillon auf der Weltausstellung in Barcelona 1929 und Le Corbusiers Villa Savoye, die zwischen 1928 und 1931 entstand. Beide hatten nur eine kurze Nutzungsdauer. Mies' Pavillon wurde nach dem Ende der Weltausstellung demontiert, die Villa Savoye nach Ausbruch des Weltkrieges von ihren Bewohnern verlassen, von deutschen, später von amerikanischen Soldaten belegt und in den fünfziger Jahren in halb ruinösem Zustand als Scheune genutzt. Nicht ihre materielle Präsenz, sondern ihre, über das Medium der Fotografie vermittelte Überhöhung als Referenzobjekte einer modernen Ästhetik wurden zur Grundlage der überragenden Bekanntheit dieser Bauten.<sup>54</sup> In beiden Fällen führte die immaterielle Präsenz in Köpfen und Medien zuletzt auch zu ihrer materiellen Wiederherstellung. Le Corbusiers Villa wurde in den 60er Jahren vom französischen Staat übernommen, gesichert und zwischen 1983 und 1986 aufwendig saniert,<sup>55</sup> der Barcelona-Pavillon im gleichen Zeitraum auf private Initiative nach Originalplänen wieder errichtet.<sup>56</sup>

Das Beispiel veranschaulicht die ikonische Wirksamkeit von Architektur über Nutzwert und materielle Permanenz hinaus, man möchte von einer überzeitlichen Existenz architektonischer Ideen sprechen: "Zwischen überzeitlicher Form und ver-

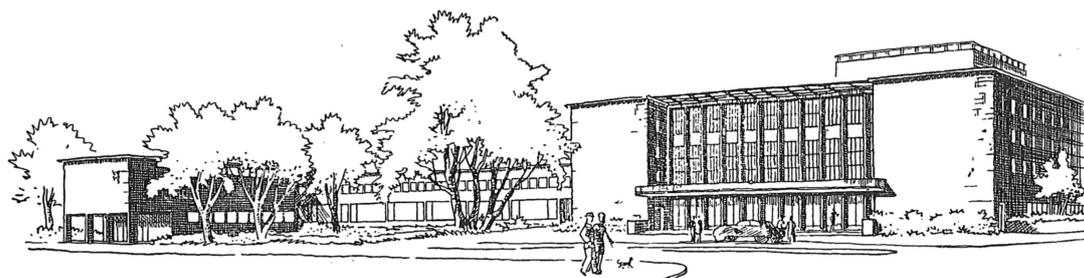
*gänglicher Realisierung entsteht eine Spannung, die dadurch wieder ausgeglichen ist, daß das Objekt, aus dem Wandel der Zeit herausgehoben, als reine Existenz in Erscheinung tritt.*"<sup>57</sup>

Es ist diese überzeitliche Idee, die alterslos in den perfekten fotografischen Inszenierungen von Architektur entgegentritt. Das Zusammenstreifen von gebauter Form und zugrundeliegender Idee beinhaltet zugleich, aber in ungleichartiger Weise, die materielle und symbolische Permanenz von Architektur. Je stärker der zeichenhafte Charakter eines Bauwerks, je größer ist seine symbolische Präsenz und damit mittelbar das Potential auch für seinen materiellen Erhalt oder gar seine Wiederherstellung. Bauten wie der Eiffelturm oder das Brüsseler Atomium, ursprünglich lediglich als ephemere Symbole von Weltausstellungen geplant, haben so als starke Zeichen ihren einmal geplanten Nutzungszeitraum weit hinausgeschoben. Selbst verlorene Bauten der Vergangenheit können auf diese Weise über Erinnerungs- und Medienbilder in die Gegenwart hineinwirken.

## Politik

Der Kult von Neuheit und Innovation in der Architektur auf der einen Seite und die zeichenhafte Wirkung des Bekannten auf der anderen sind antagonistische Pole, die sich aktuell mit einiger Deutlichkeit in Debatten um den Denkmalwert von Nachkriegsarchitekturen manifestieren. Hierzu ein Beispiel.

1947 veröffentlichte die neu begründete Zeitschrift *Baukunst und Werk-*



Perspektivische Ansicht der Eingangsseite des geplanten Kölner Opernhauses von Wilhelm Riphahn



Links: Kölner Oper am Offenbachplatz, August 2009 (Foto: ralfnausk. Quelle: flickr). Rechts: "Der Traum, die Magie und ihr Preis. Zwischen Erfurt und Los Angeles: Ein Blick auf aktuelle Neubauten für Oper und Konzert." *Kölner Stadtanzeiger* 24./25. März 2005).



form in ihrer ersten Ausgabe drei leitbildgebende Projekte: den Wiederaufbau der Frankfurter Paulskirche, das "Hamburg-Projekt" der ersten deutschen Hochhausiedlung, und den Entwurf für ein neues Opern- und Schauspielhaus im zerstörten Köln. Die drei Entwürfe stehen in prominenter Weise für den Neuanfang der Architektur in Deutschland nach dem Krieg und wurden zu ihrer Zeit breit rezipiert. Der Wiederaufbau der klassizistischen Paulskirche, Tagungsort des deutschen Parlaments von 1848, formte 1949 einen Erinnerungsort von nationaler Bedeutung<sup>58</sup> - außen in den historischen Formen, innen in der nüchtern reduzierten Architektur von Rudolf Schwarz. Als der Bau in den 80er Jahren grundlegend saniert werden musste, war das eindeutige Votum der Beteiligten, die interpretierende Wiederaufbauleistung der Nachkriegszeit mit ihrem typischen Vokabular zu erhalten.<sup>59</sup> Das zweite Projekt, die Hamburger Grindelhochhäuser, sind seit den 80er Jahren zu einem viel beachteten Referenzobjekt für den Wohnungsbau der frühen Bundesrepublik avanciert.<sup>60</sup> Zwischen 1995 und 2006 wurden sie von ihrer Eigentümerin, einer Hamburger Siedlungsgesellschaft, aufwendig renoviert und stehen seit dem Jahr 2000 unter Denkmalschutz.

Anders entwickelte sich die Situation für das von Wilhelm Riphahn errichtete Ensemble aus Oper, Schauspielhaus und Theatercafé am Kölner Offenbachplatz. Obgleich Platz und Bauten 1989 unter Denkmalschutz gestellt worden waren, disku-

tierten Politik und Öffentlichkeit in Köln zwischen 2000 und 2005 über den Abriss der sanierungsbedürftigen Komposition aus drei Baukörpern, deren Bauunterhalt über Jahrzehnte vernachlässigt worden war. Eine in Politik und Medien häufig bemühte Wunschvorstellung war die Errichtung eines prestigeträchtigen Neubaus am Rhein. Sydney, Kopenhagen, Teneriffa und natürlich Bilbao wurden als spektakuläre Referenzprojekte angeführt. Gleichwohl kippte nach einer intensiv gefochtenen Debatte unter Beteiligung der Denkmalpflege und internationalen Experten<sup>61</sup> die öffentliche Meinung für den Erhalt des Opernhauses als innerstädtischen Kulturstätte. Die übrigen Baukörper waren dagegen zur Disposition gestellt. 2008 führte die Stadt einen Architektenwettbewerb für den Neubau des Schauspielhauses durch, als dessen Sieger das Kölner Büro JSWD mit dem Entwurf eines klotzigen und sehr hohen Theater-Neubaus engster Nähe zur Oper hervorging.<sup>62</sup> Ende 2009 beschloss eine Ratsmehrheit - bei vielen Enthaltungen - den Abbruch des Schauspielhauses, die Sanierung der Oper und die Realisierung des siegreichen Wettbewerbsentwurfs. Erst als eine Bürgerinitiative daraufhin in kurzer Zeit die notwendigen 50.000 Unterschriften für einen Bürgerentscheid für den Erhalt des Schauspielhauses zusammenbekam, bröckelte die politische Mehrheit. Die Stadtverwaltung verließ sich zunächst auf Taktieren und legte in der Hoffnung, dass ein beschlussfähiges Quorum nicht zustande käme, den Tag der antizipierten Bürgerentscheidung auf

den Endspielsonntag der Fussballweltmeisterschaft 2010. Bevor es zu dieser Probe kam, distanzierte sich im März 2010 die grüne Ratsfraktion in dieser Frage von ihrem Koalitionspartner SPD und stimmte mit der Ratsmehrheit für das Ende der Neubauplanungen. Das zuvor noch zum Abbruch vorgesehene Bau- und Denkmal sollte nun saniert werden. Ein Jahr später schließlich beschloss eine große Mehrheit im Rat die Sanierungsvariante, die auch Bürgerinitiative favorisiert hatte und welche alle drei Elemente des Riphahn-Ensembles erhält.

Die Einzelheiten des mehr als zehnjährigen Meinungsbildungsprozesses in dem immer wieder um Kosten, Finanzierung, Fragen der Stadt-, Kultur- und Personalpolitik und um grundsätzliche Themen der Bürgerpartizipation gerungen wurde, sind nicht Gegenstand dieser Darstellung.<sup>63</sup> Sie müssen es auch nicht sein, denn anders als zwischenzeitlich kolportiert, erwiesen sich im Ergebnis weder die Kosten der Sanierung noch die geforderte Funktionalität der Spielstätten als grundlegende Argumente gegen die Erhaltung des Bauensembles. (Die zuletzt gefundene Lösung kommt um mehrere zehn Millionen Euro billiger als die zwischenzeitlich ermittelten Kosten für einen Neubau.) Die pro- und contra-Debatte um Abriss oder Sanierung des Ensembles fand ihr Zentrum letztlich in der öffentlichen Debatte um Wahrnehmung und Bewertung der baulichen Leistung der für Köln prägenden Wiederaufbauzeit. Die Vertreter der Neubaulösung inszenierten öffentlich zunächst den Gestus eines Neuanfangs von in-

ternationalem Format, der sich in alterslosen computergenerierten Visualisierungen des geplanten Ersatzbaus manifestierte. Demgegenüber bestanden die Befürworter der Sanierung auf der gestalterischen Qualität und der historischen Bedeutung der vorhandenen Lösung als Zeugnis des Wiederaufbaus und erhielten auf nationaler Ebene breite Unterstützung. "Wir fassen uns an den Kopf, warum dieser grottenhässliche Plattenbau aus den 60er Jahren ein denkmalgeschütztes Objekt sein soll", polemisierte die Publizistin Elke Heidenreich noch im Jahr 2005 in einem Leserbrief, indem sie sich in "wir"-Form als Stimme der "Kölner Kulturszene" gerierte.<sup>64</sup> Wie um Heidenreich Lügen zu strafen sprach sich wenig später eine Vielzahl von Künstlern, Architekten und Theaterleuten, die in der Initiative "Mut zur Kultur" die Unterschriftensammlung für die Bürgerabstimmung zum Erhalt des Schauspielhauses initiiert hatten, dezidiert für den Erhalt der Bestandsgebäude aus.

Ein letztlich entscheidendes Ereignis für den öffentlichen Diskussionsprozess aber war der Einsturz des Kölner Stadtarchivs am 3. März 2009. Angesichts dieser historischen Katastrophe waren viele Kölner nun nicht mehr gewillt, Pläne der Stadtregierung unkritisch hinzunehmen, die zu einer weiteren Reduktion geschichtlicher Substanz führen würden. Die gefühlte Geschwindigkeit im Verlust an historischer Referenz hatte eine entscheidende Marke überschritten. Im Meinungsbild der Bürgerschaft und (mittelbar der Politik) schlug die Stimmung nun eindeutig zu einem Festhalten an den denkmalgeschütz-

Links: Abbrechen. Freistellen. Kernsanierung. Arbeiten an den Bauten des ehemaligen Gerling-Konzerns am Gereonskloster Köln. Dezember 2011 (Foto: KK).  
Rechts: "Altes abreißen, Neues hochziehen" *Kölner Stadtanzeiger* 3. März 2007).



ten Bauten um. Odo Marquards These, dass Kontinuität eine notwendige Gegenreaktion auf beschleunigte Veränderungs- und Verlusterfahrungen darstellt (vgl. Anm. 44), findet sich in diesem Beispiel bestätigt.

Das Kölner Beispiel ist durch eine Reihe besonderer Umstände gekennzeichnet, dass Bauten der 50er und 60er Jahre derzeit an vielen Orten vom Abriss bedroht sind und in der Diskussion stehen, hat aber weitere, strukturelle Gründe. Bedingt durch den Wiederaufbau stammt ein großer Anteil des Gesamtbestandes an Bauten aus dieser Zeit. Dies gilt nicht zuletzt für zeichenhafte öffentliche Bauten: Rathäuser, Museen, Stadthallen oder große Verwaltungsbauten. Die aufgelockerte Bauweise dieser Zeit mit vergleichsweise niedrigen Bauhöhen und einem großen Anteil an Freiflächen macht es aus immobilienwirtschaftlicher Sicht extrem lukrativ, den Bestand durch verdichtete Neubauten mit einer zeitgemäßer Gebäudeausstattung zu ersetzen. Für die Politik ist das Prestige, das mit dem Neubau einer großen öffentlichen Einrichtung auf sie überstrahlt, wesentlich attraktiver als der Erhalt eines Baudenkmals, das von Amtsvorgängern vor Jahrzehnten einmal eingeweiht wurde. Die sich daraus ergebende Win-Win-Situation für Politik und Investoren erzeugt einen vergrößerten Druck auf Bauten, die im öffentlichen Bewusstsein nicht, vielleicht noch nicht, als Baudenkmäler wahrgenommen werden, selbst wenn sie seit längerem unter Denkmalschutz stehen. Bauten der 50er, 60er oder 70er Jahre sind in dieser Hinsicht vielleicht sogar stärker bedroht als Bauten, die den Weltkrieg überstanden haben.<sup>65</sup> "Altes abreisen, Neues hochziehen" überschrieb der Kölner Stadtanzeiger 2007 ein Foto, das den Abriss eines Versicherungsgebäudes aus den 50er Jahren zeigt.<sup>66</sup> Eine ähnliche Haltung herrscht noch vielfach im Umgang mit Bauten aus dieser Epoche. Nur selten haben kontroverse öffentliche Debatten die Qualitäten der Architektur der Nachkriegs- und Boomjahre ins Bewusstsein wie im Beispiel der Bonner Beethovenhalle (1954-59), einem Werk des Scharoun-Schülers Siegfried Wolske (1925-2005), oder des

Plenarbereichs des niedersächsischen Landtags in Hannover (1957-1962), einem Spätwerk des Architekten Dieter Oesterlen (1911-1964).<sup>67</sup> Im ersten Fall drohte, im zweiten Fall droht der Abriss des Baudenkmals.

Doch auch eine explizite Bezugnahme zur architektonischen Nachkriegsgeschichte bietet nicht in jedem Fall Gewähr für einen denkmalpflegerisch angemessenen Umgang. So bezog sich ein Investor in Köln, der ein innerstädtisches Ensemble von denkmalgeschützten Versicherungsbauten des ehemaligen Gerling-Konzerns in hochpreisige Eigentumswohnungen umbaut, in seinem Marketing zwar explizit auf die Bedeutung des Bestandes als "größte private Baudenkmal der Wirtschaftswunderzeit".<sup>68</sup> Geplant sind im Ensemble jedoch erhebliche Verdichtungen, der Abbruch denkmalgeschützter Bauteile und umstrittene Aufstockungen in sensibler Nähe zu einer der berühmten romanischen Kirchen Kölns. Die unsymmetrisch an einer Seite geöffnete Platzanlage am Kölner Gereonshof, typisch für eine Platzkompositionen der fünfziger Jahre, wird unter Entwidmung einer öffentlichen Straße zu einer autoritären Symmetrie umgeformt und geschlossen, um zusätzliche Baumassen unterbringen zu können. Die Fassaden werden ihrer Natursteinverkleidung komplett entkleidet, mit einer Wärmedämmung versehen und sollen dann ohne vorheriges Aufmaß und ohne Verwendung der Originalteile in historischer Anmutung "rekonstruiert" werden. Die Reproduktion einer historischen Anmutung dient in diesem Fall dem Selbstmarketing des Investors und der Akzeptanzbeschaffung für die steigende Verdichtung in der Innenstadt Kölns. Eine moderne Denkmalpflege, der es um den Erhalt von authentischen Formen, Materialien und Originalbauteilen gehen muss, ist dies nicht.

Grundsätze der Denkmalpflege sind in der öffentlichen Diskussion indes oftmals deutlich schwieriger zu vermitteln als Positionen eines zeichenhaften Neuanfangs. Akteure in Debatten um Erhalt oder Abriss von Bauwerken der Nachkriegsjahre greifen auch heute häufig in plakati-

"Sanierung" der Kölner Bau-  
denkmale Gerling-Hochhaus  
und Platzanlage Gereonshof.  
Dezember 2011 (Foto: KK).



ver Form auf Argumente, Ideen und Ideologien zurück, die im ersten Teil dieses Artikels betrachtet wurden. Man mag dies beklagen, doch ist diese Aushandlung von Entscheidungsprozessen nicht ohne innere Logik.

Die Lebensdauer von Bauten wird auf diese Weise zuletzt von den Einflussfaktoren bestimmt, die auch das Leben in einer Stadt und in einer Demokratie ausmachen: von Öffentlichkeit und öffentlicher Wahrnehmung.

**Anmerkungen:**

1 Es mag verwundern, als Beleg für diese These den antiken Architekturtheoretiker Vitruv anzuführen. Vitruv berichtet für das kaiserzeitliche Rom von Bausachverständigen, welche die Lebensdauer von Bauten beurteilen und über spezifizierte Erfahrungswerte von Dauerhaftigkeit und Zeitwert von Bauteilen verfügen. Vitruv gilt *stabilitas*, die Festigkeit von Bauten, neben ihrer Zweckmäßigkeit (*utilitas*)

und Anmut (*venustas*) zwar als Grundkategorie von Architektur. Sein im dritten Jahrzehnt v. Christus entstandener Architekturtraktat führt diesen Gedanken allerdings nur höchst skizzenhaft aus. (Vitruv: *Zehn Bücher über Architektur*. Übersetzung Curt Fensterbusch. Darmstadt 1981. Buch I, 3.2). Nur ein einziger Abschnitt setzt sich ausführlicher mit dem Problem der Dauerhaftigkeit (*perpetuitas*) von Bauteilen auseinander; er betrifft die Standfestigkeit von Mauern.

Konstruktionen aus minderwertigem Bruchstein besitzen, so Vitruv, nach der Meinung von Sachverständigen eine maximale Lebensdauer von 80 Jahren. Deshalb rechnen Gutachter für die Taxierung gemeinsamer Mauern dieser Bauart für jedes Jahr seit ihrer Erbauung ein Achtzigstel des Wertes ab. Feste Ziegelmauern, sofern sie noch senkrecht stehen, werden dagegen ohne Abzüge bewertet (Vitruv: Buch II, 8.8.). Ausführlich zu Vitruvs Grundprinzipien: Hanno-Walter Krufft: *Geschichte*

der Architekturtheorie. München 52004. S. 24- 30.

**2** Holger König/ Niklaus Kohler/ Johannes Kreißig/ Thomas Lützkendorf: *Lebenszyklusanalyse in der Gebäudeplanung. Grundlagen. Berechnung. Planungswerkzeuge*. München 2009. Hier: S. 58-64. Robert H. Crawford: *Life Cycle Assessment in the Built Environment*. London, NewYork 2011. S. 38-71. Uta Hassler/ Niklaus Kohler: *Das Verschwinden der Bauten des Industriezeitalters. Lebenszyklen industrieller Bestände und Methoden transdisziplinärer Forschung*. Tübingen, Berlin 2004. Uta Hassler/ Katherine Dumont d' Ayot (Hg.). *Bauten der Boomjahre. Paradoxien der Erhaltung*. Zürich 2009.

**3** Martin Pfeiffer/ Achim Bethe/ Dirk Fanslau-Görlitz/ Julia Zedler: *Nutzungsdauertabellen für Wohngebäude. Lebensdauer von Bau- und Anlageteilen*. Berlin 2010.

**4** Pfeiffer u.a. *Nutzungsdauertabellen* (vgl. Anm. 3). S. 8.

**5** Manfred Berthold: *Architektur kostet Raum. Architektonisches Entwerfen bei Ressourcenknappheit*. Wien, New York 2010. S. 200.

**6** Wolfgang Amsoneit, Walter Ollenik: *Zeitmaschine Architektur. Eine Einführung in die Architekturtheorie*. Essen 2008.

**7** Rudolf Schwarz: "'Bilde Künstler, rede nicht.' Eine (weitere Betrachtung zum Themen Bauen und Schreiben." In: *Baukunst und Werkform* Heft 1 1953. Wieder in: Ulrich Conrads, Magdalena Droste, Winfried Nerdinger, Hilde Strohl (Hg.). *Die Bauhaus-Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse*. Braunschweig/ Wiesbaden 1994. Bauwelt-Fundamente 100. S. 34-47. Zitat S. 41.

**8** "[...] er konnte offenbar nicht denken - ich meine damit das,

was nun einmal im abendländischen Raum Denken heißt-, und das muß man nun einmal können, wenn man mehr sein will als ein unverbindlicher Künstler, ein großer Baumeister nämlich", Schwarz "'Bilde Künstler [...]" (vgl. Anm. 7). S. 43-44.

**9** Schwarz "'Bilde Künstler [...]" (vgl. Anm. 7). S. 44-45.

**10** Schwarz "'Bilde Künstler [...]" (vgl. Anm. 7). S. 46.

**11** In einem späteren Beitrag regte Schwarz schließlich an, die Geburt der architektonischen Moderne nicht auf die Zeit nach dem ersten Weltkrieg, sondern auf das Jahr 1750 zurückzuverlegen. Dass dieser Vorschlag ebenso wenig Beifall fand und - so eine zeitgenössische Zusammenfassung - als "so belanglos, daß man darüber nicht reden soll" charakterisiert wurde, sagt viel über das Unvermögen oder den Unwillen der 50er Jahre in Deutschland, sich einem Diskurs über die Geschichte zu stellen. Cf. Rudolf Schwarz: "Was dennoch besprochen werden muß." In: *Baukunst und Werkform* Heft 4 1953. Wieder in: Conrads u.a. *Bauhaus-Debatte* (vgl. Anm. 7). S. 162-178. Hier: S. 172. Rudolf Pfister: "Verwirrung auf der ganzen Linie! Ein Vorschlag zur Güte." In: *Baumeister* Dezember 1953. Wieder in: Conrads u.a. *Bauhaus-Debatte* (vgl. Anm. 7). S. 202-213. Zitat S. 212.

**12** Jan Assmann: "Ges(ch)ichtslosigkeit. Zur Architektur der fünfziger Jahre." In: Merlin Bauer: *Liebe Deine Stadt. ffentliche Angelegenheiten in Köln*. Köln 2009. S. 298-304. S. 300.

**13** Assmann "Ges(ch)ichtslosigkeit" (vgl. Anm. 12). S. 300.

**14** Assmann "Ges(ch)ichtslosigkeit" (vgl. Anm. 12). S. 301.

**15** Ich übernehme "Traditionsbruch als Programm" von

Eberhard Grunsky: "Ist die Moderne konservierbar?" In: Florian Fiedler (Red.): *Konservierung der Moderne? ber den Umgang mit den Zeugnissen der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS 31.10. - 2.11.1996*. München 1998. S. 27-38. S. 27.

**16** Antonio Sant'Elia, Filippo Tommaso Marinetti: "Futuristische Architektur" (1914). In: "Ulrich Conrads (Hg.): *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. Braunschweig, Wiesbaden <sup>2</sup>1981. S. 30-34. S. 34.

**17** Sant'Elia, Marinetti "Futuristische Architektur" (vgl. Anm. 16). S. 34.

**18** Sant'Elia, Marinetti "Futuristische Architektur" (vgl. Anm. 16). S. 32.

**19** Werner Oechslin: "Das 'Neue' und die moderne Architektur." In: *Daidalos* 52 (Juni 1994). S. 114-125.

**20** Le Corbusier-Saunier [Charles-Édouard Jeanneret-Gris, Amde Ozenfant]: *Vers une architecture*. Paris 1923. S. 200. bersetzung KK, im Original: "une maison comme une auto, conçue et agence comme un omnibus ou une cabine de navire. Les nécessités actuelles de l'habitation peuvent être précisées et exigent une solution. Il faut agir contre l'ancienne maison [...]. Il faut (nécessité actuelle: prix de revient) considérer la maison comme une machine à habiter ou comme un outil." Übersetzung KK.

**21** Le Corbusier-Saunier *Vers une architecture* (vgl. Anm. 20). S. 5-6. bersetzung KK, im Original: "On jette en ferrailles le vieil outil [...]. Ce geste est une manifestation de santé, de santé morale, de morale aussi; on n'a pas le droit de produire mal à cause d'un mauvais outil; on

*n'a pas le droit d'user sa force, sa santé et son courage à cause d'un mauvais outil; on jette, on remplace.*" Übersetzung KK.

**22** Dass Le Corbusier diese Implikation seines Programms offenbar weniger präsent gewesen ist, hat möglicherweise damit zu tun, dass die ersten Generationen von Autos und Flugzeugen, die er 1923 als Vorbild einer neuen Architektur präsentierte, noch nicht Schrottplätzen und Autofriedhöfen gelandet waren. Nur wenige Jahre später waren die Modelle, die Le Corbusier zum Sinnbild einer neuen Epoche erhoben hatte, hoffnungslos veraltet.

**23** Wolfgang Döring: *Perspektiven einer Architektur*. Frankfurt a.M. 1970. S. 94. Hervorhebung von mir. Döring distanzierte sich später von dieser Position. Cf. Heinrich Klotz: *Architektur in der Bundesrepublik. Gespräche mit Günter Behnisch, Wolfgang Döring, Helmut Hentrich, Hans Kammerer, Frei Otto, Oswald M. Ungers*. Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1977. 65-104. "In Ihren Büchern schreiben Sie von harten Zwecken und von einer technoiden Zukunft, von einer Architektur, die man auf Fließband auflegen kann - aber Sie bauen wie ein Poet, der mit Katalogteilen Gedichte schreiben möchte." S. 104. Wolfgang Döring: *Wolfgang Döring. Architekt*. Köln 1989. "Es war ein Fehler zu denken, man könne alleine mit technologischen Methoden 'Architektur erfinden'!" S. 25.

**24** Döring *Perspektiven* (vgl. Anm. 23). S. 94.

**25** Döring *Perspektiven* (vgl. Anm. 23). S. 35.

**26** Peter Cook: "Acht Thesen zur Zukunft." In: Justus Dahinden: *Stadtstrukturen für morgen. Analysen. Thesen. Modelle*. Stuttgart 1971. S. 189-191. Zitat S. 189.

**27** Richard J. Dietrich: "Metastadt. Ein Versuch zur Theorie

und Technik des Mensch-Umwelt-Systems." In: *db Deutsche Bauzeitung* 103.1 (Januar 1969). S. 4-17. Zitat S. 4.

**28** Dietrich "Metastadt" (vgl. Anm. 27). S. 15.

**29** Dietrich "Metastadt" (vgl. Anm. 27). S. 17.

**30** Cedric Price: "The built environment - the case against conservation." In: *The Environmentalist* Vol 1 1981. Wieder in: Architectural Association (Hg.): *Cedric Price*. London 1984. S. 37.

**31** Jean Baudrillard: "L'effet Beaubourg - implosion et dissuasion" (1977). In: Jean Baudrillard: *Simulacres et simulation*. Paris 1981. S. 93-111. S. 97. Übersetzung KK, im Original: "celle-ci, avec ses réseaux de tuyaux et son air de bâtiment d'expo ou de foire universelle, avec sa fragilité (calculée?) dissuative de toute mentalité ou monumentalité traditionnelle, proclame ouvertement que notre temps ne sera plus jamais celui de la durée, que notre seule temporalité est celle du cycle accéléré et du recyclage, celle du circuit et du transit des fluides. Notre seul culture au fond est celle des hydrocarbures, celles du raffinage, du cracking, du cassage de molécules culturelles et de leur recombinaison en produit de synthèse."

**32** Reyner Banham: *Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im Ersten Maschinenzeitalter*. Reinbek b. Hamburg 1964 (London 1960). S. 276.

**33** Ebd.

**34** Banham *Revolution* (vgl. Anm. 32). S. 278.

**35** Banham *Revolution* (vgl. Anm. 32). S. 279.

**36** Marianne Gronemeyer: *Immer wieder neu oder ewig das Gleiche. Innovationsfieber und Wiederholungswahn*. Darmstadt

2000. S. 123.

**36a** Eine große Ausnahme in dieser Hinsicht ist die Architekturgeschichte Leonardo Benevolos, der in Fotos Le Corbusiers Villa Savoye oder Gropius' Bauhaus im ruinösen oder durch spätere Umbauten stark veränderten Zustand der 1960er Jahre zeigte und damit ihre Geschichtlichkeit und Vergänglichkeit dokumentierte. Leonardo Benevolo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. München 1964. Hierzu: Panayotis Tournikiotis: *The Historiography of Modern Architecture*. Cambridge (Mass.), London 1999. S. 103-106.

**37** Mohsen Mostafavi/ David Leatherbarrow: *On Weathering. The Life of Buildings in Time*. Cambridge, London 1993. S. 31.

**38** Mostafavi/ Leatherbarrow *On Weathering* (vgl. Anm. 37). S. 16.

**39** Mostafavi/ Leatherbarrow *On Weathering* (vgl. Anm. 37). S. 17.

**40** Wolfgang Pehnt: "Umgang mit Ruinen. Zerfall und Verschleiß in der zeitgenössischen Architektur." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 19.5. 1979. Wieder in: Wolfgang Pehnt: *Der Anfang der Bescheidenheit. Kritische Aufsätze zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. München 1983. S. 195-201. S. 196.

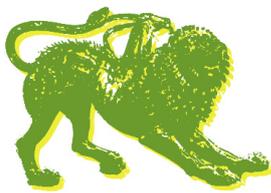
**41** Pehnt "Umgang mit Ruinen" (vgl. Anm. 40). S. 200.

**42** "Urban Exploration" oder "Geocoaching" - die Erkundung verlassener Gebäude und Industriegelände mit der Hilfe von GPS-Geräten als eine Form elektronischer Schnitzeljagd hat sich als eigene Sub- und Erlebniskultur etabliert. Gary Shove: *Beauty in Decay. The Art of Urban Exploration*. Berkeley 2010. Stefan W. Krieg/ Marc Mielzarjewicz/ Maria Meinel: *Lost Places Leipzig. Verborgene Welten*. Halle 2009. Marc

- Mielzarjewicz: *Lost Places Halle (Saale). Schönheit des Verfalls*. Halle 2010. Marc Mielzarjewicz: *Lost Places Magdeburg. Spuren der Zeit*. Halle 2011. Eine dichte Literatur gibt es zu den verlassenem Stadtvierteln und Industriebezirken von Detroit.
- 43** Rudolf Schwarz: "Zur Fronleichnamskirche in Aachen." In: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 51 (1931). S. 441-445. S. 443.
- 44** Odo Marquard: "Herkunft braucht Zukunft, Zukunft braucht Herkunft." In: Hermann Glaser/ Dieter Distl (Hg.): *Zukunft braucht Herkunft*. Schönbühnen 1998. S. 30/31. Zitiert nach Gronemeyer *Immer wieder neu* (vgl. Anm. 36). S. 126.
- 45** Aleida Assmann: "Rekonstruktion - Die zweite Chance, oder: Architektur aus dem Archiv." In: Winfried Nerdinger (Hg.): *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte*. München u.a. 2010. S. 16-23. S. 20.
- 46** Assmann "Rekonstruktion" (vgl. Anm. 45). S. 23.
- 47** Assmann "Rekonstruktion" (vgl. Anm. 45). S. 21.
- 48** Wo Le Corbusier die Überlegenheit der industriellen Produktionsweise als Argument für die Einführung einer neuen Ästhetik gedient hat, nutzt Lampugnani die Aktualität der ökologischen Krise als Moment einer Rückkehr zum Bewährten: "[...] das Produzieren für den gedankenlosen Konsum und das sofortige Wegwerfen ist Verschwendung. Und Verschwendung ist genau das, was wir uns in einer von Müllbergen umstellten und durch die Begrenztheit der eigenen Ressourcen bedrohten Welt nicht erlauben können." Vittorio Magnago Lampugnani: *Die Modernität des Dauerhaften. Essays zu Stadt, Architektur und Design*. Berlin 2011 (1995). S. 77. Andere Vertreter der Postmoderne, so etwa Léon Krier, fordern sehr viel radikaler ein Umsteuern der Wirtschaftspolitik auf handwerkliche Produktion: "*das industrielle Bauen hat den negativen Effekt, daß es Gebäude, die für eine lange Gebrauchsdauer bestimmt sein sollen, in kurzfristige Konsumgüter verwandelt. So wird die Verschwendung von Baumaterial über den Punkt des ökologisch Vertretbaren hinaus getrieben. der Hang zur industriellen Fertigung hat das traditionelle Handwerk an den ranf gedrängt, nicht aus praktischer Notwendigkeit, sondern aus ideologischen Motiven.*" Léon Krier: *Freiheit oder Fatalismus*. München, London, New York 1998. S. 190. Zu Positionen in der Diskussion handwerklicher Produktion von Architektur vgl. auch: Gert Kähler (Hg.): *einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte. Ausgewählte Beiträge 1993-1995*. Braunschweig, Wiesbaden 1995. Bauwelt Fundamente 104.
- 49** Lampugnani *Modernität* (vgl. Anm. 48). S. 73. Das vorgebrachte Argument eines "historischen Darwinismus" bedarf freilich der Überprüfung. Aus einer darwinistischen Logik ergibt sich keineswegs, dass Lebensformen mit einer längeren Stammesgeschichte jüngerer Arten überlegen sein müssen. - Aus der Tatsache, dass Reptilien und Amphibien auch heute noch existieren, lässt sich nicht ihre Überlegenheit über andere Arten ableiten.
- 50** Gronemeyer *Immer wieder neu* (vgl. Anm. 36). S. 126.
- 51** Daniel Buggert: "Verteidigung der Baugeschichte gegen ihre Liebhaber." In: *archimaera* #2 (2009). S. 7-12.
- 52** Aldo Rossi: *Architettura della Città*. Padova 1966.
- 53** Robert Venturo, Denise Scott Brown, Steven Izenour: *Learning from Las Vegas*. Cambridge, Mass. 1972.
- 54** Banham verweist 1960 auf die vergegenwärtigende Bedeutung der Fotografie als neuen Effekt des "Maschinenzeitalters": "*Wenn wir 1960 trotz der Tatsache, dass der [Barcelona-] Pavillon nicht mehr existiert und 'Les Heures Claires' [die Villa Savoye] erbärmlich vernachlässigt wird, von ihnen in der Präsenzform sprechen, dann geschieht das, weil wir im Maschinenzeitalter von beiden umfangreiche photographische Dokumentationen besitzen, die sie in ihrer ursprüngliche Herrlichkeit zeigen; wir können uns also über sie eine Meinung bilden [...]*". Banham *Revolution* (vgl. Anm. 32). S. 273-274.
- 55** Kevin D. Murphy: "The Villa Savoye and the Modernist Historic Movement." In: *Journal of the Society of Architectural Historians* 61,1 (März 2002). S. 68-S. 89. Murphy fasst zusammen: "*The Villa Savoye was more significant for the clear demonstration it offered of Le Corbusier's 'Five Points of a New Architecture' (proposed in 1927) than it was as a functioning shelter. [...] The space actually dedicated to habitation was plagued with problems from the early 1930s, but the villa's role as a demonstration of Le Corbusier's developing aesthetic was never in question.*" Ebd. S. 75. Jean Louis Verret, Architekt der Restaurierung, plädierte entsprechend dagegen, dem Haus den Anschein zu geben, es sei in ihm gewohnt worden: "*Principalement parce qu'il serait artificiel de conférer à ce lieu un caractère d'habitation qu'il n'a pratiquement jamais eu. [...] La Villa Savoye est un manifeste d'architecture devant d'être un exemple de maison [...]*". Jean-Louis Verret: "Passé, Présents, futurs de la Villa Savoye." In: *Fondation Le Corbusier (Hg.): La conservation de l'œuvre construite de Le Corbusier. Rencontres du 14 juin 1990*. Paris: Fondation Le Corbusier. S. 111-S.117. Hier S. 116.

- 56** Ita Heinze-Greenberg: "Barcelona Pavillon, Barcelona, Spanien; erbaut: 1929, zerstört: 1930, wiederhergestellt: 1983-86." In: Winfried Nerdinger (Hg.): *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte*. München u.a. 2010. S. 359-360. S. 20. Christian Circi/ Fernando Ramos/ Ignasi de Solà-Morales: "The Reconstruction of the Barcelona-Pavillon." In: Florian Fiedler/ Michael Petzer (Hg.): *Konservierung der Moderne? Über den Umgang mit den Zeugnissen der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. München 1998. S. 45-50.
- 57** Ákos Moravánszky: "Spur und Aura. Alterswert, Neuheitswert und die Zeitlichkeit der Architektur." In: *UmBau* 17 (Oktober 2000). S. 50-62. Zitat S. 61.
- 58** Wolfgang J. Mommsen: "Die Paulskirche". In: Etienne François/ Hagen Schulze (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte II. 2*. München 2009. S. 47-66.
- 59** Jörg Husmann/ Maria Schwarz (Red.). *Die Paulskirche in Frankfurt am Main*. Frankfurt a.M. 2008.
- 60** Axel Schildt: *Die Grindelhochhäuser. Eine Sozialgeschichte der ersten deutschen Wohnhochhausanlage Hamburg-Grindelberg 1945-1956*. Hamburg 1988.
- 61** Peter Zumthor: "Protokoll eines Auftritts vor dem Kölner Opernensemble. 22. September 2006." In: Merlin Bauer: *Liebe Deine Stadt. Öffentliche Angelegenheiten in Köln*. Köln 2009. S. 166-170.
- 62** Vgl. [www.jswd-architekten.de/](http://www.jswd-architekten.de/) Weiter: Projekte - Kultur - Bühnen der Stadt Köln (Bild 1). Abruf Dezember 2011.
- 63** Hierzu: Ulrich Krings: "Das sogenannte Riphahn-Ensemble am Offenbachplatz in Köln - Chronik einer Erfolgsgeschichte?" In: *Die Denkmalpflege* 68 (2010). S. 41-46.
- 64** "Weg mit dem hässlichen Koloss", Leserbrief im *Kölner Stadtanzeiger* am 21.2. 2005. Wieder in: *Bauer Liebe Deine Stadt* (vgl. Anm.61). S. 163.
- 65** Christoph Heuter: "Zu nahe dran? Bauten der 1960er Jahre als Herausforderung für die Denkmalpflege." In: Adrian von Buttlar/ Christoph Heuter (Hg.): *denkmal!moderne. Architektur der 60er Jahre. Wiederentdeckung einer Epoche*. Berlin 2007. S. 28-37. Michael Hecker/ Ulrich Krings (Hg.): *Bauten und Anlagen der 1960er und 1970er Jahre - ein ungeliebtes Erbe?* Wolfgang Pehnt zum 80. Geburtstag. Essen 2011. Edition hdak 4.
- 66** Der inzwischen fertiggestellte Neubau ist ein Stockwerk höher als der Vorgängerbau, was angesichts der ursprünglichen Pläne, an dieser Stelle mehrere Hochhausdecken mit bis zu 13 Geschossen als Erfolg gewertet werden muss.
- 67** Zur Debatte um die Beethovenhalle, die durch einen Neubau ersetzt werden sollte, cf.: Martin Bredenbeck / Constanze Moneke/ Martin Neubacher (Hg.): *Beethovenhalle Bonn, Konzerthaus. Festsaal. Denkmal*. Bonn 2010. Das Vorhaben scheiterte an der Finanzsituation der Stadt Bonn.
- 68** Zitat aus dem Werbefilm der frankonia Eurobau <http://gerling-quartier.com/de/wohnen/film/global> (01:20).





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Christof Klute (Köln)**  
Text: Karl R. Kegler

## Dauerbelichtung

**Bilder aus Le Corbusiers *unités d'habitation***

Zwischen 2002 und 2004 hat Christof Klute in Frankreich und Deutschland sämtliche *Unités d'habitation* des Architekten Le Corbusier fotografiert. Was in den 50er und 60er Jahren als eine architektonische Verheißung erschien, wirkt heute anders. Die Bilder fangen den *genius loci* der Orte behutsam ein, ohne Spuren des Alters oder des Gebrauchs zu ignorieren.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32414  
Dezember 2011  
**#4 "Lebensdauer"**  
S. 31-44





UNITÉS D'HABITATION  
Marseille  
Rue No.7  
2002 © Christof Klute

*"Neuartige Baukörper - Geschenke der Technik. Sie verändern die Stadt und die Lebensbedingungen der Menschen."<sup>1</sup>*

Le Corbusier

Wer als Architekt darüber nachdenkt, was er über Le Corbusiers *unités d'habitation* weiß, wird mehr oder weniger zwangsläufig auf die folgenden Vorstellungen kommen: das Wohnhochhaus als langgestreckte Scheibe - aufgeständert auf Pfeiler - umgeben von Parklandschaften, die Konstruktion als Flächentragwerk aus Betonschotten, Standardisierung als Grundlage von Effizienz, das Flachdach als Skulpturengarten und Freifläche.

- Nichts von dem findet sich auf den Bildern von Christof Klute.

Christof Klute bereiste zwischen 2002 und 2004 mehrfach die fünf zwischen 1947 und 1967 errichteten "Wohneinheiten" Le Corbusiers in Marseille, Rezé-les-Nantes, Berlin, Briey en Forêt und Firminy-Vert. Le Corbusier war der Überzeugung, dass Häusern dieses Typs als "vertikalen Gartenstädten" die Zukunft gehören würde. Als Folge der Industrialisierung im Bauwesen rechnete er damit, dass seine *unités d'habitation* bald in großen Stückzahlen in Serie gebaut würden. Allein für ein Städtebauprojekt in Meaux, das niemals realisiert werden sollte, erwartete Le Corbusier 1957 den Bau von fünfzehn Einheiten.<sup>2</sup>

Gebaut wurden in ganz Europa schließlich fünf der vertikalen Wohnscheiben. Sie sind Prototypen und Anschauungsobjekt für eine Vision vom Wohnen, die in dieser Form dann doch nicht zu einem neuen Standard wurde. Jede der realisierten *unités* war als autonome Einheit gedacht, die man selbst zum Einkaufen nicht verlassen musste, da ein eigener Laden für die Bedürfnisse der Bewohner bereitstand. Die geplante Bewohnerzahl war beträchtlich. Le Corbusiers *unités* zählen zwischen 294 (Nantes) und 557 (Berlin) Wohnungen. Aufzüge, Müllschlucker und damals moderne Heizungs-, Elektro- und Lüftungssysteme rundeten das System ab.

Als Grundlage der beabsichtigten effizienten Produktionsweise betrachtete Le Corbusier das von ihm entwickelte Maßsystem des *Modulor*, das aus der Größe eines (damals) überdurchschnittlich großen Mannes von 1,83 m abgeleitet war. In allen Abmessungen kam das System zur Anwendung. Le Corbusier ermittelte auf dieser Grundlage beispielsweise eine Raumhöhe von 2,26 m als Festmaß für sämtliche Appartements. Die Wohnungen waren so proportioniert, dass sie auf minimaler Grundfläche ein Maximum von Funktionalität vereinen sollten. Ein Mensch nach dem Maß des *Modulor* von 1,83 m Körpergröße sollte mit ausgestrecktem Arm noch eben die Decke berühren können; mehr erschien unnötig. Le Corbusier reagierte nachhaltig verärgert, als er für seine Berliner *unité* aufgrund der örtlichen Bauvorschriften eine Höhe von 2,50 m in Kauf nehmen musste.

Klutes Bilder aus dem Inneren der Wohneinheiten bilden wenig von dem reformatorisch-modernen Anspruch ab, den die Architektur Le Corbusiers in den ersten Nachkriegsjahrzehnten besaß. Nicht Effizienz oder Funktionalität, sondern Farbe, Lichtstimmungen und die gealterte Materialität von Oberflächen sprechen aus den Aufnahmen. Anfang des neuen Jahrhunderts sind Le Corbusiers *unités* mittlerweile Altbauten mit einer fünfzigjährigen Vergangenheit. Ihre Nutzungsgeschichte wird in einer Vielzahl von Details im Mangel an Perfektion ablesbar: in den über Jahre polierten Linoliumböden, fleckigen Steinfliesen, abgenutzten Wandsockeln oder nachträglich verlegten Elektroleitungen.

Nicht die Rationalität der Serie, sondern typologisch ähnliche, aber je individuelle Züge treten in den Aufnahmen hervor.

Le Corbusiers Architektur verliert an absolutem Vorbildcharakter und gewinnt an Menschlichkeit. Zwar sind die Bilder menschenleer, aber die Spuren der Bewohner zeigen sich in pragmatischen Details: eine schräg eingesetzte Steckdose, das Nebeneinander unterschiedlicher Heizkörper, ein Blumenkübel, eine merkwürdig abgewinkelte blaue Putzvorlage vor einer Betonoberfläche. Dies ist kein Programmbild heroisch-fortschrittlicher Erneuerung. Adobe-Dörfer der Pueblo-Indianer oder farbige Holzhäuser an den Küsten Grönlands könnte man auf eine ähnliche Art fotografieren. Der Blick auf die farbig gefassten Wände offenbart den dezidierten Gestaltungswillen und die Praxis späterer Bricolage. Auf diese Weise gewinnen die Aufnahmen aus der Wohnmaschine eine dokumentarisch-ethnographische Qualität. Die dokumentierten Details werden zu exemplarischen Repräsentanten der jeweiligen Standorte, fast so als habe ein Forschungseisender des 19ten Jahrhunderts die schweigenden Gesichter unterschiedlicher Indianervölker portraitiert. Auch die Klutes Bilder "schweigen" auf ihre Weise. Sie zeigen alltägliche Raumsituationen, aber ihre Lage im räumlichen Zusammenhang der Wohnscheibe bleibt dem Betrachter verschlossen. Wo Fenster im Bild sind, eröffnen sie keinen Ausblick, der eine Orientierung ermöglicht. Die Bildtitel verraten lediglich, in welcher der fünf realisierten *unités* Klute fotografiert hat. Klute fotografiert nicht die Privatheit der Appartements, sondern öffentliche Räume der Wohnmaschine. Sie sind anonym und zugleich individuell durch die Spuren ihrer Nutzung.

Eine weitere Spannung der Aufnahmen ergibt sich erst aus dem Gesetz der Serie. Die Aufnahmen der internen Straßen oder der Details laden ein zum typologischen Vergleich. Sie wirken objektiv und distanziert und sind in hohem Maße künstlich. Die Fotografien aus dem Inneren der Le-Corbusier-Bauten entstanden ohne zusätzliche Lichtquellen oder nachträgliche digitale Bearbeitung durch - teils extrem lange - Belichtung fotografischer Filme. Erst der Abzug der Negative offenbarte das Ergebnis nach dem Ende der jeweiligen Fotokampagne. Durch die lange Belichtungszeit werden Farbstimmungen oder Spiegeleffekte besonders ausdrucksstark abgebildet.

Klutes Architekturfotografien unterwandern eine konventionelle Vorstellung modernistischer Ästhetik und sind auf andere Weise eine Schule in der unverstellten



UNITÉS D'HABITATION  
Firminy  
Rue No.4  
2002 © Christof Klute

Wahrnehmung von Wirklichkeit. Sie bewegen sich im Spannungsfeld von Zeit und Zeitlosigkeit, Perfektion und Authentizität, Objektivität und Inszenierung. Das Wissen, dass es sich bei den fotografierten Objekten um prominente Ikonen der Nachkriegsmoderne handelt, bewirkt im Kopf des Betrachters eine eigentümliche Spannung, wenn er seine hochgestellte Erwartung im Anschauen der Bilder relativiert sieht. Statt eines Programms von Architektur begegnen ihm Atmosphären.

#### Literatur

Christof Klute/ Martin Hentschel: *Orte*. MönchenGladbach 2004.

#### Anmerkungen

1 Frithjof Müller-Reppen (Hg.): *Le Corbusiers Wohneinheit "Typ Berlin"*. Berlin 1958. Reprint Berlin 2007. S. 13.

2 Ebd. S. 12.



UNITÉS D'HABITATION  
Berlin  
Straße Nr. 1  
2002 © Christof Klute



UNITÉS D'HABITATION  
Briey en Forêt  
Rue No.1  
2002 © Christof Klute



UNITÉS D'HABITATION  
Rezé-les-Nantes  
Rue No.3  
2002 © Christof Klute



UNITÉS D'HABITATION  
Marseille  
Intérieur I  
2004 © Christof Klute



Unités d'habitation  
Firminy  
Intérieur I  
2004 © Christof Klute



Unités d'habitation  
Firminy en Forêt  
Intérieur I  
2004 © Christof Klute



UNITÉS D'HABITATION  
Berlin  
Intérieur I  
2004 © Christof Klute



UNITÉS D'HABITATION  
Marseille  
Intérieur II  
2004 © Christof Klute



UNITÉS D'HABITATION  
Rezé-les-Nantes  
Intérieur I  
2004 © Christof Klute



UNITÉS D'HABITATION  
Marseille  
Interieur III  
2004 © Christof Klute



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Elmar Schenkel**  
(Leipzig)

## Paradoxien der Vergänglichkeit

Über Phantasie und Dauer in der Architektur

Bauen und Sprechen sind der Zeit unterworfen. Wenn Zeit über sie hinweggegangen ist, werden sie zu Zeichen. Und die Gegenwart muss sich fragen, wie sie mit diesen Zeichen umgehen will: als Vorboten ihres eigenen Vergehens oder als Feinden ihrer momentanen Befindlichkeit.

Bauten, die vorgeben, die Zeiten überdauern und der Ewigkeit nahe sein zu können, sind Verwirklichungen eines utopisch-neuzeitlichen Traumes. Alterslose Perfektion fasziniert, aber sie ist nicht der Inbegriff des Menschlichen. Menschen sind auf das Unfertige ausgelegt, es steht für Vergänglichkeit, aber auch für Heimat und Nähe. Das Vergängliche bewegt mehr als das immer-Gleiche; es kann im Geist neue Projekte erzeugen, neue und andere Bauten, keine Kopien der alten. Doch es muss nicht immer so kommen.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32316  
Dezember 2011  
**#4 "Lebensdauer"**  
S. 45-58



*"An Vergangenheit besteht ein großer Bedarf.  
Je mehr man davon hat, desto länger lebt man."*

Matt Dekkers

Das Bauen und das Sprechen sind immer gegen die Zeit gerichtet. Selbstverständlich heißt das nicht, dass zwischen ihnen eine Harmonie herrscht. Das Sprechen dient nicht selten dazu, Bauten zu zerstören, und das Bauen kann Enzyklopädien der Sprache ersetzen. Bei aller Konkurrenz sind beide Akte Versuche, der Zeit zu entrinnen oder zumindest ihrem unerbittlichen Verlauf etwas abzurufen, seien es Gebäude, Denkmäler, Pfosten, seien es Sätze, Wörter oder Bücher. Architektonische und sprachliche Schöpfungen lassen sich eine Zeitlang vom Strom der Zeit tragen, um dann als Spuren und Abdrücke zurückzubleiben. "Gegen die Zeit gerichtet" bedeutet somit zunächst eine Nutzung der zeitlichen Energien, doch am Ende bleibt nur ein Zeichen übrig: eine Zeichenzeit. Es wäre also besser zu sagen: Bauen und Sprechen sind nicht gegen die Zeit gerichtet, sondern kommen ihr irgendwann nicht mehr nach und hinterlassen Zeichen. Diese Zeichen richten sich gegen die jeweilige Gegenwart. Und die Gegenwart muss sich fragen, wie sie mit diesen Zeichen umgehen will: als Vorboten ihres eigenen Vergehens oder als Feinden ihrer momentanen Befindlichkeit.

### **Leipziger Zeichensprache: Hoch hinaus**

Türme waren in der Menschheitsgeschichte immer Symbole von Einigung und Herrschaft - ob nun auf Staaten bezogen oder auf das Ich - denn auch Dichter und Denker pflegten gerne in Türmen zu wohnen oder sie gar zu bauen - man denke an Yeats, Rilke, Robinson Jeffers oder C.G. Jung. Leipzig baute von 1968-1972 nach Plänen des Architekten Hermann Henselmann einen Universitätsturm, der in mancher Hinsicht Aussagen zur Einigkeit machte. Henselmann war ein Stararchitekt der DDR, der in Jena und Berlin weitere Turmhochhäuser bauen sollte. 1968 wurde in einem heute als barbarischer Akt bezeichnetem Vorgang die Universitätskirche St. Pauli in die Luft gesprengt. Damit wollte die SED die Macht der Kirche in den Köpfen bre-

chen - in dieser Hinsicht war Ulbricht ein 68er. An Stelle der alten Unigebäude kamen ein moderner Verwaltungsbau und ein Hochhaus, das ursprünglich in Rostock gebaut werden sollte. Bei Fertigstellung war es mit seinen 155 m das höchste profane Gebäude Deutschlands. Darin steckte Anspruch und der wurde von der Karl-Marx-Universität getragen: die geistige Schmiede des Sozialismus zu sein. Heute ist das Unihochhaus noch das höchste Gebäude Leipzigs: so klein ist der Bezugsrahmen für den Rekord geworden. Es war nicht nur hoch, es sollte auch Symbolkraft ausstrahlen. Henselmann baute es in Form eines offenen Buches, so als solle man in diesem Gebäude etwas lesen. Ich erinnere mich noch an die Auszugsparty 1998, als die alten Geister mit einem riesigen Schlagzeuglärm aus dem Gebäude getrommelt wurden. Das hatte schamanistische Qualität. Bis 1998 hieß es Weisheitszahn oder Unihochhaus, manchmal auch Professoren-Rampe, heute ist es halb angliisiert wie der JenTower von Jena und heißt City-Hochhaus. In den 1990ern wurde es verkauft, heute wird es von einem amerikanischen Unternehmen unter anderem an den MDR vermietet. Inzwischen ist es rundum erneuert und mit Naturstein verkleidet worden.

Von 1993 bis 1998 durfte ich in diesem Haus arbeiten. Es ragte für mich wie in eine andere Dimension hinein, es war nicht nur Raum, sondern auch Zeit. Zwanzig Jahre DDR hatten sich in dem Gebäude eingenistet, man konnte sie förmlich riechen. Einige Wände hatten Füllungen, die durch braune Plastikschichten abgedeckt waren. Wenn diese Risse hatten, so strömte ein Geruch des alten Systems in die Gegenwart hinein, als versuchten die Dinge, über die ihnen bemessene Zeit hinaus in andere Räume einzudringen. Die Vergangenheit war präsent in Schubladen, Briefköpfen, Stempeln, aber auch in der geordneten und getürmten Struktur des Hauses. Nicht anders als der Kapitalismus - heute stehen die höchsten Bauten Deutschlands in Frankfurt und gehören den Banken - wollte sich auch der Sozialismus vertikal in die Geschichte bringen: wer die Schwerkraft am besten überwindet, hinterlässt das größte Zeichen. In der Horizontale lässt sich die Zeit weniger gut symbolisch beherrschen, denn im

Karl-Marx-Platz, Universitätshochhaus und "Neues Gewandhaus" (ganz links). September 1982.  
(Foto: Waltraud Grubitzsch (geb. Raphael). Quelle: Bundesarchiv Bild 183-1982-0905-103).



Augustusplatz, "City-Hochhaus" und Neubau des Universitäts-Hauptgebäudes. Juni 2010.  
(Foto: Stahlbauer. Quelle: flickr).



Ausdehnen von Fläche ist die Natur einfach besser, in Sachen Wüste, Meer und Steppe lässt sie sich nicht belehren. Allerdings ist sie uns auch in der Vertikale noch voraus: Türme, die den Mount Everest übersteigen, sind noch nicht geschaffen, immerhin aber Satelliten, Raumsonden und Raketen, die weit darüber hinaus gehen.

Die Vertikale - der Turm, ob Kirche oder Wohnhaus - ist ein Fingerzeig, Symbol für das Zeigen selbst, das ein menschliches Signum ist. Mit dem Zeigen wird Intention sichtbar: so soll es sein, das will ich haben. So beginnt das Zählen und Messen von Dingen und Zeitabständen. Mit dem Leipziger Hochhaus zeigt der Sozialismus auf den Himmel und misst seine Zukunft. Er stellt seinen Anspruch auf ein menschliches Allgemeinerbe, das so allgemein ist, dass es nur vom Him-

mel erfasst werden kann. Auch hierin zeigt er sein religiöses Fundament, das eher Firmament zu heißen hätte. Wenn ich auf dem Südfriedhof die Reihen der Gräber von Antifaschisten und Kommunisten sehe und dazu entsprechende Denkmäler, so wundert mich immer, dass eine Ideologie, die so sehr auf den Materialismus pocht, über den Tod hinaus wirken will, einem unbekanntem Glauben zuliebe, den man vorerst Atheismus nennen muss. Der wahre Materialismus kann nichts anderes als totaler Nihilismus und Zynismus sein. Woher die Humanität auf den Fahnen des Sozialismus? Woher nimmt er seine Letztbegründung, wenn nicht als säkularisiertes Christentum? Inzwischen ist das Hochhaus übernommen worden, die Ideologie ist tot, das Haus lebt unter neuem Gewand weiter. Woraus hervorgeht, dass materielle Gebilde Ge-



"Aufbruch". Relief am Hauptgebäude der ehemaligen Karl-Marx-Universität am Ort seiner ursprünglichen Aufstellung. März 2006 (Foto: Schockwellenreiter. Quelle: flickr).

hause für alles Mögliche sein können, und damit sichern sie sich ihre Lebensdauer auf einige Generationen.

Wenn bei Marx der "Überbau" - gemeint ist damit alles Geistige und Kulturelle - als sekundär gilt, dann erweist sich an solchen Vorgängen, dass es doch ganz anders ist. Ein ganz realer Überbau, der Kopf von Marx nämlich, hat fast vierzig Jahre lang das Gebäude der Universitätsverwaltung am Augustusplatz "getragen". Und ein weiterer Überbau kam hinzu: Jahrelang hat man gezögert, die riesige Skulptur über dem Eingangsportal, die eine Symbiose aus Marx, Lenin und Proletariern zeigte, abzureißen, in der Furcht, das gesamte Haus könne einstürzen. Franz Häuser, Rektor der Universität seit 2003, hat das geglaubt und dies auch der Öffentlichkeit mitgeteilt - sehr zum Unmut des Leipziger Schriftstellers Erich Loest. Später stellte sich die Geschichte als Legende heraus; der Rektor musste er seinen Irrtum eingestehen. Die Statik des Baus hatte nichts mit der großen Skulptur zu tun. Eine bloße Geschichte hatte dafür gesorgt, dass sich ein Gebäude länger hielt als es sollte. Aus dieser Geschichte wurde eine Art Tabu, das heute eben die Form einer urban legend annehmen kann.

1974 hatte man an der Stelle, wo einst die Universitätskirche stand, dieses riesige Bronzerelief mit dem Titel "Aufbruch" installiert (14 m x 7 m, 33 t, geschaffen von Rolf Kuhrt, Frank Rüdigkeit, Klaus Schwabe). Ging man zu den Verwaltern der Universität, musste man dieses Objekt unterqueren und man fühlte förmlich die Veränderung der Gedanken. Das Relief "Aufbruch" wurde 2006 demontiert, ohne dass das Gebäude kollabiert wäre. Aber das Gebäude steht nun tatsächlich nicht mehr. Das Relief zersägte man in drei Teile und baute es 2008 wieder auf, etwas außerhalb des Zentrums, vor der Deutschen Hochschule für Körperkultur (DHfK), einst Schmiede der DDR-Goldmedaillen. Es gab Widerstand auch gegen diesen Versuch, Geschichte zu erinnern. An der Dauer einer Skulptur, die für ein Gebäude und eine Weltanschauung steht, rieben sich die Geister und man kann sie gleichsam politisch verorten nach der Art und Weise, wie sie mit diesem Ungetüm umgegangen wären. Die einen wollten es verschrotten, andere gleich neben der Universität wieder aufstellen (natürlich mit einem informativen Mäntelchen), eine Schlossbesitzerin hätte es gerne in ihrem Park stehen gehabt. Die Universität entschied sich für einen Kompromiss: keine Ver-

nichtung von historischen Zeichen, aber Entschärfung ihrer Wirkung durch Deplazierung und Information. Symbole sind Bomben ähnlich, auf die man bei Ausgrabungen stößt.

Die Trümmer der Unikirche wurden 1968 in den Etzoldschen Sandgruben abgeladen, etwa 4 km südlich vom Zentrum, in der Nähe des Völkerschlachtdenkmal. Dort soll nun etwa zeitgleich mit der neuen Universitätskirche eine Gedenkstätte eingerichtet werden: Stelen und Stufen, ein Aussichtspunkt und ein interaktiver Klangteppich, den der sächsische Tonkünstler Erwin Stache vorbereitet hat. Vermutlich werden die Klänge an den Einsturz der Kirche erinnern. Das neue Paulinum am Augustusplatz, das wahrscheinlich 2011 fertiggestellt sein wird, wurde nach Plänen des niederländischen Architekten Erick van Egeraat gebaut. Nach dessen Insolvenz dient er weiter als Berater bei der Fertigstellung. Der Bau stellt einen Kompromiss dar zwischen Moderne/Postmoderne und den Bedürfnissen nach einem spirituellen Mittelpunkt der Universität, wobei sich hier Vertreter einer dezidiert christlichen Linie mit denen eines multikulturellen Säkularismus in den Haaren liegen. Der Streit kristallisierte sich an einer Glaswand, die die letzteren zwischen Aula und Andachtsraum einziehen möchten zum Schutz von Kunstwerken, die anderen aber ablehnen aus akustischen Gründen und als Teil eines Programms der Abtrennung des Christentums von den Belangen einer Universität. Hier wiederholen sich Kämpfe, wie sie durch

die Jahrhunderte immer wieder zu besichtigen sind, zwischen den *anciens et modernes*. Swift hätte problemlos daraus ein Kapitel für seinen *Gulliver* beziehen können. Um die äußere Erscheinung des Baus, die allgemein auf Zustimmung stößt, gab es auch Fragezeichen. So ist die postmodern-gotische Fassade nicht symmetrisch. Als die Verschalung 2009 zum 600. Jubiläum der Universität fiel, bemerkten Passanten voller Unruhe, dass das Rundfenster nicht senkrecht über dem Portal steht. Auch das Dach ist nicht glatt, sondern versetzt und von Streifen durchzogen. Die Erklärung lautet: hier wird die spätgotische Kirche nicht gezeigt, wie sie einige Jahrhunderte lang aussah, sondern im Moment ihres Zusammenbruchs. Filmdokumente und Fotos von 1968 zeigen diese wenigen Sekunden einer erschütterten Ordnung, der Architekt hat versucht, diesen Moment zu bannen - für die nächsten Jahrzehnte oder Jahrhunderte.

Daraus könnte man schlussfolgern: Architektur, die eine Krise versinnbildlicht, die aus einer Krise geboren wurde, hat eine lange Lebensdauer. So manch einer datiert sein Leben nach den Daten von Lebenskrisen und nicht anders geschieht es in Kulturen. Der Turm von Babel lebt fort, nachdem er nie vollendet wurde, in Gestalt von Tausenden von Sprachen in dieser Welt. Gott nahm den Menschen ihren Turm und gab ihnen dafür die Vielzahl der Zungen. War das ein schlechter Tausch? Man kann auch sagen: Gott verhinderte oder verzögerte die

Vor der Fassade ist eine Konstruktion aus Stahlträgern angebracht, welche die Dimensionen der zerstörten Paulinerkirche veranschaulichen soll. Aufnahme Oktober 2005. (Foto: pictomania. Quelle: flickr).



Augustusplatz um 1925. Links neben der 1968 zerstörten Universitätskirche das Augusteum mit der klassizistischen Fassade (1892-1897) von Arwed Rossbach (1844-1902). (Foto: N.N.).



Der Augustusplatz im November 2011. Neubau des Hauptgebäudes der Universität in Erinnerung an die Kubatur der zerstörten Paulinerkirche und des Augusteums. Architekt Erick van Egeraat. (Foto: Templermeister. Quelle: wikimedia).



Globalisierung. Damit schuf er zumindest Arbeitsplätze für Linguisten, Übersetzer und Dolmetscher.

Die Symbole der Globalisierung - ob in Taiwan das Taipei 101 oder der Burdsch Chalifa in Dubai - wachsen zu neuen babylonischen Gestalten heran und man wird sehen, ob ihre Höhe ihrer Dauer entsprechen wird. Sie brechen auf jeden Fall ein altes Tabu. Es ist nicht nur auf die Höhe, die Luftgeister und Gott bezogen, sondern spricht auch von Arroganz gegenüber Lebensbedingungen. Wer so hoch hinaus will, pfeift auf Erde, Umwelt und Wetter. Der Gedanke an solche Hochhäuser als Ruinen wird von Anfang an verworfen, sie sind die beständige Erinnerung an die Unsterblichkeit des Menschen, zumindest als Geschlecht. Der Mensch triumphiert durch seinen

Sieg über die Höhe auch über die Zeit, oder so scheint es wenigstens. Hochhäuser sind in diesem Sinne gleichbedeutend mit den utopischen Aussagen einer Medizin, die das Ewige Leben verspricht. Sie sind bauliche Verwirklichungen des alchemistischen Traumes, der Europa seit der Neuzeit umhertreibt. Doch der Mensch, das hat Dostojewskij erkannt, will vielleicht gar nicht die ewige Glückseligkeit. In seinen *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* (1863) sinniert der menschenhassende Erzähler über diese Frage und macht sie an dem zwölf Jahre zuvor auf der Londoner Weltausstellung entstandenen Kristallpalast fest. Der Mensch ist von seinem Wesen her ein Zweifler, doch "was wäre das für ein Kristallpalast, wo man noch zweifeln könnte? Indessen bin ich davon überzeugt, dass der Mensch auf wirkliches

*Leiden, das heißt Zerstörung und Chaos niemals verzichten wird. Das Leiden - das ist ja der einzige Grund des Bewusstseins.*" Ein Bau, der wie der Kristallpalast in alle Ewigkeit unzerstörbar scheint, ist demnach unmenschlich, man kann ihm weder die Zunge herausstrecken noch die Faust in der Tasche ballen.<sup>1</sup> Der Palast brannte übrigens 1936 vollständig ab. Dem traumatisierten Subjekt, das in diesem Bericht redet, dient ein Bau, der den Triumph des Menschen (oder des Britischen Empire) über Raum und Zeit verkörpert, nur als Verstärkung seines Traumas. Hätte Dostojewskij im 21. Jahrhundert geschrieben, so hätte er den Kristallpalast durch das World Trade Center ersetzt.

### Denkmal und Denklücke

Jeder mächtige Bau ist zunächst Zeichen eines Triumphes über die Materie und die Schwerkraft und Demonstration von Macht über Arbeitskraft. So ist auch das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig zu sehen, das allerdings paradoxe Züge trägt. Der schon erwähnte Erich Loest umkreist in seinem Roman *Völkerschlachtdenkmal* (1987) die Dauer dieses Baus in Leipzig und legt im Erzählen historische und psychologische Schichten frei: die Absichten der Erbauer, die Wahrnehmung durch beteiligte Arbeiter und Außenstehende, die Umfunktionalisierung im Laufe der Zeit, den Ge- und Missbrauch durch verschiedene Ideologien und Systeme. Der Erzähler will

das Denkmal sprengen, doch weiß er, wie aussichtslos das ist:

*"Nein, das Denkmal wird noch stehen, wenn in Leipzig alles zerfallen ist, die Gewölbe des Hauptbahnhofs werden verrostet sein, das Universitätshochhaus hat gerissene Fahrstuhlseile, seine Klimaanlage ist übergekocht. Reudnitz ist zusammengefallen wie Gohlis, in Grünau fault heißes Wasser in allen Kellern. Wenn Leipzig zerbröckelt und vermodert ist, wird immer noch das Völkerschlachtdenkmal aufragen. Wie eine Pyramide des alten Ägypten."*<sup>2</sup>

Nur weil es solche dauerhaften Symbole gibt, kann auch der Verfall ringsum wahrgenommen werden. Diese Aura des Beständigen nutzte auch die SS, als sie sich 1945 beim Anmarsch der Amerikaner in das Denkmal als letztes Refugium zurückzog. Es bleibt die Tatsache, dass das Denkmal gebaut wurde, um an die größte Schlacht der Weltgeschichte vor dem Ersten Weltkrieg zu erinnern, an die sogenannte Völkerschlacht von 1813, die das Ende Napoleons einläutete. Es ist aber kein Friedensdenkmal, wie es von sich behauptet, denn das Monument erinnert nur an die Gefallenen der einen Seite. Für die Gefallenen auf französischer Seite (auf der auch viele Deutsche kämpften) ist kein Platz im steinernen Gedächtnis von 1913. Diese Einseitigkeit macht Loests Erzähler den Erbauern zum Vorwurf, denn damit ebneten sie den Weg für künftige Kriege mit Frankreich. Auffällig und im Rückblick als Vorzeichen deutbar

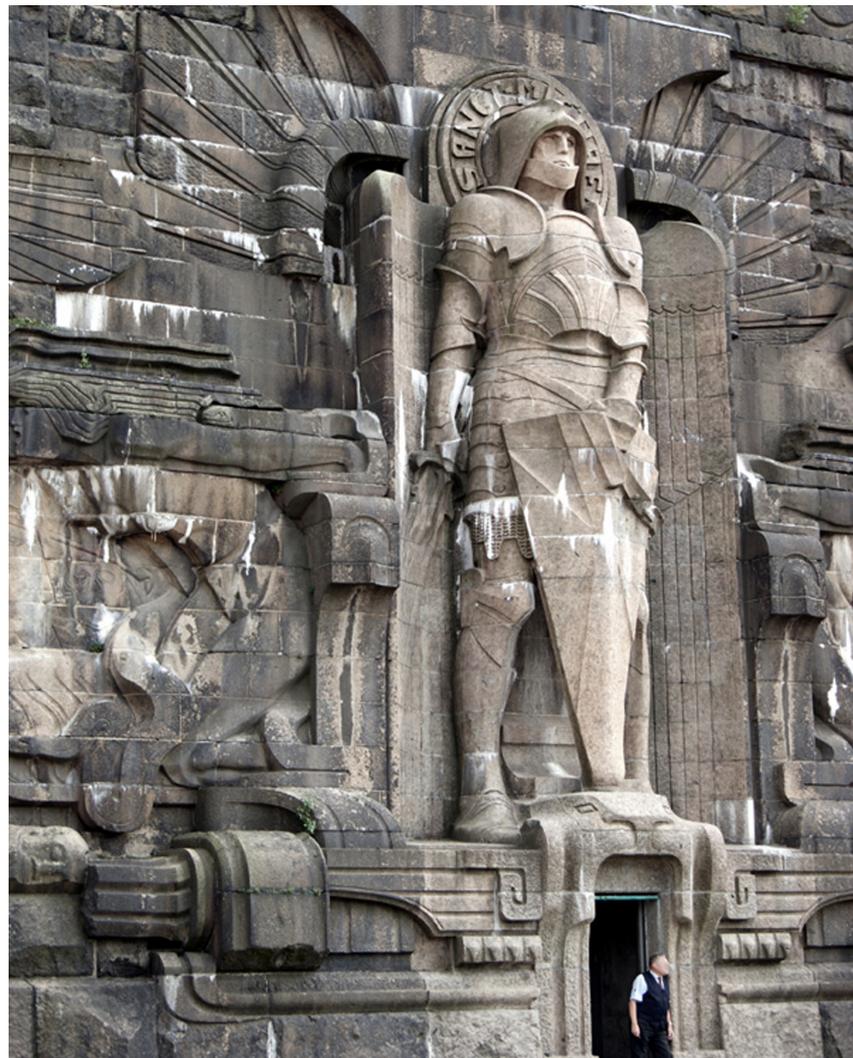
Völkerschlachtdenkmal Leipzig. August 2011.  
(Foto: michael pollak. Quelle: flickr).



sind die bunkerähnlichen Bauten am Eingang des Denkmalsparks. Der Bunkerstil sollte sich erst im Krieg entwickeln, wird hier aber auf unheimliche Weise vorweggenommen. Als ich mit chinesischen Freunden das Denkmal besichtigte, fühlten sie sich sofort an die Mausoleen chinesischer Kaiser erinnert, an monumentale Grabmäler. Man findet darin eingefrorenen Jugendstil ebenso wie Freimaurersymbolik, aber es ändert nichts an der Tatsache, dass dieses Denkmal dem Tod geweiht ist. Es steht auf dem ehemaligen Schlachtfeld, gleich neben dem größten Friedhof der Stadt, dessen größtes Grab es sozusagen darstellt. Dauer ist hier gegeben, aber ist es lebendige Dauer? Architektur, die für eine halbe Ewigkeit geschaffen ist, ist dies um den Preis seiner Lebendigkeit. Die Phantasie findet kaum Anhaltspunkte, da sie das Vergängliche braucht, um sich zu entfalten. Phantasie braucht Ruine und Fragment, keinen vollkommenen Bau. Ähnlich abstoßend für die Phantasie sind daher

die Bauten von Albert Speer für Hitlers Unsterblichkeit oder die Kolosse, die Stalins Architekten hinterließen. Ihre Grenzenlosigkeit ist brutal, ihre Maßlosigkeit ein Gefängnis. Denn Phantasie und Denken brauchen die Begrenzung und Auslassung, die Lücke und das Offene, um tätig zu werden. Nicht anders ist es in der Pädagogik, wo eben nicht das Vollständige inspiriert, sondern das Unfertige, denn dieses regt die Eigentätigkeit an. Daher auch die Dauer, die den Ruinen eigen ist. Denn einzig die Dauer ist von Rang, die über das Materielle des Baus hinausgeht und sich in den Geistern der Menschen festsetzt und zu Geschichten führt, die sie von Generation zu Generation weitererzählen. Daher beschäftigt sich der Erzähler bei Loest nicht so sehr mit dem fertigen Denkmal - es erzeugt eher Aggressionen -, sondern mit dem Bauen, mit dem Sprengen, mit der möglichen Ruine und dem zerstörten Leipzig.

#### **Das Vergängliche zieht uns hinan**



Völkerschlachtdenkmal Leipzig. August 2011.  
(Foto: michael pollak. Quelle: flickr).

John Ruskin hat in seinem poetisch-dramatischen Manifest *The Seven Lamps of Architecture* (1849) der Sechsten Leuchte den Namen "Gedächtnis" gegeben.<sup>3</sup> Darin formuliert er seine Absage an die Restauration (restoration) von Gebäuden, denn ein solcher Wiederaufbau (etwa der Dresdner Frauenkirche) komme einer totalen Zerstörung gleich. Warum? Solch künstliche Wiedergeburt ist abgelöst von der Kultur der Zeit, in der sie einst entstand. Das Alte lebte, auch als Zusammenhang mit den Händen der Baumeister, doch das Wiedererschaffene ist Kopie, Inbegriff des Todes. Mögen die alten Gebäude vor sich hin dämmern und zerfallen, mag man sie hie und da ausbessern, mögen sie überwachsen werden - sie leben und regen damit die Phantasie an. Die Menschen beschäftigen sich durch sie als Medium mit der Vergangenheit und der Vergänglichkeit ihrer selbst. Solche Architektur spricht zu uns, sie nimmt uns in Anspruch. Wir erkennen uns selbst in ihr, in diesem Kampf gegen Erosion und Entropie. Die Dauer der Bauten steht immer in einem Wechselgespräch, besser Konflikt mit der Dauer der Natur. Die unendliche Natur, selbst wenn sie von Menschen verseucht ist, setzt sich am Ende durch, schlingt sich um Steine und Mauern, reißt den Asphalt auf und überflutet die Bibliotheken. Dem Menschen muss sie als zeitlos erscheinen, ein Meer der Zeitlosigkeit, auf dem wir eine Insel gefunden haben, die wir pausenlos verteidigen gegen die anströmenden Wasser. Unsere Insel aber ist die unserer Lebenszeit - unserer Taten und Bauten, Schriften und Mäler. In vorgeschichtlicher Zeit haben Siedler im heutigen Mitteldeutschland bei ihren Häusern Rot bevorzugt, ein Trend, der weltweit zu beobachten ist, und Grün vermieden. Man nimmt an, dass sich die Menschen mit ihren Häusern von der grünen Natur abheben wollten. Das Grün könnte als bedrohlich empfunden worden sein, denn es steht für das Verschlingen und Überwachsen durch Pflanzen.<sup>4</sup> "Kultur", schreibt Matt Dekkers, "ist nur dadurch zu erhalten, dass man sie ständig gegen die Natur verteidigt."<sup>5</sup> Oft sind aber in den Menschen selbst Kräfte der Natur tätig: "Staatliche Archive vernichten neunzig Prozent dessen, was hereinkommt."<sup>6</sup>

Das aber bedeutet: Dauer muss erungen werden und zwar zunächst durch Akzente und Abhebung. Hierin gleicht das Bauen jener anderen Kunst des Speicherns von Gedanken und Gefühlen: dem poetischen Sprechen und Singen. Auch dieses hebt sich ab durch Metrum, Intonation, Reime und Bilder. Es schafft sich eine Dauer in den Köpfen und Herzen der Menschen und sein Medium ist mnemotechnisch angelegt. Das Abheben von der Umwelt der Alltagssprache oder den Wäldern, Gräsern und Büschen erzeugt Denk- und Wohnmale. Rot ist intentional, es richtet den Blick, so wie es den Menschen aufrichtet in der und gegen die Natur. Es ist Anspruch auf Dauer, denn Dauer heißt Wahrgenommenwerden oder Wahrnehmen, *Berkeleys esse est percipi (vel percipere)*.

So ist Dauer nie zu trennen von sinnlicher Erfahrung. Die Augen, die Hände müssen im Spiel sein, wenn sich Erinnerung konstituieren soll, gar die Gerüche: "Ohne Augen hat man weniger Gegenwart, ohne Nase weniger Vergangenheit."<sup>7</sup> Keiner wusste dies besser als Marcel Proust, der seinen großen Gedächtniszyklus Auf der Suche nach der verlorenen Zeit nannte. Sprachlich sollte hier eine Kathedrale entstehen, deren Kapitel mit den architektonischen Fachtermini überschrieben sein sollte. Es kam nicht dazu, Proust fand eine strikte architektonische Aufteilung am Ende zu präventios. Aber dass literarische Werke zu architektonischen werden wollen, um sich der Dauer zu versichern, war schon zuvor der Fall, so bei dem englischen Romantiker William Wordsworth. Er beabsichtigte ein gigantisches autobiographisches Poem zu bauen, das die Form einer Kathedrale annehmen sollte. Vollendet hat er nur das Portal, nämlich "The Prelude", sowie kleinere Stücke des restlichen Baus. Auch die Dichter möchten ihre Schriften in Stein sehen, doch wissen sie sehr wohl, dass davon nicht ihre Dauer abhängen wird. Diese Steine, Monumente, Gräber, in denen sie ihre Liebe versenkten, um sie ewig zu machen, sind nur schwaches Abbild menschlicher Geistestätigkeit, verdinglichte Phantasie und Verkörperungen von Gefühlen. Was dauert, kann letztlich nicht Materie sein. Es muss Energie werden.

Schloss Bran bei Brasov/Kronstadt in Transsylvanien - das angebliche Schloss des Grafen Dracula. Mai 2009.  
(Foto: Horia Varlan. Quelle: flickr).



unten: Kirchenburg in Heltau/Cisnădie, Rumänien. September 2010.  
(Foto: haos. Quelle: flickr).



Solche Energien sieht Ruskin in den zerfallenden Steinen Venedigs. Sie setzen sich fort, könnte man sagen, im Geist, dort bilden sie neue Projekte und erzeugen neue und andere Bauten, keine Kopien der alten. Es muss nicht immer so kommen. Die Energie aus den Ruinen kann kanalisiert werden und dem Profit dienen, sie kann zur Erfindung des Alten führen. Nehmen wir das Schloss des Grafen Dracula in Bran bei Brasov/Kronstadt in Transsylvanien. Aller Wahrscheinlichkeit wurde das Dracula-Schloss nie von Dracula betreten. Aber der Tourismus funktioniert. Einem Schloss wird Dauer verschafft durch eine Legende, die durch ihre Energie eine große Wirkung auf die Zeitgenossen ausübt.<sup>8</sup> So erging es den Ossian-Texten von James MacPherson im 18. Jahrhundert, die einen wahren Kult herbeiführten, ob-

wohl sie nicht die authentischen Werke der keltischen Vorzeit waren, als die sie gehandelt wurden. Auch in Loests Roman wird ein Bau durch eine Legende geadelt. Die Genossen vom Kulturamt haben ein Problem, denn sie brauchen ein deutsch-sowjetisches Freundschaftssymbol. Dazu eignet sich am besten die Tatsache, dass Lenin 1905 in Leipzig war und hier seine revolutionäre Zeitung *Iskra* (*Der Funke*) drucken ließ. Doch wo? Der Erzähler lässt sich nicht lumpen und zeigt auf ein Haus in Probstheida, in der Nähe des Völkerschlachtdenkmal. Es könnte auch jedes andere Haus sein, aber "wer könne beweisen, dass Lenin hier nicht habe drucken lassen?"<sup>9</sup> Zu DDR-Zeiten gab es hier in der Tat ein Museum und noch heute steht dieses Haus unter Denkmalschutz, auch wenn unklar ist, wo nun die Druckerei wirklich war. Immer-

hin hat die Legende eine Zeit lang dafür gesorgt, dass ein Haus geschützt und verehrt wurde. Dauer ist eine Frage der Einstellung, nicht des Gegenstandes. Diese Einstellung kann auch Sinngebung genannt werden. Bauten, denen eine Gesellschaft Sinn zuschreibt, haben eine größere Chance zu überleben. Krisen treten vor allem zwischen gesellschaftlichen Umbrüchen ein, die ja auch Sinnkrisen sind. Aber es gibt Beispiele, wo diese überwunden werden und der Bau weiterhin Sinn hat, wenn auch möglicherweise einen anderen als zuvor. Im siebenbürgischen Heltau/Cisnadia steht eine wunderbare alte Kirchenburg, die von den Siebenbürger Sachsen erbaut wurde. Heute leben kaum noch Deutsche im Dorf, sie sind in den 1990ern in großer Zahl ausgewandert. Die Kirchenburg wird aber nun von Rumänen betreut, die sehr gut deutsch sprechen und sich bestens auskennen. Für sie hat der Bau ebenso wie für die meisten Touristen - eher einen historischen Wert, aber darin besteht natürlich ebenso Sinngebung.<sup>10</sup>

Dauer kann auch eine Folge von Rätselhaftigkeit sein. Warum haben die Steine von Stonehenge so lange überdauert, über viele Generationen und Religionen hinweg? Ihre rätselhafte Offenheit lässt nach Lösungen suchen, bietet aber auch Anschlussmöglichkeiten für die unterschiedlichsten Anschauungen. Astronomen und Druiden, Touristen und Archäologen wissen etwas damit anzufangen und verleihen dem Steinkreis durch ihr fortwährendes Interesse eine überdi-

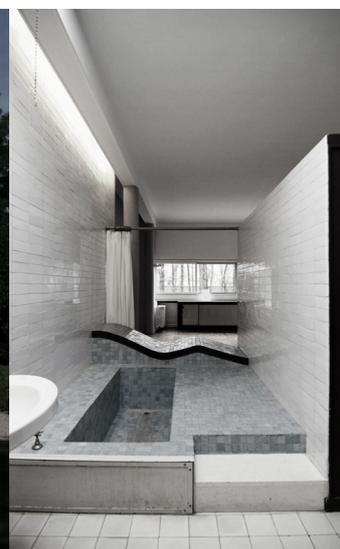
mensionale Dauer, die sich in Filmen und Büchern fortpflanzt.

Wären die griechischen Götter und Tempel bunt geblieben, wie sie es einst waren, so hätten sie möglicherweise nicht den Geist von Winckelmann und Schliemann erreicht. Sie wären als populäre Volkskunst im Kabinett des Kitsches verschwunden. Nur als kühle weiße Form, als lebensferne Rätsel gelang ihnen die Reise durch die Jahrhunderte. Als die Angelsachsen England besiedelten, stießen sie auf die Ruinen der Römer. In einem berühmten altenglischen Gedicht, "The Ruin", wird über solche Ruinen gegrübelt: sind es die Bauten von Riesen der Vorzeit?<sup>11</sup> Die Romantik wird den Ruinenkult wieder entdecken und sich an der Unvollendeten Schöpfung erbauen, ja, die Ruine wird für Adlige zu einem festen und planbaren Bestandteil ihrer Parkanlagen, inklusive Eremit. Die Ruinen sind Zeitverlängerer, sie stoßen die Phantasie an, in die Tiefen der Zeit vorzudringen, sich das Leben von einst vorzustellen. Das Gegenteil, und doch ähnlich, ist in der Philosophie der Moderne zu suchen, die die Zukunft in die Gegenwart hineinholt und so dem Bau ebenfalls eine imaginäre Zeitebene einfügt. Manchmal ist diese Zukunft nur von kurzer Dauer, wie etwa Le Corbusiers Villa Savoye in Poissy (1931), die gleich nach Fertigstellung mit dem Zerfall begann. Eine Woche nach dem Einzug der Familie entwickelten sich schon Lecks im hochgerühmten Flachdach.<sup>12</sup>

Wir sind auf das Unfertige ausgelegt, es steht ein für Vergänglichkeit, aber

links: Villa Savoye bei Poissy. Le Corbusier 1928-1931. Ansicht von Süden. Aufnahme Oktober 2007 (Foto: AudreyH. Quelle: flickr).

rechts: Badezimmer der Villa Savoye. Aufnahme Februar 2007. (Foto: scarletgreen. Quelle: flickr).



Schreine in Ise-Jingu. März 2005. Alle 20 Jahre erfolgt ein Neubau sämtlicher Bauten des Heiligtums. (Foto: Aleksander Dragnes. Quelle: flickr).



auch für Heimat und Nähe. Als sich Designer daran machten, die perfekte, nicht tropfende Teekanne zu gestalten, mussten sie bald bemerken, dass das Publikum kein Interesse daran hatte. Man zog die alten bauchigen Teekannen dem extrem futuristisch-perfekten Design vor und nahm dabei das Tropfen in Kauf. Der Grund lag darin: die unvollkommene Kanne ist mit Assoziationen aus der Kindheit verbunden, sie ist der Zeit und der Vergangenheit verschwistert, und ohne diese scheinen wir nicht leben zu wollen.

Vergänglichkeit ist ein wichtiger Stimmungsfaktor in der japanischen Ästhetik, etwa im Haiku. Doch nicht überall. Es gibt Bereiche, in denen das Alte gar nicht erst zu Wort kommt, paradoxe Sinnbezirke, die gerade dem Ursprung gewidmet sind.

Im wichtigsten Shinto-Schrein Japans, dem Ise-Jingu, wird alle 20 Jahre der Holzschrein abgerissen und durch einen neuen ersetzt, allerdings an einem leicht versetzten Ort. Der nächste Ab- und Neubau wird 2013 erfolgen. Damit fügt der Schrein sich in ein Naturgeschehen ein, dessen Geister ja hier verehrt werden. Das Alte ist das immer wieder Neue. Die Vergänglichkeit verschwindet, indem sie selbst Teil der Vergänglichkeit geworden ist.

Die Anerkennung von Vergänglichkeit kann in der Architektur wie anderswo nur heißen: wir müssen uns verabschieden von utopischen Modellen - wie etwa Wolkenkratzern - die vorgeben, die Zeiten zu überdauern und der Ewigkeit nahe zu sein. Diese Modelle vergessen den menschlichen Geist, die Phantasie, das Mittun und

Angeregt werden. Erst diese erzeugen eine Dauer, die nicht-materiell ist, dafür aber um so realer. Eine ähnliche Erkenntnis wurde dem großen Kublai Khan zuteil, der die Vergeblichkeit seiner Siege und Eroberungen erkannte, denn sein Imperium würde zerbröckeln und formlos werden und den Feinden anheimfallen. Nur in den Berichten des venezianischen Gesandten Marco Polo, so schreibt Italo Calvi-

no in *Die unsichtbaren Städte*, konnte Kublai Khan einen Halt finden, in Polos zauberhaften und phantastischen Städten, die es nie gab, allenfalls in der Sprache: "Nur bei den Berichten Marco Polos vermochte Kublai Khan durch die zum Einsturz bestimmten Mauern und Türme hindurch das Filigran einer Anordnung zu erkennen, die so subtil ist, dass sie dem Biss der Termiten entgeht."<sup>13</sup>

#### Anmerkungen

1 Fjodor Dostojewskij. *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*. Ditzingen 2007. S. 39.

2 Erich Loest. *Völkerschlachtdenkmal*. München 1994. S. 24.

3 John Ruskin. *The Seven Lamps of Architecture* (1843). Reprint der zweiten Auflage von 1880: New York 1989.

4 Vgl. Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle: [http://www.lsa.de/landesmuseum\\_fuer\\_vorgeschichte/fund\\_des\\_monats/2008/februar/](http://www.lsa.de/landesmuseum_fuer_vorgeschichte/fund_des_monats/2008/februar/), konsultiert am 25.11.2010.

5 Matt Dekkers. *An allem nagt der Zahn der Zeit. Vom Reiz der Vergänglichkeit*. München 1999. S. 69.

6 Dekkers *Zahn der Zeit*. S. 68.

7 Dekkers *Zahn der Zeit*. S. 208.

8 Reise in Siebenbürgen; Sommer 2010.

9 Loest *Völkerschlachtdenkmal* (vgl. Anm. 2). S. 185.

10 Gespräch mit den rumänischen Kirchenführern.

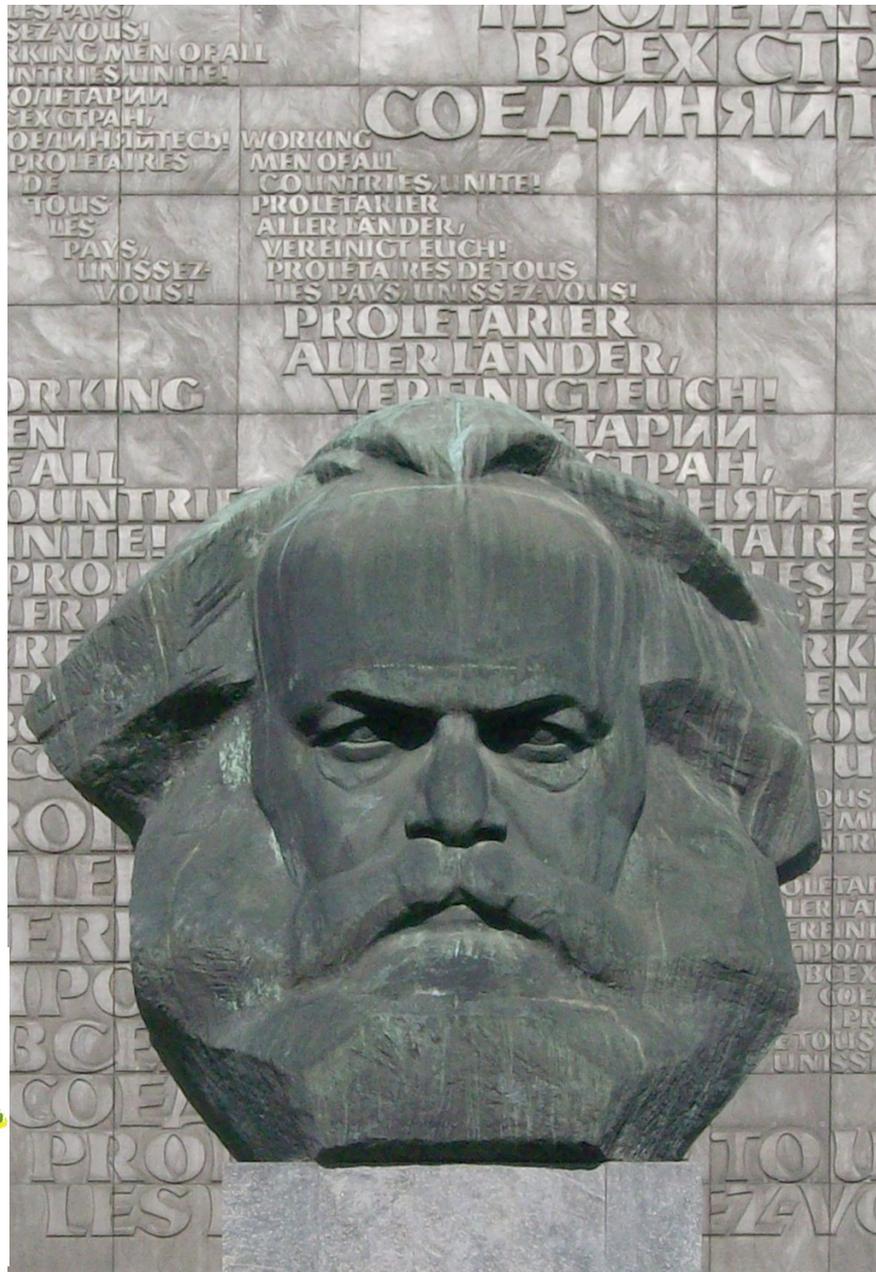
11 "The Ruin". In: Kevin Crossley-Holland (Hg.): *The Anglo-Saxon World*. An

*Anthology*. Oxford 1984, 59-60. Darin die ersten beiden Zeilen: "Wondrous is this stone-wall, wrecked by fate/ the city-buildings crumble, the works of giants decay."

12 Alain de Botton: *The Architecture of Happiness. The Secret Art of Furnishing Your Life*. London 2007. S. 65. Zum Briefwechsel Le Corbusiers mit Madame Savoye wegen der andauernden Undichtigkeit von Flachdach und Oberlicht vgl. Jacques Sbriglio: *Le Corbusier. La Villa Savoye*. Basel, Boston, Berlin. 1999. S. 142-148.

13 Italo Calvino. *Die unsichtbaren Städte*. München 1985. S. 8.





archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Toni Jost (Chemnitz)

## Bauen für die Ewigkeit

Das Ensemble "Zentraler Platz" von Chemnitz / Karl-Marx-Stadt

Der Anspruch an das Bauen in der DDR bewegte sich oftmals außerhalb des Koordinatensystems von Funktion und Repräsentation. Besonders in den Stadtzentren ging es darum, Gebäude und Räume zu schaffen, die die zukünftige kommunistische Gesellschaft vorwegnehmen und ihr so zum Durchbruch verhelfen sollten. Dieser metaphysisch angehauchte Auftrag an das Gebaute löste es aus Zeit und Raum heraus und hob die physische Vergänglichkeit der Steine auf. Das Beispiel des Chemnitzer Stadtzentrums illustriert diesen Zusammenhang und verdeutlicht die nur unter Schwierigkeiten mögliche ideelle Umcodierung von Architektur und Städtebau der DDR nach der Wiedervereinigung.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32356  
Dezember 2011  
#4 "Lebensdauer"  
S. 59-74



*"Und wir sahen in die Zeit hinein,  
und alle Zeiten schienen eins zu sein."*

Johannes R. Becher

## 1. Einleitung

Der symbolische Anspruch von Architektur und Städtebau in der DDR reichte weit über die reale Lebensdauer der errichteten Bauten hinaus. Die sozialistische Ideologie wies Architektur und Stadtplanung einen gesellschaftlichen Auftrag zu. Um von den Verheißungen des kommunistischen Himmelreichs zu künden, musste die Architektur des sozialistischen Staates eine immergültige Antwort auf die Fragen an die Zukunft und die Vergangenheit finden. Dieser Anspruch "erhob" die Bauten der DDR weit über die reale Wirklichkeit und ihre Geschichte: Sie besaßen den Anspruch auf Ewigkeit.

Diese These soll anhand des sozialistischen Chemnitzer bzw. Karl-Marx-Städter "Zentralen Platzes" nachvollzogen werden. Auf den ersten Blick ist er also solcher nicht zu erkennen, denn der Demonstrationsplatz wurde schon in der Planungsphase zugunsten des Stadthallenparks aufgegeben. Der Park bildet aber den Mittelpunkt eines geschlossenen Ensembles. Es umfasst die Gebäude des Rates des Bezirkes und der SED-Bezirksleitung mit dem bekannten vorgelagertem Karl-Marx-Monument, das Haus der Industrieverwaltungen, die Hauptpost und die Stadthalle mit Hotelhochhaus und Parkanlage. Das Ensemble war Resultat eines langwierigen Planungsprozesses, der unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg begann, aber erst in den späten siebziger Jahren unvollendet zum Abschluss kam und idealtypisch die ideologischen Prämissen der Architektur und des Städtebaus in der DDR verkörpert.

## 2. Zur Logik von Architektur und Städtebau in der DDR: Perfektion als grundlegende Kategorie

Dem sozialistischen Städtebau lag die Annahme Lenins zu Grunde, dass sich die Produktionsverhältnisse einer Gesellschaft in ihren Bauten widerspiegeln. Im Umkehrschluss wirkt dieser Widerspiegelungstheorie ent-

sprechend die gebaute Wirklichkeit einer Gesellschaft auf das Bewusstsein ihrer Bewohner und Betrachter zurück und macht die hinter ihr wirkende Idee erlebbar.<sup>1</sup> In Abgrenzung zum organisatorischen Chaos des Kapitalismus, das ein ebensolches städtebauliches Chaos hervorgebracht habe, versprach die SED mit der Gründung der DDR den Beginn einer neuen Epoche, deren Städte im Sinne der marxistisch-leninistischen Geschichtsteologie planmäßig umgebaut werden sollten. Fortschritt wurde zur gesetzmäßigen Notwendigkeit erhoben. Die Stadt als "Medium des Sozialen"<sup>2</sup> erhielt eine bedeutende repräsentative Funktion. Sie bildete nicht nur die bestehenden Machtverhältnisse des "Arbeiter- und Bauernstaates" ab, sondern sollte darüber hinaus seine Daseinsberechtigung legitimieren, indem sie den Fortschritt, die Verheißungen des Kommunismus in seiner "revolutionären Entwicklung" - so der Grundgedanke des Sozialistischen Realismus - bildlich vorwegnahm. Es ging nicht nur um die Widerspiegelung, sondern um die Produktion einer politischen und sozialen Realität. Die Annahme einer Einheit von Städtebau und Lebensweise sowie die Indienstnahme dieser Einheit für die Verwirklichung der Gesellschaftsidee des Sozialismus waren die Grundgedanken des DDR-Städtebaus.<sup>3</sup> Städtebau besaß in der Vorstellungswelt der Verantwortlichen die klare, auf die Zukunft bezogene Zweckbestimmung, als Waffe im Klassenkampf zur Bewusstseinsbildung der Menschen beizutragen. Die "geistige Vorbereitung auf die Zukunft"<sup>4</sup> erschien plan- und beherrschbar, wenn nur die Stadt "richtig" gebaut würde: "[Die Stadt] dien[t] wesentlich der aktiven Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens entsprechend den Aufgaben der jeweiligen Ordnung und den Vorstellungen ihrer Träger von einem glücklichen Leben."<sup>5</sup>

Politiker und Architekten standen nun vor dem Problem, ein Bildprogramm dieses "glücklichen Lebens" für eine erst am Beginn ihrer Entwicklung stehende Gesellschaft zu erstellen. Das, was einmal errichtet war, sollte später einmal "noch der im Kommunismus lebenden Gesellschaft dienen".<sup>6</sup> Deshalb durfte es nicht sein, dass sich die Bedürfnisse der Bewohner auf dem Weg

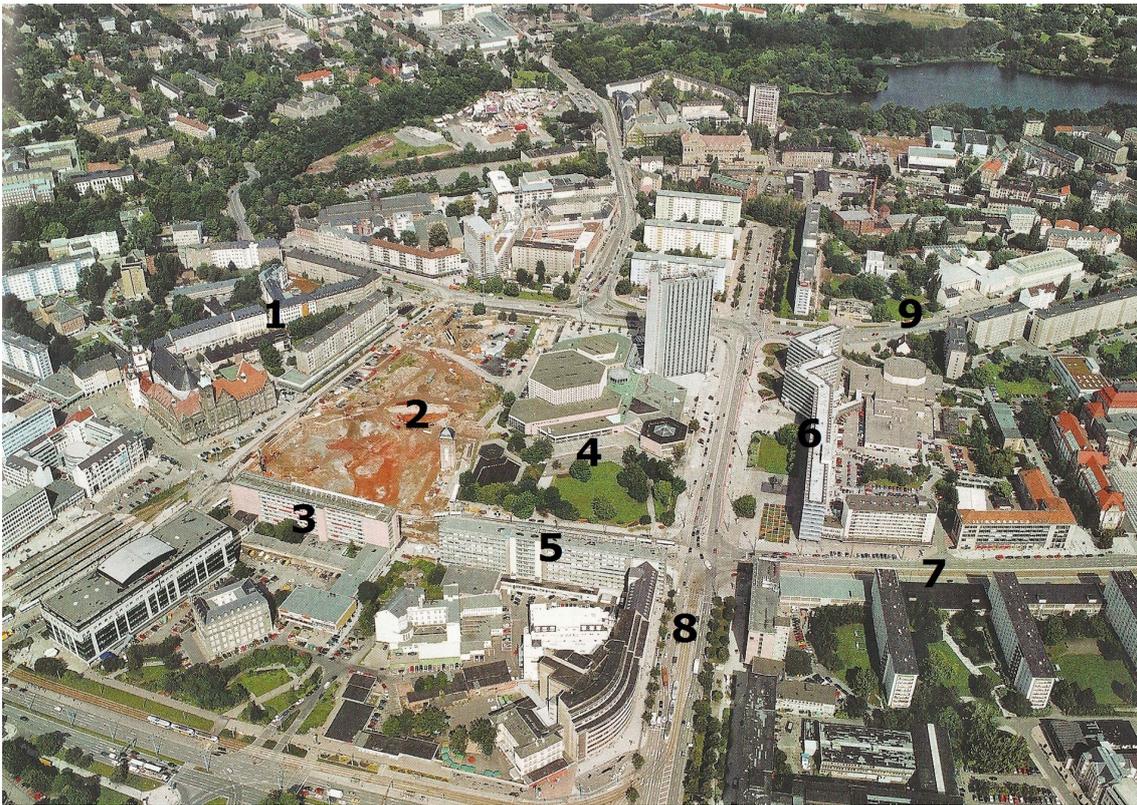


Abb. 1: Der „Zentrale Platz“ 1991: (1) Innere Klosterstraße, (2) Roter Turm, (3) Hauptpost, (4) Stadthalle mit Hotelhochhaus und Stadthallenpark, (5) Haus der Industrieverwaltungen, (6) Rat des Bezirkes, SED-Bezirksleitung („Parteifalte“) und Karl-Marx-Monument, (7) Straße der Nationen, (8) Demonstrationsstraße Brückenstraße, (9) Mühlenstraße, Fritz-Heckert-Geburtshaus.  
Ulf Dahl / Matthias Zwarg (Hg.): *Chemnitz aus der Luft*. Mit einem Vorwort von Matthias Zwarg. Chemnitz 2007. S. 13. ©Punkt 191.

in die kommunistische Gesellschaft einmal verändern könnten. Es gehörte deshalb zum Standardrepertoire eines jeden Theoretikers, Zukunftsschau einzufordern. Hermann Henselmann als einer der führenden Architekten der DDR ermahnte seine Kollegen: *„Wir müssen lernen, die Stadt von morgen mit den Augen von morgen zu betrachten.“*<sup>7</sup> *„Morgen - das ist genau gesprochen: in der sozialistisch-kommunistischen Gesellschaft.“*<sup>8</sup> Da utopische Vorausschau verpönt, Prognose aber nicht im Stande war, auch nur annähernd das Leben in dieser neuen Epoche zu beschreiben, und die Soziologie kaum Wissen besaß, wie die Wechselwirkungen zwischen Städtebau und Evolution der Gesellschaft im Prozess des dialektischen Materialismus

tatsächlich verliefen und wie man sie steuern konnte, führte der Anspruch, die Architektur einer kommunistischen Gesellschaft vorwegzunehmen, letztlich zur Idealisierung des Zeitgeistes und zu seiner Fortschreibung in die Ewigkeit.

*„Das Determinismus-Dogma erzeugt das Unfehlbarkeitsdogma“*,<sup>9</sup> schrieb der Chemiker und Volkskammerabgeordnete Robert Havemann, der Mitte der sechziger Jahre zu einem scharfen Kritiker der SED mutierte. Übertragen auf den Städtebau bedeutete dies: Wenn man dem höheren Bewusstsein der Partei vertraute und von einem teleologischen Geschichtsbild ausging, dann mussten die gegenwärtigen *„Berechnungen“* richtig sein und es ge-

Abb. 2: Broschüre *Wir wissen was morgen geschieht*, herausgegeben vom Zentralen Wahlausschuß der Nationalen Front des demokratischen Deutschlands zum Fünften Parteitag der SED 1958.



nügte ihre Fortschreibung in die Zukunft<sup>10</sup> - freilich unter völliger Missachtung der marxistischen Kategorien Dialektik und Möglichkeit. Es konnte dann nur eine denkbare Gesellschaftsentwicklung geben, die in einer bestimmten Stadtgestalt ihre Entsprechung finden musste. Der eingeschlagene Weg musste mit Notwendigkeit zum ausgegebenen Ziel führen: "Was der VIII. Parteitag beschlossen hat, wird sein";<sup>11</sup> lautete die pointierte Devise, die das Institut für Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der SED in den siebziger Jahren formulierte und die diese Gedankenwelt exemplarisch widerspiegelt. Die Zukunft, das vielbeschworene "Morgen", meinte eigentlich eine idealisierte und geradlinig fortgeschriebene Gegenwart, die nur vorwegnahm, wie die Gesellschaft den Erkenntnissen, Erfahrungen oder Wünschen der SED gemäß sein müsste und sollte. In

Architektur und Städtebau spiegeln sich diese Einstellung in der formalen Sprache der Entwürfe. Gefangen in der Ästhetik ihrer Zeit sind die entstandenen Ensembles aus heutiger Sicht zu meist banal, wenn nicht sogar wie die neohistorischen Bauten der *Nationalen Traditionen*<sup>12</sup> reaktionär. Aber sie legen Zeugnis ab, wie man sich zu bestimmten Zeiten den Weg zum Kommunismus und das Leben in ihm mit perfekten Menschen und den allseits befriedigten Bedürfnissen vorstellte.

### 3. Etappen der Planungsgeschichte

Die Voraussetzungen für die Verwirklichung dieser Vision waren in Chemnitz wie in vielen anderen kriegszerstörten Großstädten des Landes "ideal". Das Stadtzentrum war auf 6 km<sup>2</sup> durch den Bombenangriff im März 1945 fast komplett zerstört worden, der



Abb. 3. Wiederaufbauplan 1956. Aus: Lothar Hahn: "Gestaltung und Aufbau des Zentrums von Karl-Marx-Stadt." In: *Deutsche Architektur* 8 (1959). S. 239-246, S. 243f.

Abb. 4, 5. Reitbahnstraße (oben), Innere Klosterstraße (unten) 2010. Aufnahme des Verfassers.



Zugriff auf den Boden und die Reste der alten Stadt war durch das *Aufbaugesetz* von 1950 gesichert, der eigenständige Wiederaufbau durch die Unterstellung der Stadtverwaltung unter Staat und Partei gestoppt und der subjektive Faktor der Architekten mit dem Erlass der 16 *Grundsätze des Städtebaus* und den Formalismuskampagnen von 1948/49 und 1951 eingehegt.<sup>13</sup> Nachdem mehrere Wettbewerbe zum Wiederaufbau des Stadtzentrums ergebnislos verliefen, geriet Chemnitz mit der Umbenennung in Karl-Marx-Stadt 1953 zu einem Zeitpunkt verstärkt in das Blickfeld der Politik, als im Gefolge des Stalinismus die historisierende Architektursprache der Nationalen Traditionen Hochkonjunktur hatte. Die Wettbewerber überarbeiteten

ihre Pläne und antworteten 1956 auf den nun geforderten politischen Charakter der Stadt mit deren Grundelementen 'Zentraler Platz', 'Magistrale' und 'Kulturhochhaus'. Damit schufen sie ein neues Bedeutungssystem, das sich zunächst noch mit der lokalen Bautradition verband. So sollten sich die neuen Gebäude in ihrer Gestalt der noch vorhandenen Vorkriegsbebauung anpassen, was aber weniger Vorliebe für das Lokale als Ausdruck der Sehnsucht nach Ewigkeit war. Nach sowjetischem Vorbild erkannte die politische Führung in der frühen DDR in klassischen Formen die Widerspiegelung einer vollkommenen und ganzheitlichen Ordnung, die sich als "pädagogisches Instrument"<sup>14</sup> zur Bewusstseinsbildung der Bevölke-

rung einsetzen ließ. Auch städtebau-  
 lich waren diese Elemente noch dem  
 Wiederaufbau der alten Marktplätze  
 untergeordnet und außerhalb des  
 kleinen Innenstadtrings angeordnet.  
 Dennoch bildeten sie eine untrenn-  
 bare Einheit aus Wohnen, Einkaufen,  
 künstlerischem Erlebnis und politi-  
 scher Demonstration und schufen da-  
 mit ein neues, harmonisches Bild der  
 Stadt, das das alte Image des "Sächsi-  
 schen Manchesters" abgelegt und das  
 Verlusterfahrung des Krieges hinter  
 sich gelassen hatte. Nicht mehr der  
 Ruß der Fabrikanlagen, sondern der  
 Glanz der neuen Gebäude sollte das  
 Bild von Karl-Marx-Stadt bestimmen.  
 Und das neue Zentrum der sozialis-  
 tischen Stadt sollte nicht länger Aus-  
 druck einer "Verschwörung" des Kapi-  
 tals gegen die Menschen sein, sondern  
 als Festwiese für die nach der Arbeit  
 freudig und optimistisch hineinströ-  
 menden Massen dienen, auf der sie ih-  
 ren Aufbauwillen zelebrieren und die  
 Liebe zur Partei bekräftigen konnten.  
 Nichts erinnerte in den Plänen mehr  
 an die schmerzvolle Vergangenheit  
 und selbst die trübe Gegenwart war  
 bereits aus der Imagination des Re-  
 alen getilgt. Die Planung inszenier-  
 te eine widerspruchsfreie Harmonie  
 als Sinnstiftung in Zeiten innerer und  
 äußerer politischer Instabilität, kaum  
 bewältigter Kriegstraumata und all-  
 täglicher Versorgungsprobleme - die  
 Pläne entwarfen die idyllische Staffage  
 eines Operettenkommunismus. Die  
 wenigen tatsächlich errichteten Stra-  
 ßenzüge 'Reitbahnstraße' (1950-1956)  
 und 'Innere Klosterstraße' (1953-  
 1956) zeugen in ihrer klassizistischen  
 und barocken Anlage von diesem An-  
 spruch.

Der Städtebautheoretiker Herbert  
 Riecke erläuterte dieses Wunschbild  
 der sozialistischen Stadt in der für die  
 Zeit typischen pathetischen Sprache:  
*"Die edlen Wesenszüge des kommuni-  
 stischen Menschen, die Lebenswärme,  
 die Freude und Weltaufgeschlossenheit,  
 die Liebe zum Schönen und die Kulti-  
 viertheit des Menschen der kommuni-  
 stischen Epoche müssen in der Archi-  
 tektur ihren Ausdruck finden. [...] Die  
 hohe Aufgabe der Architektur ist es,  
 durch ihre Schöpfungen den Alltag der  
 Werktätigen zu veredeln und die kom-  
 munistische Erziehung für die höchsten  
 Ideale der Menschheit mit zu bewirken.*

*Die sozialistische Kunst eilt der Gegen-  
 wart voraus. Sie zeigt mit ihren Mitteln  
 die Entwicklungsperspektiven der von  
 Ausbeutung befreiten Menschheit, sie  
 ist bis ins letzte parteilich."<sup>15</sup>*

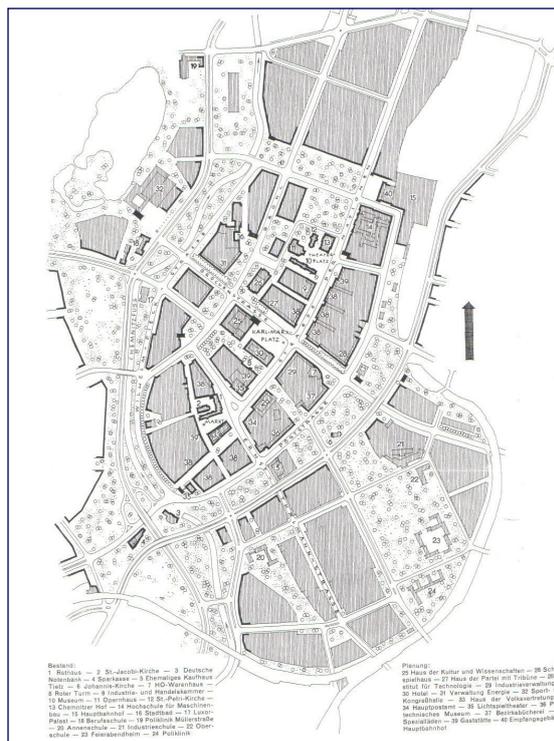
Tatsächlich ging es Architektur und  
 Städtebau der frühen DDR vornehm-  
 lich um den Bau einer Bühnenkulisse  
 mit stalinistisch-klassizistischer  
 Fassade. Das Streben nach Harmo-  
 nie schloss die Möglichkeit urbaner  
 und gesellschaftlicher Veränderungen  
 aus. Gesucht und vermeintlich gefun-  
 den wurde eine Totallösung, die Aus-  
 druck des antizipierten zeitlosen End-  
 zustandes nach Abschluss aller Klas-  
 senkämpfe und der Ewigkeit der neu-  
 en Gesellschaftsordnung sein sollte.  
 Gerd de Bruyn hat derartige Kulisse-  
 narchitekturen mit Bezug auf Clau-  
 de-Nicolas Ledoux als Ausdruck eines  
 utopischen Denkens charakterisiert,  
 in dem *"alle gesellschaftliche Praxis in  
 der Utopie einer befriedeten Welt mu-  
 mifiziert ist."*<sup>16</sup>

Dieses aus der Frühphase der DDR  
 stammende Wunschbild eines sozia-  
 listisch-realistischen "Gesamtkunst-  
 werkes" Karl-Marx-Stadt wurde in  
 den Giftschrank verbannt, als die In-  
 dustrielle Bauweise Ende der fünfziger  
 Jahre den Sieg auch in den Stadtzent-  
 ren davontrug und die bisherige Stadt-  
 planung plötzlich als "kleinlich"<sup>17</sup> galt:  
*Die "Hauptaufgabe, die gesellschaftli-  
 che Idee von 'Karl-Marx-Stadt' auch  
 städtebaulich-künstlerisch zum Aus-  
 druck zu bringen, war mit den bishe-  
 rigen Konzeptionen nicht zu verwirk-  
 lichen."*<sup>18</sup> Mit dem Führungswechsel  
 in der UdSSR von Stalin zu Chruschts-  
 chow hatten sich nicht nur die An-  
 sichten über die Bauweise und Stil im  
 Sozialismus gewandelt, auch die Ideo-  
 logie blieb nicht verschont. Die Öko-  
 nomie und nicht die Kunst sollte das  
 neue Fundament des Sozialismus bil-  
 den und die Signale standen klar auf  
 Fortschritt: Der Sputnik eröffnete die  
 Vision eines unaufhaltsamen Höhen-  
 fluges auf Basis technischer Wunder-  
 werke, die Kybernetik ließ die Gesell-  
 schaft als berechenbares System er-  
 scheinen: Der Weg zur Sozialistischen  
 Lebensweise schien plötzlich über  
 Zahlen prognostizierbar. Hinfort mit  
 der Tradition! Auf zur sozialistischen  
 Menschengemeinschaft! Grundlage  
 dieser Zukunftsvision war die Vor-

Abb. 6. Grundkonzeption des Stadtzentrums 1958 von Georg Funk.  
 Aus: Lothar Hahn: "Gestaltung und Aufbau des Zentrums von Karl-Marx-Stadt."  
 In: *Deutsche Architektur* 8 (1959), S. 239-246. S. 243f.

stellung von einem Menschen, der nicht länger nur als Statist in der großen Aufführung des Sozialismus auftreten, sondern ein handelndes Subjekt sein sollte, das in großzügigen Stadträumen kommuniziert und den Fortschritt tatsächlich lebt. Auch individuelles Vergnügen war nun eine gute Sache und selbst Sexualität durfte ein wenig freier ausgelebt werden, keinesfalls aber war der sozialistische Mensch egoistisch, prestigeseüchtig und gleichgültig gegenüber der Gemeinschaft.<sup>19</sup> Das Problem war allerdings: Dieser Mensch - selbstlos, aufopferungsvoll, geistig und körperlich nach Höherem strebend - existierte so nicht, sondern war als idealisiertes Hirngespinnst der Parteiführung ein weiterer Zeitgeist-Aufguss auf den sozialistischen Heroenkult.

So sehr man sich in den sechziger Jahren in derartigen Idealbildern erging, so schnell stieß man in der Stadtplanung an ihre Grenzen, denn weder konnte wissenschaftlich begründet werden, wie Stadtplanung den gesellschaftlichen Entwicklungsprozess tatsächlich beeinflusst, noch existierte ein dafür abgestimmtes Bildprogramm. Zu keiner Zeit konnte der Verdacht ausgeräumt werden, dass die alten ideologischen Formeln willkürlich auf die neue sachliche Ästhetik der industriellen Bauweise übertragen worden waren. Noch immer ging es für den Städtebau darum, Optimismus auszustrahlen, "von höchster Aussagekraft zu sein" und "dem politischen Willen der Arbeiterklasse"<sup>20</sup> zu entsprechen. Infolge der beschriebenen konzeptionellen Wandlungen trat im Diskurs jedoch neben der politischen die soziale Funktion von Stadtplanung stärker in den Vordergrund. Möglichkeiten zur persönlichen Entfaltung, zur Kommunikation und zur Zerstreung sollten die Errungenschaften des Sozialismus, die auf den Häuserfassaden in Wandbildern und Parolen bisher nur anschaulich gegen-



wärtig waren, nun auch im Alltag erlebbar machen. Die Zentrumsplanung der sechziger Jahre bestimmten Grünflächen, Freizeiteinrichtungen und Bauten für die Wissenschaft.

Die veränderten urbanistischen Anschauungen und politischer Druck führten 1958 zur völligen Umarbeitung des Plans durch Georg Funk<sup>21</sup> und 1961 zu einem neuen Wettbewerb für die Gestaltung des "Zentralen Platzes". Die Leitgedanken "Großzügigkeit" und "Weiträumigkeit" - von der Architekturtheorie der DDR als *die* Wesensmerkmale der *Sozialistischen Stadt* überhöht - setzten dem behutsamen Umgang mit den Resten des alten Chemnitz nun ein Ende. Die neuen Stadtelemente sollten sich nicht länger dem historischen Erbe unterordnen, sondern als Zeichen des Fortschritts die Stadt dominieren. Das führte dazu, dass der dafür zu kleine Altstadtring aufgebrochen und nach Norden ausgedehnt wurde, um Platz zu schaffen für weitläufige Fußgängerbereiche, neue Bibliothek, Schauspielhaus, Kino, Varieté-Theater, Sportkomplex sowie für Hotels, Bars und Wohnblöcke. Nicht länger an dessen Rand, sondern als Mittelpunkt des Zentrums war der "Zentrale Platz" als Demonstrationsfläche geplant. Symbiotisch sollte so das "Alltagserlebniskonzept" mit den politischen Forderungen an die Stadtplanung verbunden werden.

Abb. 7. Modell des Siegerentwurfs des Wettbewerbs zur Gestaltung des Zentralen Platzes 1961 vom Kollektiv Peter Andrä. Wettbewerb Zentraler Platz Karl-Marx-Stadt. In: *Deutsche Architektur* 10 (1961). S. 23-33, S. 25.

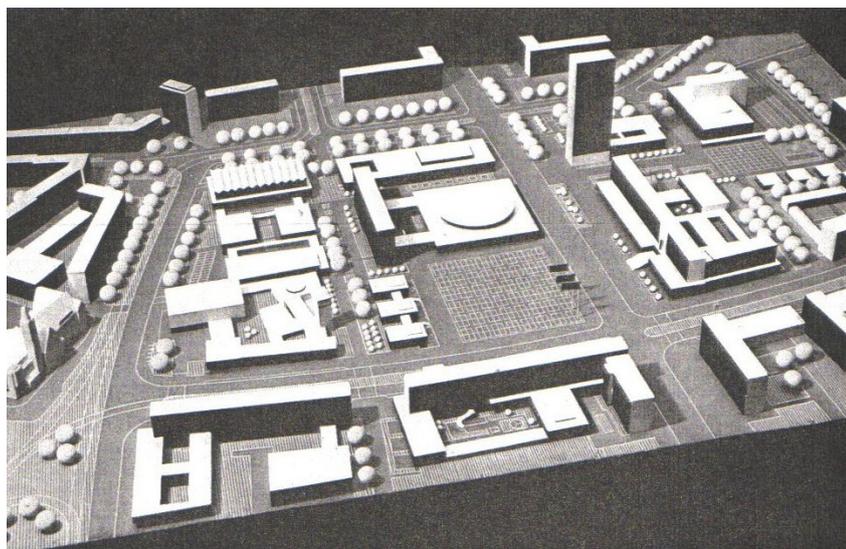


Abb. 8, 9. Fassadenrelief "Kampf und Sieg der revolutionären deutschen Arbeiterklasse" (oben), Ensemble "Lobgedichte" (unten, Teilansicht). Aufnahme d. Verfassers. 2010.



Der großzügige "neue Geist"<sup>22</sup> des Sozialismus fand in Karl-Marx-Stadt allerdings schließlich doch keine Verwirklichung. Viele Ideen Funks und des Wettbewerbs fielen dem Rotstift zum Opfer. Sah der Siegerentwurf von 1961 noch 18 neu zu errichtende Ge-

bäude bzw. Gebäudegruppen für den "Zentralen Platz" und sein direktes Umfeld vor, reduzierte sich ihre Zahl im weiteren Verlauf der Planung in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre auf ein geschlossenes Ensemble von sechs Bauten, das sich gegenüber den kümmerlichen Resten des alten Chemnitz schroff abgrenzte.

In der Planung blieben bis Anfang der siebziger Jahre nur die breiten Verkehrs- und Demonstrationsmagistralen, der riesige Aufmarschplatz sowie die angrenzenden Solitärbauten, die die Platzwände definieren. Als Mittelpunkt der Stadt fand das neue Karl-Marx-Denkmal seinen Platz. Politische Räume, Bauten und Bildprogramme beherrschten damit das Zentrum der sozialistischen Industriestadt. In der städtebaulichen Theorie kam diesen Elementen zwar längst keine dominante Bedeutung mehr zu, für die Neuplanung von Karl-Marx-Stadt fanden sie aber nichtsdestotrotz Berücksichtigung, da in den fünfziger Jahren noch keines dieser Elemente gebaut worden war. Dies wurde nun nachgeholt. Den ursprünglich vorgesehenen privaten Erlebnismöglichkeiten im Zentrum waren damit enge Grenzen gesetzt. Der öffentliche Bereich blieb stark politisiert und bestimmt von ideologischen Klischees. Möglichkeiten zur privaten Freizeitgestaltung wurden in der Stadthalle konzentriert und hinter geschlossenen Türen abgeschirmt. Erst in der letzten Planungsphase gab man den zentralen Demonstrationsplatz zugunsten des Stadthallenparks auf, um den "feierliche[n] Charakter"<sup>23</sup> des Marx-

Abb. 10, 11. Stadthalle mit Hotelhochhaus (ganz oben), Straße der Nationen (oben). Aufnahme d. Verfassers. 2010.



Monumentes besser in Szene setzen zu können. Obwohl so die Alltagsfunktion doch noch ihren Niederschlag in der Planung fand, stand selbst bei dieser Entscheidung die politische Aussage des Ensembles im Vordergrund. Der Park blieb allerdings das einzige Zugeständnis an die Bevölkerung. Die Realisierung der Gebäude für die private Freizeitgestaltung - Kino, Schauspielhaus oder Sportkomplex - wurde hingegen immer wieder aufgeschoben und schließlich ganz aufgegeben. Dennoch galt Karl-Marx-Stadt als *"sozialistische Metropole [...], in der die Zukunft schon begonnen hat."*<sup>24</sup>

Dies war mehr als nur eine dahingesagte Phrase. Das neue sozialistische Zentrum inszenierte eine Deutung der Geschichte, die aus Sicht der SED über jeden Zweifel erhaben war.

Da die sachlichen Architekturformen dies allein nicht mehr leisten konnten, übernahmen Werke der bildenden Kunst und vorhandene Altbauten diese Aufgabe. Auf den Demonstrationstrassen Brückenstraße und Mühlenstraße führten sie dem Besucher konsequent das ideale Selbst- und Geschichtsbild der Partei vor Augen. Stadt und Individuum wurden als Teile einer revolutionären Geschichte gedeutet, die durch Klassenkämpfe bestimmt war. Ausdruck fand diese Deutung etwa im Fassadenrelief "Kampf und Sieg der revolutionären deutschen Arbeiterklasse" von Johann Belz, in der freistehenden Plastik "Lobgedichte"<sup>25</sup> von Joachim Jastram, Eberhard Roßdeutscher und Martin Wetzel oder im extra für eine Straßenverbreiterung versetzten Geburtshaus des Chemnitzer KPD-Führers Fritz He-

Abb. 12. Roter Turm.  
Aufnahme d. Verfassers. 2010.

ckert. Selbst das Wahrzeichen des alten Chemnitz, der Rote Turm, war nun nicht länger nur als Teil der alten Stadtbefestigung, sondern als das Gefängnis von August Bebel historisch bedeutsam.<sup>26</sup> Das Andenken an die Biographien bedeutender Sozialisten oder Kommunisten und Werke der offiziellen Staatskunst wurden in dieser Inszenierung im Rahmen einer teleologischen Geschichtsdeutung auf das engste verknüpft. Eine Ausnahme von diesem im Stadtzentrum verwirklichten Bildprogramm bildet allein die 'Straße der Nationen', die Anfang der sechziger Jahre mit Wohnungen, Geschäften, Wasserspielen und Blumenbeeten tatsächlich im Sinne des neueren "Alltagserlebniskonzeptes" errichtet wurde.



Der bronzene Marxkopf - der Bildhauer Lew Kerbel verzichtete bewusst auf einen Körper, um die dem Kopf entsprungene Idee zu symbolisieren<sup>27</sup> - ist das zentrale Element des Bildprogramms. Einem Siegesmal des Systems gleich thront Marx sieben Meter über dem Platz; väterlich-mahnend, ja geradezu zornig formte Kerbel Marx' Gesichtszüge. Geht von der kolossalen Skulptur allein schon eine autoritäre Wirkung aus, steigerte sie ihre Inszenierung ins Sakrale. Marx wurde in

"seiner" Stadt - die er weder besuchte, noch in seinen Werken erwähnte - wie ein "Religionsstifter"<sup>28</sup> in Szene gesetzt. Kerbels Monument löst Marx durch die zeichenhafte Isolation seines übergroßen Hauptes aus Zeit und Raum heraus; es verabsolutiert und verewigt eine Idee. Die statische Inszenierung erzeugt eine Starre, die genau dem überhistorischen Anspruch des DDR-Städtebaus entspricht. Hinter dem Monumentalkopf befand sich im Gebäude des Rates des Bezirkes zudem eine Gedenkstätte für Karl Marx, die mit ihrer Sammlung von Erinnerungstücken (insbesondere alter Ausgaben des "Kapitals") an eine Reliquiensammlung erinnerte. Ein unmittelbarer Bezug bestand außerdem zwischen der Marxplastik und der am Haus der Staatsorgane angebrachten Schrifttafel von Volker Baier und Heinz Schumann, die weithin sichtbar Marx' Aufruf "Proletarier aller Länder vereinigt euch!" verbreitet. Die Einheit von Monument, Schrifttafel und Bürohaus stellte eine unmittelbare Verbindung zwischen den Staatsorganen und den ideologischen Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft her. Eine weitere Bedeutungsdimension kam dadurch hinzu, dass bei öffentlichen Veranstaltungen direkt vor dem Denkmal die Tribünen für SED-Funktionäre aufgebaut wurden. Auf diese Weise konnten sie sich auf der Tribüne als legitime Gralshüter der Marx-

Abb. 13. Fritz-Heckert-Geburtshaus.  
Aufnahme d. Verfassers. 2010.



Abb. 14. Karl-Marx-Monument mit Schrifttafel.  
Aufnahme d. Verfassers 2010.



schen Ideen stilisieren, während die in Demonstrationszügen vorbeiziehenden bzw. stehenden Massen die Größe und Wahrheit der sozialistischen Idee "erleben" und ihrem geistigen Urvater ein Zeichen der Dankbarkeit und Selbstgewissheit vorführen konnten. Nutzung und Bildprogramm der Platzanlage sollten auf diese Weise ermöglichen, den gemeinsamen Willen immer wieder ritualisiert zu beschwören, sollten zur Bewusstseinsbildung der Bevölkerung beitragen und eine ideologisch determinierte Zukunftserwartung verdeutlichen.

Der Anspruch der marxistisch-leninistischen Lehre erschöpfte sich schließlich nicht nur darin, den Sozialismus auf dem Staatsgebiet der DDR zu verwirklichen, sondern stellte eine Zukunft in Aussicht, in der sich die Gesellschaftsentwicklung hin zum

Kommunismus mit Notwendigkeit einmal weltweit vollzogen haben würde. Im Bildprogramm des neuen Zentrums nahm das Marx-Monument gerade in dieser Hinsicht eine Scharnierfunktion ein. Der Rückbezug auf Marx legitimierte die auf den Magistralen in Bildern und Monumenten präsenten Bezüge zur Geschichte der Arbeiterbewegung als wissenschaftliche und alternativlose Stationen einer gesetzmäßigen historischen Entwicklung. Sie führten vor, "wie der Marxismus auf deutschem Boden lebendige Wirklichkeit geworden ist."<sup>29</sup> Durch die Präsenz des Marx-Monumentes im Ensemble wurden auch vordergründig emanzipatorische Bildinhalte - so Horst Zickelbeins Wandbild "Die Befreiung der Wissenschaft durch die sozialistische Revolution" und Horst Cremers Plastik "Und sie bewegt sich doch! - Galilei" in der Stadthalle - in

Abb. 15. Wandbild "Die Befreiung der Wissenschaft durch die sozialistische Revolution". Aufnahme von 2007. (Foto: gravitat~on. Quelle: flickr).



den historisch-materialistischen Deutungskontext einbezogen. Mit Ausnahme der Gedenkstätte sind alle diese Objekte bis heute unverändert im Stadtbild zu finden.

In einer ästhetisch gewandelten Form nimmt das Kunstkonzept des Zentrums den Wunsch nach städtebaulicher Harmonie, der für die stalinistische Baukunst der frühen fünfziger Jahre bestimmend war, wieder auf. Das künstlerische Programm vermittelt das Bild einer Gemeinschaft, die im Glauben an die *"weltverändernde Kraft des Marxismus-Leninismus"*<sup>30</sup> vereint ist, durch ihn zu sich selbst gekommen und von allen Widersprüchen befreit ist. So modern die äußerlich formale Gestaltung dieses Bildprogramms in Abgrenzung zu den früheren stalinistisch-klassizistischen Projekten erscheint, so antiquiert und im Kern unverändert ist das Rollenverständnis, das es seinen Besuchern aufzwingt. Die allgegenwärtige sozialistische Symbolik überwältigt den Betrachter, anstatt ihn wie ursprünglich geplant zur Kommunikation anzuregen. Obwohl der zentrale Platz und sein Umfeld nur Fragment geblieben sind, sind sie deshalb eines der letzten städtebaulichen Zeugnisse der DDR, bei dem die Prämissen des Sozialistischen Realismus konsequent zur Anwendung kamen. Die Bevölkerung entzog sich diesen Vereinnahmungsversuchen, indem sie sich ironisch von den Parteibauten distanzierte und Bezeichnungen wie "Schnarchsilo" oder "Bettenbunker" für das Hotelhochhaus, "Parteifalte" für die SED-Betriebsleitung und das sprichwörtliche

"Nischel" (sächsisch für "Kopf") für das Marxmonument erfand.

#### 4. "Man hat sich halt dran gewöhnt."<sup>31</sup>

##### Diskussionen um den Platz nach 1990.

Mit dem Zusammenbruch der DDR gerieten die architektonischen Manifeste des Sozialismus endgültig in Widerspruch zu einer Bevölkerung, die auf der Suche nach ihrer über Jahrzehnte unterdrückten Identität war. Nicht nur der Name 'Karl-Marx-Stadt', auch ihr sozialistisches Zentrum wurden alsbald in Frage gestellt. Der Wunsch nach Selbstbestimmung, nach Einkaufs- und Flaniermöglichkeiten, nach Stadträumen *"voller Leben bei Tag und Nacht"*<sup>32</sup> dominierte die Stadtplanung der neunziger Jahre. Chemnitz erhielt seinen alten Namen zurück und entdeckte seine vernachlässigte, perforierte Altstadt wieder. Während im historischen Zentrum Architekten wie Helmut Jahn und Hans Kollhoff versuchten, den neuentstehenden Konsumtempeln ein mehr oder weniger vielseitiges und interessantes Antlitz zu verleihen, geriet das Ensemble "Zentraler Platz" ins Abseits. Eine Verbindung des sozialistischen Zentrums mit der historischen Altstadt, wie sie der Siegerentwurf eines städtebaulichen Ideenwettbewerbs von 1991 vorgeschlagen hatte, erfolgte nicht. Der Stadtrat beschloss im Jahr 1997 stattdessen, den Altstadtring des alten Chemnitz wiederherzustellen, den Georg Funk 1958 mit seinem Entwurf für die sozialistische Metropole aufgebrochen hatte.<sup>33</sup> Die Folge

ist, dass die Stadt heute zwei Zentren besitzt, die räumlich und funktionell nicht harmonieren. Mit überbreiten Dimensionen und leerstehenden Ladengeschäften geben der "Zentrale Platz" und die umgebenden Demonstrationsstraßen ein trauriges Bild ab. Sie sind nur noch Durchgangsraum für den Autoverkehr und mit Ausnahme einiger Touristen und Skateboarder am Marxmonument praktisch menschenleer. Die Kunden ziehen die neugeschaffene Altstadt dem weiträumigen und zugigen sozialistischen Zentrum vor. Einzig der direkt an eine Einkaufsgalerie grenzende Stadthallenpark übt bei gutem Wetter eine gewisse Anziehungskraft aus.

Die heutige Einstellung der Bevölkerung zum Platz um das Marx-Monument ist widersprüchlich. Einerseits nimmt sie kaum Notiz von ihm, andererseits ist sie äußerst aufmerksam gegenüber allen Bestrebungen, das Platzgefüge zu verändern oder das Marx-Monument in seiner Totenruhe zu stören. Marx und sein bauliches Umfeld haben sich zu einem Politikum entwickelt. Erregte Diskussionen brandeten auf, als 2009 die Firma Ikea den Philosophen als Werbeträger nutzen oder als die ortsansässige Neue Sächsische Galerie das Denkmal 2008

in einer Kunstaktion einhausen wollte.<sup>34</sup> Dabei waren Anfang der neunziger Jahre Stimmen, die für einen Abriss des Monuments plädierten, keine Seltenheit und es entlud sich ein mediales Gewitter über dem sächsischen Landeskonservator Gerhard Glaser, als er derartigen Plänen mit der Entscheidung, das Monument, Fassadenrelief und die Terrasse unter Denkmalschutz zu stellen,<sup>35</sup> Einhalt gebot.<sup>36</sup>

Mittlerweile sieht man vieles entspannter. Niemand stört sich mehr daran, dass das Marx-Denkmal nachts wieder mit Licht in Szene gesetzt wird, nachdem die dafür installierte Beleuchtungsanlage nach der Wiedervereinigung zuerst für ein halbes Jahrzehnt ausgeschaltet worden war.<sup>37</sup> Debatten über das Für und Wider des Monuments, die immer wieder für kurze Zeit aufflammen, versanden schnell wieder in Desinteresse. Marx ist das "Maskottchen der Stadt",<sup>38</sup> ein Fixpunkt, der mediale Aufmerksamkeit auf sich zieht, ein touristisches Highlight, doch der Monumentalkopf wie das gesamte Areal scheitern an ihrer fehlenden Alltagstauglichkeit, für die sie zwar nicht geplant waren, die sie aber unter Beweis stellen müssen. Obwohl unter Fachleuten unstrittig ist, dass der Bereich des sozialis-

Abb. 16. Das eingehauste Marxmonument 2008. (Foto: Claus Wolf. Quelle: flickr).



tischen Zentrums einen ideellen und städtebaulichen Bruch im Stadtgefüge markiert und ein Hindernis zwischen der Innenstadt und ihren gründerzeitlichen Erweiterungen im Norden darstellt,<sup>39</sup> geht man in der Stadt aber der Frage nach dem "Wie weiter?" konsequent aus dem Weg. Natürlich hat Chemnitz, wenn man an den Stadtbau Ost und die noch immer nicht geschlossene Bebauung im Bereich der historischen Altstadt denkt, städtebaulich dringendere Probleme, die die Aufmerksamkeit der Bevölkerung und der Stadtverwaltung stärker auf sich ziehen, aber das Monument und sein Umfeld haben sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten zu einer "Heiligen Kuh" entwickelt, über die man nicht debattiert. Ein Grund für fehlende Auseinandersetzung ist die kaum zu lösende Schwierigkeit, einerseits respektvoll mit dem Erbe der sozialistischen Stadtplanung umzugehen und die Wirkung dieses einzigartigen Ensembles zu erhalten, es aber andererseits an neue Bedürfnisse anzupassen. Die Einhausung des Karl-Marx-Monuments durch die Neue Sächsische Galerie, die im Jahr 2008 zum Nachdenken über dessen Zukunft anregen sollte, blieb folglich wirkungslos.<sup>40</sup>

Der fehlende öffentliche Konsens über den Umgang mit den Bauten der DDR ist umso problematischer, da im Jahr 2010 ohne begleitende öffentliche Debatte im Wettbewerb "Justiz- und Behördenzentrum Chemnitz Innenstadt"

der Fahrplan für die baulichen Maßnahmen der kommenden Jahre festgelegt worden ist. Das Land Sachsen gestaltet im kommenden Jahrzehnt das Gebäude des ehemaligen Rates des Bezirkes und der SED-Bezirksleitung, die sogenannte "Parteifalte" samt dem vorgelagertem Marxmonument sowie den rückseitig gelegenen Parkplatz des Ensembles zu einem neuen Behördenzentrum um. Keiner der prämierten Entwürfe tastet die Platzfront an, sondern belässt sie in ihrem musealen Charakter. Teilnehmer, die die überlange Platzfront aufbrachen, begehbar machten oder sogar die ehrfürchtige Erscheinung Marx' durch leichte Veränderungen zu brechen versuchten, kamen nicht einmal in die engere Auswahl.<sup>41</sup> Das Wettbewerbsergebnis fand entsprechend keine besondere Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit. Alles beim Alten zu belassen ist nicht nur der günstigere, sondern auch der emotional einfachere Weg. Die Brüche durch die Planung des sozialistischen Chemnitz werden damit dauerhaft un aufgelöst bleiben. Ein Kommentar der Chemnitzer Freien Presse vom August 1994, der dem Denkmalschutz für das Karl-Marx-Monument gewidmet war, hat deshalb nichts von seiner Aktualität verloren: "Über den großen Denkerkopf in der Brückenstraße mag man denken was man will, feststeht, daß er fest steht, wohl für die Ewigkeit. Denn das Monument aus DDR-Zeiten wurde mit einer Entscheidung des Freistaats jetzt noch zementiert."<sup>42</sup>

### Anmerkungen

1 Vgl. G. Minerwin: "Die Leninische Theorie der Widerspiegelung und die Fragen der Theorie des sozialistischen Realismus." In: *Deutsche Architektur* 2 (1953), S. 114-120.

2 Heike Delitz: "Architektur als Medium des Sozialen. Ein Vorschlag zur Neubegründung der Architektursoziologie." In: *Sociologica internationalis* 43 (2005), 1-2, S. 1-25.

3 Vgl. Simone Hain: "Zur historischen Bedeutung und planungstheoretischen

Bewertung der 'Reise nach Moskau.'" In: IRS (Hg.): *Reise nach Moskau. Quellenedition zur neueren Planungsgeschichte*. Berlin 1995, S. 7-11, S. 10.

4 Kurt Hager: "Grundfragen des geistigen Lebens im Sozialismus, Teil II: Die DDR ist richtig programmiert. Beitrag auf der 10. Tagung des ZK der SED." Zitiert nach: Hermann Henselmann: "Zur Prognose des Städtebaus und der Architektur." In: *Deutsche Architektur* 19 (1970), S. 134-137, S. 134.

5 Alfred Becker: "Zur Frage des Inhalts in Städtebau und Archi-

tektur." In: *Deutsche Architektur* 12 (1963), S. 660-665, S. 661.

6 Edmund Collein: "Über den Aufbau unserer Stadtzentren." In: *Deutsche Architektur* 11 (1962), S. 69-74, S. 70.

7 Henselmann 1970 (vgl. Anm. 4), S. 134.

8 Hermann Henselmann: "Wie wir heute bauen, werden wir morgen leben." In: *Deutsche Architektur* 11 (1962), S. 75ff., S. 75.

9 Robert Havemann zitiert nach Heinz Brandt: *Ein Traum,*

der nicht entführbar ist. *Mein Weg zwischen Ost und West*. München 1985, S. 291.

**10** Andreas Ludwig: "Menschenbilder: Der sozialistische Mensch. Zur Konstituierung eines Idealtypus am Beispiel der frühen Jahre Eisenhüttenstadts." In: Rosmanie de Haan (Hg.): *Aufbau West, Aufbau Ost. Die Planstädte Wolfsburg und Eisenhüttenstadt in der Nachkriegszeit*. Ostfildern-Ruit 1997, S. 323-331, S. 329.

**11** Institut für Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der SED: *Mit dem Sozialismus gewachsen. 25 Jahre DDR*. Berlin (Ost) 1974, S. 6.

**12** 1950 verordneten Moskauer Architekten und Stadtplaner ihren DDR-Kollegen die Abkehr von modernen Konzepten und die Hinwendung zu "nationalen" Stilen. Norddeutsche Backsteingotik, Berliner Klassizismus und Dresdner Barock bestimmten für die nächsten fünf Jahre die Architektur.

**13** Neuere Forschungen belegen, dass es im Einzelfall durchaus Möglichkeiten für Städte und Architekten gab, Einfluss auf das Baugeschehen zu nehmen, vgl. etwa Christoph Bernhardt / Heinz Reif (Hg.): *Sozialistische Städte zwischen Herrschaft und Selbstbehauptung. Kommunalpolitik, Stadtplanung und Alltag in der DDR*. Stuttgart 2009. Wenn es wie hier um grundsätzliche Entscheidungen zu Zeiten einer intakten Bauideologie ging, setzte jedoch die "Architekturkontrolle" in Form des Beirates für Architektur und oft auch Walter Ulbricht persönlich die Parteiinteressen durch.

**14** Hans Georg Lippert: "Klassisches Erbe. Zum Begriff der Nationalen Traditionen in der frühen DDR." In: Kai Kraskopf / Hans Georg Lippert / Kerstin Zschke (Hg.): *Neue Traditionen. Konzepte einer antimodernen Moderne in Deutschland von*

*1920 bis 1960*. Dresden 2009, S. 327-357, S. 328.

**15** Herbert Riecke: *Mietskasernen im Kapitalismus - Wohnpaläste im Sozialismus. Die Entwicklung der Städte im modernen Kapitalismus und die Grundsätze des sozialistischen Städtebaus*. Berlin (Ost) 1954, S. 36f. (Hervorhebung durch den Verfasser).

**16** Gerd de Bruyn: *Die Diktatur der Philanthropen. Entwicklung der Stadtplanung aus dem utopischen Denken*. Braunschweig, Wiesbaden 1996, S. 26.

**17** Collein 1962 (vgl. Anm. 6), S. 71.

**18** Lothar Hahn: "Gestaltung und Aufbau des Zentrums von Karl-Marx-Stadt." In: *Deutsche Architektur* 8 (1959), S. 239-246, S. 239.

**19** Autorenkollektiv: *Lebensweise und Moral im Sozialismus*. Berlin (Ost) 1974.

**20** Stadtarchiv Chemnitz, Rat der Stadt 1945-1990. Nr. 11086, Hotel Zentraler Platz. [1961], Bl. 12ff.

**21** Vgl. Georg Funk: "Die Neugestaltung des Altstadtkernes von Karl-Marx-Stadt (Entwicklungsstufen und Ordnungsprinzipien der Planung)." In: *Zur Rekonstruktion von Stadtzentren*. 1. Kolloquium für Städtebau an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Weimar 1960, S. 63-80, S. 64.

**22** Hahn 1959 (vgl. Anm. 18), S. 239.

**23** Stadtarchiv Chemnitz, Rat der Stadt 1945-1990. Nr. 21023, Wettbewerb Freiflächengestaltung Zentraler Platz Karl-Marx-Stadt. 02.04.1969, o. Bl.

**24** Hellmut Opitz / Hermann Heinz Wille: *Karl-Marx-Stadt*. Leipzig 1965, S. 20.

**25** Illustriert ist es mit Gedichten von Bertold Brecht,

hierzu gehören das "Lob des Kommunismus", das "Lob der Partei", das "Lob der Revolutionäre", das "Lob der Dialektik" und das "Lob des Lernens".

**26** Vgl. Kurt Müller: "Der Aufbau von Karl-Marx-Stadt - ein Werk der Einheit der Arbeiterklasse". In: *Deutsche Architektur* 15 (1966), S. 200f., S. 200.

**27** Vgl. Interview mit Lew Kerbel. In: *Freie Presse*. 30.08.1971; vgl. ausführlicher zur Planungsgeschichte und zur Inszenierung des Monuments Alice von Plato: "(K)ein Platz für Karl Marx. Die Geschichte eines Denkmals in Karl-Marx-Stadt." In: Adelheit von Saldern (Hg.): *Inszenierte Einigkeit. Herrschaftsrepräsentation in DDR-Städten*. Stuttgart 2003, S. 147-182.

**28** Günter Schabowski: *Abschied von der Utopie*. Stuttgart 1994, S. 27.

**29** Erich Honecker: "Die Welt von heute atmet den Geist von Marx, Engels und Lenin. Ansprache des Ersten Sekretärs des ZK der SED, Genossen Erich Honecker, bei der Enthüllung des Karl-Marx-Denkmal am 9. Oktober 1971 in Karl-Marx-Stadt." In: *Freie Presse*, 11.10.1971.

**30** Stadtarchiv Chemnitz, Rat der Stadt 1945-1990. Nr. 21023, Wettbewerb Freiflächengestaltung Zentraler Platz Karl-Marx-Stadt. 02.04.1969, o. Bl.

**31** So eine Bürgermeinung in: DDR-Architektur ist ein Stück Stadtgeschichte. In: *Freie Presse*, 30.08.1994.

**32** "Schöne Maske für das Gesicht von Chemnitz." In: *Freie Presse*, 12.10.1995.

**33** Vgl. Harald Bodenschatz: "Das Ringen um das verlorene Zentrum." In: *Stadt-Bauwelt* 87 (1996), S. 708-713, S. 709f.; der Gewinner des Ideenwettbe-

werbs von 1991, der die City bis zum Schillerplatz entwickeln, Altstadt und Brühlviertel wieder verdichten und in diese Strukturen den zentralen Platz integrieren wollte, ist abgedruckt bei Wolfgang Seidel: *Innenstadt Chemnitz: Shopping-Mall oder Stadt-Rekonstruktion*. In: ebd., S. 714-718, S. 715. Vgl. auch Udo Lindner (Hg.): *Chemnitz, Karl-Marx-Stadt und zurück*. Chemnitz 2001, S. 162ff.

**34** Vgl. Grit Baldauf: *Marx schmökert im Ikea-Katalog*. In: <http://www.freiepresse.de/NACHRICHTEN/REGIONALES/1611443.php> (16.02.2011); "Nischl" spaltet die Chemnitzer Gemüter. In: <http://www.sachsen-fernsehen.de/default.aspx?showNews=263185&ID=1095> (16.02.2011).

**35** Ursprünglich war geplant, auch die Platzrandbebauung, Stadthalle und Hotelhochhaus unter Schutz zu stellen. Hiergegen erhob die Stadtverwaltung erfolgreich Einspruch. Interview

mit Thomas Morgenstern (Leiter Untere Denkmalschutzbehörde Chemnitz), 11.03.2010.

**36** Der Abriss des Denkmals sei ein "Angriff auf den gesellschaftlichen Besitz an Erinnerungsmaterial", der "abgewehrt werden muß", Hans-Ernst Mittag: "Politische Denkmäler und Kunst am Bau." In: *Verfallen und vergessen oder aufgehoben und geschützt? Architektur und Städtebau der DDR - Geschichte, Bedeutung, Umgang, Erhaltung, Dokumentation der Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz am 15./16. Mai 1995 in Berlin*. Berlin 1995, S. 23-32, S. 29.

**37** Vgl. zur Kritik: "Beleuchteter 'Nischel' liegt vorerst auf Eis." In: *Freie Presse*, 20.03.1996.

**38** Interview mit Mathias Lindner (Direktor Neue Sächsische Galerie), 02.03.2010.

**39** Diese Meinung teilten nicht nur die Interviewpartner,

sondern auch das prominent besetzte Symposium "Utopolis - Wunschfabrik Stadt", das im Juni 2008 begleitend zur Einhausung des Monuments die Perspektiven des Platzes diskutieren wollte, aber konkrete Antworten schuldig blieb.

**40** Interview mit Mathias Lindner, 02.03.2010.

**41** Eine Analyse der Siegerentwürfe findet sich im Blog des Autors, <http://chemnitzgebloggt.wordpress.com/2010/03/20/stadtebaulicher-ideenwettbewerb-justiz-und-behordenzentrum-chemnitz-innenstadt-2/> (15.02.2011). Auch glich die Ausstellung des Wettbewerbs eher einer Präsentation, als dass sie Möglichkeiten zur Debatte bot.

**42** Innenstadt als DDR-Museum? In: *Freie Presse*, 27./28.08.1994.



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Michael Wegener**  
(Dortmund)

## Die Umbaubarkeit unserer Städte

### Zur Dauerhaftigkeit von Stadtstrukturen

Wenige Schöpfungen des Menschen sind so dauerhaft wie das Layout von Städten. Gebäude werden errichtet, erneuert, verändert, abgerissen oder ersetzt, der Grundriss von Städten aber kann über Jahrhunderte und Jahrtausende erhalten bleiben.

Räumliche Prozesse laufen mit unterschiedlicher Dynamik und Geschwindigkeit ab. Kurzfristige individuelle Standortentscheidungen stehen langfristigen Infrastrukturmaßnahmen wie dem Bau von Straßen und Wohn- und Industriegebieten gegenüber, die von langfristigen technischen, wirtschaftlichen und demographischen Trends abhängen und kaum rückgängig zu machen sind. Wie ist die außerordentliche Stabilität von einmal geschaffenen Stadtstrukturen angesichts von verkehrstechnischen, ökonomischen und ökologischen Herausforderungen zu bewerten?

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32395  
Dezember 2011  
**#4 "Lebensdauer"**  
S. 75-86



Städte und Verkehrswege gehören zu den dauerhaftesten Spuren der Existenz der menschlichen Gattung auf der Erde. Akropolis und Forum bilden noch heute die Zentren der antiken Metropolen Athen und Rom. Noch heute reisen wir auf den Straßen der Römer. Zugleich unterliegen Städte und Verkehrswege ständigem Wandel. Gebäude werden errichtet, erneuert, verändert, abgerissen oder ersetzt, Straßen- und Eisenbahnnetze angelegt, unterhalten, erweitert, an neue Bedürfnisse und Techniken angepasst, oder bei nachlassendem Bedarf stillgelegt. Kriege, Erdbeben oder Naturkatastrophen bringen abrupte Zerstörungen und lange Perioden des Wiederaufbaus.

Die Entwicklung der städtischen Baustruktur ist ein stetiger und langsamer Prozess. Selbst in guten Zeiten liegt die jährliche Zunahme an Bausubstanz bei unter einem Prozent. Dichte und Ausbreitung der Stadtstruktur sind eine Funktion des Wachstums von Bevölkerung und Wirtschaft und der Entwicklung der Verkehrstechnik. Die mittelalterliche Stadt war kompakt und eng, weil alle Wege zu Fuß gemacht werden mussten. Die Eisenbahn und später das Automobil ermöglichten naturnahes Leben am Stadtrand. Die Folge war das noch heute anhaltende Ausufer der Städte in ihr Umland mit seinen negativen Folgen wie Zersiedelung, Freiraumverbrauch und Umweltverschmutzung und Lärm durch den immer weiter zunehmenden Verkehr.

Deshalb versuchen viele Städte heute, ihre weitere Ausbreitung in ihr Umland zu beschränken, zumeist mit geringem Erfolg. Zugleich erhöhen neue Herausforderungen den Handlungsdruck der Stadtplanung in bisher nicht gekanntem Maße. Absehbare Energiepreiserhöhungen und die aus Gründen des Klimaschutzes notwendige Reduzierung der Treibhausgasemissionen machen es wahrscheinlich, dass weite Pendler- und Einkaufswege in der Zukunft nicht mehr möglich sein werden. Was bedeutet das für die Zukunft unserer Städte? Müssen wir unsere Städte umbauen?

## Stadtentwicklung als Prozess

In seiner berühmten Abhandlung über Stadtplanung<sup>1</sup> verwendete Patrick Geddes das Darwinsche Paradigma der Evolution zur Unterstützung seines Appells, die Natur von Städten besser zu verstehen. Für ihn umfasste die Analyse der Entwicklung von Städten drei Elemente: das Studium der Vergangenheit, die Analyse der Gegenwart und die Vorausschau und Vorbereitung auf die Zukunft. Aber mit dieser prozesshaften Sicht der Stadtplanung war er seiner Zeit voraus. Das Studium der Vergangenheit von Städten blieb die Domäne von Stadthistorikern wie Mumford<sup>2</sup> und Gutkind.<sup>3</sup> Ihre Methode war hermeneutisch, sie zielte ab auf das Verstehen individueller Prozesse und einmaliger Konstellationen von Ursache und Wirkung. Abgesehen von der Beobachtung von Ähnlichkeiten zwischen unterschiedlichen Städten zu unterschiedlichen Zeiten war es nicht das Ziel, systematische Regelmäßigkeiten der Entwicklung von Städten zu entdecken.

Die änderte sich nach dem ersten Weltkrieg, als die Chicago-Schule der Stadtsoziologie begann, Prozesse des sozialen Wandels auf Stadtteil- und Stadtebene zu betrachten. Auf der Grundlage einer Adaption des Evolutionsgedankens aus der Philosophie (Spencer) und der Biologie (Darwin) interpretierten sie die Stadt als ein Ökosystem, in dem unterschiedliche soziale und ökonomische Gruppen ums Überleben kämpfen.<sup>4</sup> Die Chicago-Schule der Stadtökologie entwickelte ein System raumzeitlicher Makrodeskriptoren des sozialen Wandels in Städten wie Expansion, Kontraktion, Dispersion, Invasion, Sukzession, Segregation und Dominanz. Diese Indikatoren konnten empirisch überprüft, generalisiert und zur Theorieentwicklung verwendet werden. Auf ihrer Grundlage wurden Theorien über die räumliche Entwicklung von Städten wie die der ringförmigen,<sup>5</sup> sektoralen<sup>6</sup> oder polyzentrischen<sup>7</sup> Stadtentwicklung aufgestellt.

Allerdings blieben diese Theorien trotz ihrer räumlichen Bezeichnungen im wesentlichen soziale Theorien. Raum und Zeit kamen in ihnen nur als Kategorien vor, da analytische Methoden zur Behandlung von räum-

lichen und zeitlichen Intervallen nur rudimentär entwickelt waren. Mehr noch, die Theorien der Chicago-Schule waren im Grunde gar keine Evolutionstheorien, da sie in fragwürdiger Analogie zu biologischen Systemen sozialen Systemen eine Tendenz zu einem stabilen Gleichgewicht unterstellten.

Von da an beschäftigte sich die Stadtforschung, wie ein großer Teil der damals entstehenden Regionalwissenschaft, hauptsächlich mit dem Raum und weniger mit der Zeit. Die Standorttheorie, insbesondere die Theorie städtischer Bodenmärkte,<sup>8</sup> beruhte fast ausschließlich auf Annahmen über die Wirkung der Erreichbarkeit auf das Gleichgewicht zwischen Bodenangebot und -nachfrage und verlor die Anpassungsvorgänge zur Erreichung dieses Gleichgewichts aus dem Auge. Das Modell der räumlichen Stadtentwicklung von Lowry<sup>9</sup> beraubte dieses Modell seiner letzten auf menschlichem Verhalten aufbauenden Annahme, der Annahme ökonomisch rationalen Verhaltens, und behielt räumliche Distanz als einzige Einflussgröße der Verteilung menschlicher Aktivitäten im Raum übrig.

Diese freiwillige Verengung des Betrachtungswinkels der Stadtforschung steht in bemerkenswertem Gegensatz zum wachsenden Interesse anderer Disziplinen an der Zeit. In den Naturwissenschaften bedeutete die Entlinearisierung der Dynamik nach Quantenmechanik und Relativitätstheorie eine dritte "wissenschaftliche Revolution".<sup>10</sup> Seit Schumpeter<sup>11</sup> versuchen Ökonomen zu erklären, warum Volkswirtschaften sich in zyklischen oder wellenförmigen Mustern entwickeln. Nicht gleichgewichtsorientierte dynamische Theorien der Raumentwicklung mit kumulativen, sich selbst verstärkenden Rückkopplungen forderten die neoklassische auf räumliches Gleichgewicht abzielende Standorttheorie heraus<sup>12</sup> (Perroux, 1955; Myrdal, 1957). Man entdeckte, dass die ökonomischen Zyklen sich in den Wachstumsmustern von Städten widerspiegeln (Blumenfeld, 1954; Pred, 1966; Gottlieb, 1976; van den Berg u.a., 1982).<sup>13</sup> Es gab Vorschläge für die explizite Einbeziehung der zeitlichen Dimension sozialer Phänomene in raumzeitliche Untersuchungen (Hägerstrand, 1970; Isard 1970).<sup>14</sup>

All diese Ideen blieben jedoch ohne Wirkung auf Stadtforschung und Modellbildung. Versuche, die räumliche Struktur von Städten aus den täglichen raumzeitlichen Bewegungsmustern von Individuen zu rekonstruieren<sup>15</sup> (Chapin und Weiss, 1968) fanden keine Nachfolger. Forresters dynamisches Stadtmodell<sup>16</sup> wurde wegen seines Mangels an Raumbezug verurteilt, aber es gab nur wenige Versuche, das Potential seiner Methode, zeitliche Zusammenhänge zu verdeutlichen, zu nutzen. Stattdessen akzeptierte der Mainstream der Stadtentwicklungstheorie die beschränkste technische Wahrnehmung der Stadt als eines Systems von Verkehrsströmen oder räumlicher Interaktionen (Wilson, 1967).<sup>17</sup> Dieses Modell ist auch heute noch trotz drei Jahrzehnten an Verfeinerungen und Verallgemeinerungen das gleiche statische Gleichgewichtsmodell ohne Zeitdimension.

Dieses Defizit ist in jüngeren Ansätzen aufgegriffen worden. Ihr gemeinsames Kennzeichen ist ihr Interesse an der Dynamik räumlicher Prozesse. Die Wiederentdeckung der Zeit wurde stimuliert zum Teil durch neue Ergebnisse der Biowissenschaften über das Verhalten komplexer, sich selbst organisierender Ökosysteme, zum Teil durch die Verfügbarkeit neuer mathematischer Ansätze wie Katastrophen-, Bifurkations- oder Chaostheorie oder die Theorie zellulärer Automaten oder Agenten. Einen Überblick über Versuche, diese neuen Ansätze auf städtische Systeme anzuwenden, geben Portugali<sup>18</sup> und Wegener (2004).<sup>19</sup>

### **Unterschiedliche Geschwindigkeiten**

Zum Verständnis der Veränderbarkeit städtischer Strukturen ist es nützlich, städtische Veränderungsprozesse in Bezug auf ihr zeitliches Verhalten zu klassifizieren. Dabei lassen sich langsame, mittelschnelle und schnelle Prozesse unterscheiden (Wegener u.a., 1986).<sup>20</sup>

Was ist ein schneller Prozess? Ein Prozess, der eine große Veränderung je Zeiteinheit für den betroffenen Bestand mit sich bringt? Einer, der schnell beginnt, Geschwindigkeit aufnimmt und endet? Einer, der oft geschieht? Einer,

der schnell einem Gleichgewicht zustrebt? Keine dieser Definitionen allein scheint ausreichend. Die erste Definition hängt zu sehr davon ab, wie der betroffene Bestand definiert wird und variiert möglicherweise mit unterschiedlichen Aggregationsniveaus. Die zweite Definition betrachtet nur die Veränderungen der Veränderungsraten, aber nicht die Veränderungsraten selbst. Die dritte Definition unterscheidet überhaupt nichts, denn in Mikroperspektive sind fast alle städtischen Prozesse zeitlich eng miteinander verzahnt. Die letzte Definition schließt Prozesse aus, die nicht einem Gleichgewicht zustreben.

Hierzu wurden auf Grundlage eines Reiz-Reaktionsschemas sechs Beschreibungsdimensionen entwickelt. Die erste Dimension bezeichnet den Prozess selbst, den Reiz. Die zweite Dimension bezeichnet den betroffenen Bestand. Vier weitere Dimensionen kennzeichnen die Art der Wirkung des Reizes auf den betroffenen Bestand. Die Reaktionszeit bezeichnet die Zeit, die normalerweise zwischen Reiz und dem ersten Zeichen einer Reaktion vergeht. Die Wirkungsdauer bezeichnet die Zeit, die normalerweise zwischen dem Beginn der Reaktion und ihrem Ende vergeht, das heißt der Zeit, die der Reiz benötigt, seinen Weg durch den Bestand zu machen. Diese Zeit könnte auch der Lebenszyklus des Bestands genannt werden. Die Wirkungstiefe hängt mit der Wirkungsdauer zusammen. Sie bezeichnet das Verhältnis zwischen der Veränderungsrate, die normalerweise mit dem Prozess verbunden ist, und der Größe des betroffenen Bestands. Wenn der Lebenszyklus des Bestands lang ist, ist die Wirkungstiefe in der Regel klein, und umgekehrt. Die letzte Dimension, Reversibilität, bezeichnet den Grad der Umkehrbarkeit des Prozesses.

Tabelle 1 zeigt die genannten sechs Dimensionen für ausgewählte städtische Veränderungsprozesse geordnet nach Reaktionszeit, Wirkungsdauer und Wirkungstiefe.<sup>21</sup>

### **Langsame Prozesse: Bautätigkeit**

Rom wurde nicht an einem Tag erbaut. Menschliche Siedlungen entstehen über eine lange Zeit durch die kumu-

lativen Anstrengungen vieler Generationen. Die resultierende räumliche Struktur von Städten zeigt eine bemerkenswerte Persistenz. Sie bleibt selbst nach größeren Zerstörungen wie Kriegen, Erdbeben oder Feuer erhalten und ändert sich in normalen Zeiten nur in kleinen Schritten.

Die ersten drei Arten von Veränderungen in Tabelle 1 zeigen dies. Große Verkehrsbauten sind am dauerhaftesten und beanspruchen die längste Zeit zwischen Planung und Fertigstellung. Industriebauten sind kapitalintensive Bauwerke mit einer durchschnittlichen Lebensdauer von fünfzig Jahren und mehr. Die Planung, Genehmigung und Errichtung von Industrie- und Bürogebäuden erfordern mehrere Jahre; ein Zeitraum von drei bis fünf Jahren zwischen der ersten Investitionsentscheidung und der Inbetriebnahme ist nicht ungewöhnlich. Etwas geringere Verzögerungen sind mit der Errichtung von Wohngebäuden verbunden, diese haben auch eine etwas kürzere Lebensdauer. Die lange Lebensdauer des Gebäudebestands spiegelt sich in seinen niedrigen Veränderungsraten wider. Wenn man vom Wiederaufbau nach Kriegen absieht, beträgt die jährliche Neubaurate selten mehr als ein Prozent des Bestands.

Ein anderes wichtiges Merkmal baulicher Veränderungen ist ihre praktische Unumkehrbarkeit. Dies wird deutlich, wenn man historische Stadtkarten betrachtet. Selbst auf Luftbildphotos kann man räumliche Strukturen erkennen, die sich seit Jahrhunderten nicht verändert haben, obwohl die Stadt mehrfach zerstört und wieder aufgebaut wurde. Die Irreversibilität von Verkehrsstrassen beruht auf den für Kanäle, Eisenbahnen und Straßen erforderlichen großen Kapitalinvestitionen. Ein weiterer Faktor für die Beständigkeit von Verkehrsinfrastrukturen ist das Grundeigentum. Insbesondere die Trennung öffentlichen und privaten Grundeigentums erschwert Änderungen von Wegerechten und Flächennutzungen. Im Vergleich dazu sind Gebäude weniger dauerhaft. Sie können aufgrund privater Entscheidungen durch neue Gebäude ersetzt werden oder für andere Nutzungen umgebaut werden. Da Gebäude aber ebenfalls erhebliche Ka-

Ebene	Prozess	Bestand	Reaktionszeit Jahre	Wirkungsdauer Jahre	Wirkungstiefe	Reversibilität
1 Langsam	Straßen- und Eisenbahnbau	Straßen, Eisenbahnen	5-10	> 100	niedrig	fast keine
	Industriebau Industrie	Industriebauten	2-3	60-80	niedrig	niedrig
	Wohnungsbau	Wohnbauten	3-5	50-100	niedrig	sehr niedrig
2 Mittlere Geschwin- digkeit	Wirtschaftlicher Strukturwandel	Arbeitsplätze, Arbeitslosigkeit	2-5	10-20	mittel	hoch
	Demographischer Wandel	Bevölkerung, Haushalte	0-70	0-70	mittel	teilweise
	Technische Veränderungen	Verkehrsmittel, Kommunikations- systeme	3-5	10-15	mittel	keine
3 Schnell	Betriebs- verlagerungen	Beschäftigung	< 1	5-10	hoch	hoch
	Umzüge	Wohnungsbelegung	< 1	5-10	hoch	hoch
	Veränderung von Aktivitäten	Verkehr, Kommunikation	< 1	2-5	hoch	hoch

**Tabelle 1. Städtische Veränderungsprozesse geordnet nach Reaktionszeit, Wirkungsdauer und Wirkungstiefe.**

pitalinvestitionen darstellen, machen Abrisse und Umnutzungen in jedem Jahre nur wenige Prozent des Gebäudebestands aus.

**Prozesse mittlerer Geschwindigkeit: sozioökonomischer und technischer Wandel**

Verborgen unter dem Hauptstrom der baulichen Veränderungen der Stadt sind schnellere Fluktuationen oder Zyklen, die einzelne Aspekte der Stadtstruktur betreffen: die städtische Wirtschaft, die Zusammensetzung der Bevölkerung und die Verkehrs- und Kommunikationstechnik. Sie resultieren in kleinen, mittleren und grundsätzlichen Veränderungen der Art und Weise, in der die bauliche Stadtstruktur genutzt wird, und diese Veränderungen werden erst mittelfristig erkennbar. Beispiele hierfür sind die drei Arten von Veränderungen im mittleren Teil der Tabelle 1.

Die bedeutsamsten ökonomischen Veränderungen sind Veränderungen in der Zahl und Zusammensetzung der Arbeitsplätze. Sie sind der Ausdruck des langfristigen Übergangs des Wirtschaftssystems von der Industrie-

gesellschaft zur nachindustriellen Gesellschaft aufgrund technologischer Innovationen und Veränderungen der Konsumgewohnheiten, spiegeln aber ebenso weltweite Wirtschaftszyklen von Prosperität und Rezession, Export und Import wider. In der Regel reagiert das regionale Wirtschaftssystem unmittelbar auf den von außen vorgegebenen wirtschaftlichen Strukturwandel. Die Anpassung kann jedoch durch Arbeitskräftemangel (im Falle des Wachstums) oder durch Arbeitskonflikte (im Falle des ökonomischen Niedergangs) verzögert werden. Die normale Lebensdauer von Arbeitsplätzen gleicht der durchschnittlichen Lebensdauer von Firmen von zehn bis fünfzehn Jahren. Die Auswirkungen von wirtschaftlichem Wachstum oder Wirtschaftskrisen auf die Beschäftigung in der Stadt ist somit direkt und umkehrbar.

Demographische Veränderungen umfassen eine große Bandbreite von Veränderungen von Bevölkerung und Haushalten mit hoher Variabilität in Reaktionszeit und Wirkungsdauer. Geburt, Altern und Tod verändern die Zahl und Altersstruktur von Bevölkerung und Haushalten. Diese Verände-

rungen sind der Ausdruck langfristige Tendenzen in Lebensstilen und medizinischem Fortschritt und haben daher eine längere Reaktionszeit. Ihre Wirkung auf die Gesamtzahl der Einwohner und Haushalte zeigt sich erst auf längere Frist. Das Bild ändert sich, wenn einzelne Altersgruppen oder Haushaltstypen betrachtet werden. Die Reaktionszeit des Besuchs von Grundschulen auf die Geburtenzahl beträgt sechs Jahre. Da die Kinder die Grundschule vier oder sechs Jahre lang besuchen, sind die Auswirkungen von Änderungen der Geburtenraten auf Grundschulen erheblich. Ähnliches gilt für die anderen Bereiche des Erziehungs- oder Beschäftigungssystems.

Eine andere Gruppe von Änderungen betrifft die Größe und Zusammensetzung von Haushalten. Dies sind Heirat, Scheidung und alle Ereignisse, durch die ein Haushaltsangehöriger hinzukommt oder den Haushalt verlässt. Auch diese Veränderungen sind Ausdruck langfristiger Entwicklungen in Lebensstilen und haben daher längere Reaktionszeiten. Ihre Wirkungen auf die Zusammensetzung der Haushalte sind groß und nehmen bei steigenden Scheidungsraten, früherem Auszug der Kinder aus dem Elternhaus und dem allmählichen Verschwinden der Dreigenerationenfamilie weiter zu.

Weitere Veränderungen betreffen Haushaltsmerkmale wie Nationalität und Einkommen. Die Einbürgerung ausländischer Haushalte wird von der geltenden Einwanderungspolitik bestimmt. Einkommensveränderungen resultieren aus Veränderungen der Erwerbstätigkeit der Haushaltsmitglieder. Beginn der Erwerbstätigkeit und beruflicher Aufstieg führen zu Einkommenserhöhungen, während Ausscheiden aus dem Arbeitsleben je nach Alter zu Ruhestand oder Arbeitslosigkeit und damit Einkommensverringereungen führt.

Technische Veränderungen spielen eine große Rolle als Triebkräfte des wirtschaftlichen Strukturwandels, haben aber auch eine große Wirkung auf fast alle Aspekte des städtischen Lebens, insbesondere auf Verkehr und Kommunikation. Technische Innovationen wie neue Generationen von Au-

tos, Bussen und U-Bahnwagen, neue Betriebsarten des öffentlichen Personennahverkehrs oder neue Telekommunikationsdienste wie Telefon, Fax oder Internet werden innerhalb weniger Jahre eingeführt und haben eine technische und ökonomische Lebensdauer von zwischen zehn und zwanzig Jahren, bei abnehmender Tendenz. Die Veränderungsrate der betroffenen Systeme sind daher beträchtlich. Technische Veränderungen sind im Prinzip umkehrbar, historische Beispiele für die unterlassene Anwendung verfügbar gewordener Techniken sind jedoch selten.

### **Schnelle Prozesse: Mobilität und Kommunikation**

Schließlich gibt es noch schnellere Veränderungen, die in weniger als einem Jahr ablaufen. Sie betreffen die Bewegungen von Menschen, Gütern und Informationen innerhalb und zwischen Gebäuden über Verkehrs- und Kommunikationsnetze. Diese Bewegungen reichen von Arbeitsplatzwechseln und Umzügen bis zu den täglichen Rhythmen von Wegen und Nachrichten. Sie sind die flüchtigsten Erscheinungen unter den städtischen Veränderungen. Die letzten drei Arten von Veränderungen in Tabelle 1 sind Beispiele.

Eine Unterscheidung ist zu machen zwischen Standortveränderungen wie Umzügen und täglichen Bewegungen. Firmen ziehen von einem Stadtbezirk in einen anderen in verfügbare Gewerbegebäude, Erwerbstätige wechseln auf besser bezahlte oder günstiger gelegene Arbeitsplätze, Haushalte ziehen in leerstehende Wohnungen. Diese Art Mobilität ist mit erheblichen Kosten und Mühen verbunden und finden daher im Durchschnitt nur alle fünf oder mehr Jahre statt. Durch sie wird die Verteilung der Nutzungen in der Stadt nicht verändert, lediglich die Verteilung der Gebäudebelegung, das heißt der Zuordnung von Nutzern zu Gebäuden und der genutzten und nicht genutzten Gebäude.

Im Gegensatz dazu haben tägliche Wege keine Auswirkungen auf die Verteilung von Aktivitäten in der Stadt; sie enden spätestens am Ende des Tages an ihrem Ausgangspunkt. Tägliche Wege sind kurzfristigen Stand-

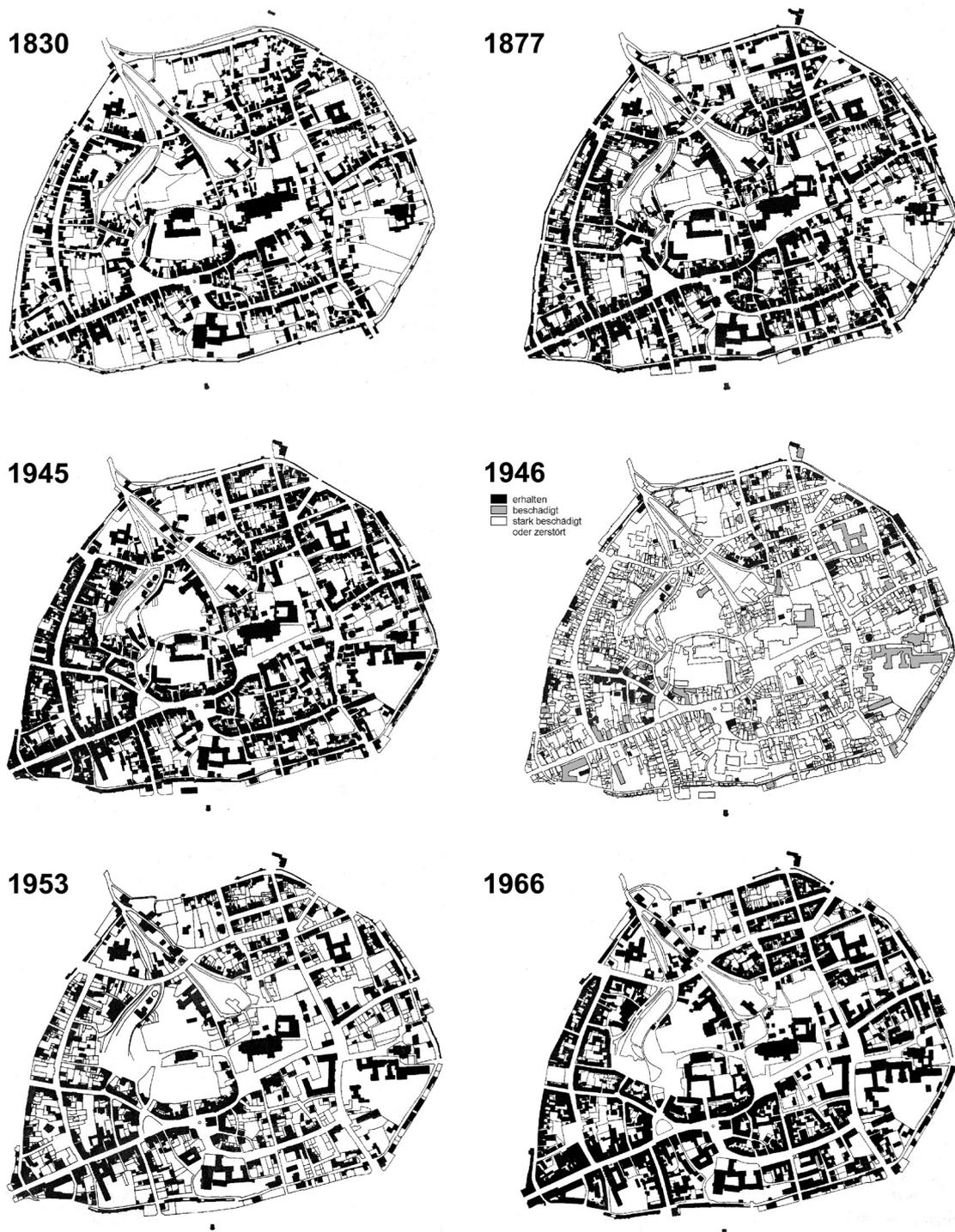


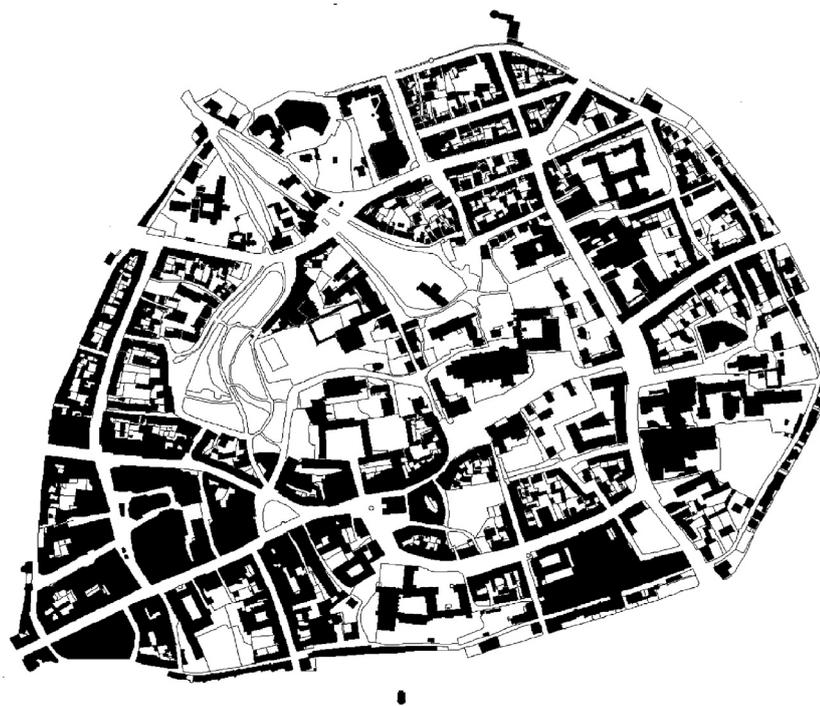
Abbildung 1. Die Altstadt von Paderborn 1830-1966.

ortveränderungen untergeordnet und werden durch diese bestimmt. Langfristig spielen sie jedoch durch die Erreichbarkeit, die sie vermitteln, eine große Rolle für Standortwahlentscheidungen. Aufgrund dieser Verknüpfung haben tägliche Wege, insbesondere Berufswege, eine ambivalente Zeitstruktur. Aus kurzfristiger Perspektive werden sie in wenigen Stunden geplant und ausgeführt. Aus langfristiger Sicht bilden sie jedoch Gewohnheitsmuster, die nicht schneller wechseln als die Standorte von Arbeitsplät-

zen und Wohnungen. Standortveränderungen und tägliche Bewegungen sind voll reversibel.

Noch flüchtiger als Wege sind Kommunikationsbeziehungen. Ihre Reaktionszeit und Wirkungsdauer misst sich in Minuten, entsprechend sind Wirkungstiefe und Reversibilität sehr hoch. Kommunikationsbeziehungen sind heute vor allem wegen ihrer potentiellen Substitutionswirkung sowohl auf tägliche Bewegungen als auch auf Standortwahlentscheidungen von großem Interesse.

Abbildung 2. Die Altstadt von Paderborn 2010.



Telekommunikation kann Arbeitswege (Telearbeit) oder Einkaufswege (Teleshopping) überflüssig machen, aber auch neue Wege, zum Beispiel Lieferfahrten, erzeugen. Die veränderten Wegebeziehungen verändern Erreichbarkeitsverhältnisse und damit Standortwahlentscheidungen von Haushalten und Unternehmen. Telearbeiter haben größere Freiheit in der Wahl ihres Wohnstandorts, Einzelhandelsbetriebe verlassen die Innenstädte zugunsten peripherer Standorte, die als Ausgangspunkte von Lieferfahrten verkehrsgünstiger liegen. Die Folge ist, dass gerade die flüchtigsten Phänomene zu den stärksten langfristigen Veränderungen der Stadtstruktur führen.

### **Die Dauerhaftigkeit von Stadtstrukturen**

Die Langsamkeit der Veränderungen von Stadtstrukturen lässt sich an der Entwicklung von Stadtgrundrissen nachvollziehen. Dies soll an zwei Beispielen gezeigt werden.

Abbildung 1 zeigt den Grundriss der Altstadt von Paderborn in den Jahren 1830, 1877, 1945, 1946, 1953 und 1966.<sup>22</sup>

Das Beispiel zeigt, die Dauerhaftigkeit der historischen Stadtstruktur innerhalb der mittelalterlichen Mauern bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts. Man sieht geringfügige Stra-

ßendurchbrüche und -begradigungen noch im 19. Jahrhundert sowie Baulückenschließungen und Nachverdichtungen im Innern der Baublöcke, aber nur wenige Maßstabsveränderungen durch größere Gebäude.

Im März 1945 wurde die Altstadt von Paderborn durch einen Bombenangriff fast völlig zerstört. Der Stadtgrundriss von 1946 macht das Ausmaß der Zerstörung deutlich.

Die Karten von 1953 und 1966 zeigen den langsamen Wiederaufbau. Anders als in vielen anderen deutschen Städten wurde der historische Maßstab der Altstadt erhalten; der Wiederaufbau erfolgte entlang den alten Straßenfluchten unter Beibehaltung der kleinteiligen Grundstücksstruktur, wenngleich vielfach in modernen Bauformen. Bis auf einen Straßendurchbruch für den Autoverkehr in der nördlichen Altstadt blieb das historische Wegenetz erhalten, und bedeutende Gebäude wie Rathaus und Dom wurden originalgetreu wiederhergestellt, so dass sich ein Paderborner Bürger des frühen 19. Jahrhunderts auch in den sechziger Jahren in seiner Stadt zurechtgefunden hätte.

Abbildung 2 zeigt die Altstadt von Paderborn heute. Man sieht, wie die historische Stadtstruktur seit 1966 durch tertiäre Großbauten überformt worden ist. Insbesondere die beiden massiven Einkaufszentren im Südwesten

und Südosten sowie die Stadthalle im Norden der Altstadt sprengen den bis in die sechziger Jahre noch bewahrten mittelalterlichen Maßstab der Stadtstruktur.

Eine andere Dimension der Dauerhaftigkeit historischer Stadtstrukturen zeigt der Stadtgrundriss von Berlin in Abbildung 3.<sup>23</sup>

Hier lassen sich die Phasen der Stadterweiterungen seit dem Mittelalter wie Jahresringe ablesen: Deutlich erkennt man den mittelalterlichen Stadtkern der Doppelstadt Berlin am nördlichen Spreeufer und Cölln auf der Spreeinsel sowie westlich davon die erste Stadterweiterung auf dem Friedrichswerder (1658) sowie die Dorotheenstadt mit der barocken Prachtstraße Unter den Linden (1673).

Südlich davon sieht man das rationale Straßenraster der Friedrich-

stadt mit den Schmuckplätzen Octogon (Leipziger Platz) und Rondell (Belle-Alliance-Platz) sowie den zwei Kirchen auf dem Gendarmenmarkt (1688). Nördlich und nordöstlich der Berliner Altstadt erstrecken sich die in ihrer historisch gewachsenen Anlage belassenen Vororte Königstadt (1690) und Spandauer Vorstadt (1699).

Um diese historischen Stadtviertel herum erstrecken sich, durch eine monumentale Ringstraße abgegrenzt, die Stadterweiterungen des Hobrecht-Plans (1862) mit ihrem überdimensionierten Blockraster und den regelmäßig angeordneten quadratischen oder rechteckigen Schmuckplätzen. Man erkennt den "Hundekopf" des S-Bahn-Rings (1877) und die vom Zentrum ausstrahlenden Fernbahnlinien mit ihren Kopfbahnhöfen als Schneiden im Stadtgefüge sowie den Kurfürstendamm als Verbindung zum Grunewald und die Ost-West-Achse

Abbildung 3. Jahresringe im Stadtgrundriss Berlins .



durch den Tiergarten zu den westlichen Vororten.

Im Straßennetz der im 20. Jahrhundert eingemeindeten Umlandgemeinden Charlottenburg, Wilmersdorf, Schöneberg und Tempelhof finden sich teils historisch gewachsene dörfliche Strukturen als auch Ansätze von am Gartencitymodell orientierten regelmäßigen Straßennetzen. Deutlich zeichnen sich der viertelkreisförmige Hallenbau des Flughafens Tempelhof im Süden sowie die monumentale Achse der Stalinallee, der heutigen Karl-Marx-Allee, im Osten der Innenstadt ab.

### **Müssen wir unsere Städte umbauen?**

Die Dauerhaftigkeit städtischer Strukturen ist einerseits ein großer Vorteil. Sie schafft Identität und Wiedererkennbarkeit und gibt den Bewohnern das Gefühl von Zugehörigkeit oder vielleicht sogar Heimat. Die Wiedererkennbarkeit ihrer Stadtbilder ist ein wesentlicher Faktor der Anziehungskraft historischer Städte wie Rom oder Venedig. Andererseits macht ihre Dauerhaftigkeit Städte auch immun gegen schnelle und grundlegende Veränderungen. Mit wenigen Ausnahmen, wie etwa dem radikalen Umbau des mittelalterlichen Paris durch Baron Haussmann zwischen 1853 und 1870, sind alle Stadtutopien, wie etwa Corbusiers Plan Voisin zur Überbauung des historischen Paris, Papier geblieben, wahrscheinlich zum Glück.

Denkbar ist es aber auch, dass sich die durch Wohlstand und billige Energie entstandenen Siedlungsmuster der heutigen Städte langfristig nicht nachhaltig sind. Das könnte eintreten, wenn, wie von vielen Experten erwartet, die verfügbaren Erdölvorräte schneller erschöpft sein sollten, als Ersatz durch erneuerbare Energien geschaffen werden kann. Dann müsste man mit eingeschränktem Wirtschaftswachstum und sinkenden Einkommen bei gleichzeitig höheren Energie- und Treibstoffpreisen rechnen.

Ein anderes Szenario könnte zu dem gleichen Ergebnis führen: dass die Klimaschutzziele der Bundesregierung und der Europäischen Union, die Treibhausgasemissionen bis zum Jahre 2050 um achtzig Prozent zu redu-

zieren, ernst genommen werden. Nach heutigem Kenntnisstand sind diese Ziele ohne signifikante Verteuerungen fossiler Treibstoffe nicht zu erreichen.

Die Konsequenz wäre, dass die gegenwärtige tägliche Mobilität in Städten, insbesondere die individuelle Mobilität mit dem Auto, nicht aufrecht zu halten wäre. Was würde das für die Zukunft unsere Städte bedeuten? Müssen wir unsere Städte umbauen?

Diese Frage wurde in verschiedenen von der Europäischen Kommission geförderten Forschungsprojekten mit Hilfe von Modellsimulationen untersucht.<sup>24</sup> Die Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen:<sup>25</sup>

Die durch Treibstoffverteuerungen verursachten Einschränkungen der Mobilität führen zu erheblichen Veränderungen im täglichen Mobilitätsverhalten. Der Trend zu mehr und immer weiteren Autofahrten wird gestoppt oder sogar umgekehrt. Die mittleren Reiseweiten je Einwohner gehen auf Werte der neunziger Jahre zurück; die mittleren Reiseweiten mit dem Auto je Einwohner auf Werte der achtziger Jahre. Es werden wieder viel mehr Wege zu Fuß oder mit dem Fahrrad zurückgelegt, und die Anzahl der Wege mit dem ÖPNV steigt auf mehr als das Doppelte - eine Herausforderung für die Nahverkehrsbetriebe. Der Anteil Fahrten mit dem Auto an allen Wegen sinkt auf Werte der siebziger Jahre.

Diese Veränderungen des Verkehrsverhaltens erfolgen nicht freiwillig, sondern als Reaktionen auf einschneidende Einschränkungen. Die Verringerungen von Wegezähl und Wegelängen betreffen hauptsächlich Besuchs- und Freizeitwege: jeder unterlassene Weg bedeutet einen Freund nicht besucht, ein Treffen versäumt oder eine Theateraufführung oder ein Fußballspiel nicht gesehen. Steigende Verkehrskosten bedeuten auch zusätzliche finanzielle Belastungen für Haushalte, deren Einkommen langsamer wächst.

Der Verzicht auf Mobilität kann aber auch gute Seiten haben. Wenn Mobilität teurer wird und weiter entfernte Ziele durch nähere ersetzt werden, die zu Fuß oder mit dem Fahrrad erreicht

werden können, wird Erreichbarkeit wieder ein wichtiger Standortfaktor. Haushalte ziehen in die Nähe von Arbeitsplätzen, und Betriebe und Läden näher an die Wohnungen ihrer Beschäftigten, Lieferanten und Kunden. Das tägliche Leben wird wieder ortsbezogener, und das könnte zur Wiederbelebung oft verlorengegangener nachbarschaftlicher Strukturen führen.

Die wichtigsten positiven Nebeneffekte steigender Treibstoffpreise sind aber ihre Auswirkungen auf die Umwelt. Jede Autofahrt weniger und jeder Kilometer, den die verbleibenden Autofahrten kürzer sind, bedeuten weniger Treibstoffverbrauch, Treibhausgasemissionen, Luftverschmutzung, Verkehrslärm und Verkehrsunfälle. Höhere Treibstoffpreise beschleunigen die Entwicklung energieeffizienter Fahrzeuge und alternativer Treibstoffe und tragen so zur positiven Umweltbilanz bei.

Was sind die planerischen Schlussfolgerungen, die aus diesen Ergebnissen zu ziehen sind? Müssen wir unsere Städte umbauen?

Die Antwort lautet nein. Anders als nordamerikanische Städte verfügen europäische Städte aufgrund ihrer hohen Dichte über ein großes Potential für eine bessere räumliche Koordination von Aktivitäten durch Betriebsverlagerungen und Umzüge innerhalb der bestehenden Gebäude. Mit geeigneten Kombinationen von Verkehrsmaßnahmen wie Erhöhung der Kosten des Autoverkehrs, Verbesserung des öffentlichen Nahverkehrs und Förderung durchmischter, verdichteter Siedlungsformen können erhebliche Verringerungen der Treibhausgasemissionen des Stadtverkehrs ohne die Aufgabe ganzer Stadtviertel und ohne unannehmbare Verluste an Mobilität erreicht werden.

### Anmerkungen

**1** Patrick Geddes: *Cities in Evolution*. London 1915.

**2** Lewis Mumford: *The Culture of Cities*. London 1938. Lewis Mumford: *The City in History: its Origins, its Transformations and its Prospects*. London 1961.

**3** Erwin Anton Gutkind: *International History of City Development*. Vol. I-VIII. New York 1964-1972.

**4** Robert Ezra Park: "Human ecology." In: *The American Journal of Sociology* 42 (1936). S. 1-15.

**5** Ernest W. Burgess: "The growth of the city: an introduction to a research project." In: Robert Ezra Park/ Ernest W. Burgess/ Roderick Duncan Mackenzie: *The City*. Chicago 1925. S. 47-62.

**6** Homer Hoyt: *Structure and Growth of Residential Neighborhoods in American Cities*. Washington DC 1939.

**7** Chauny Dennison Harris/ Edward Louis Ullman: "The

nature of cities." In: *Annals of the American Academy of Political and Social Sciences* 242 (1945). S. 7-17.

**8** William Alonso: *Location and Land Use*. Cambridge, MA 1964.

**9** Ira S. Lowry: *A Model of Metropolis*. RM-4035-RC. Rand Corporation. Santa Monica, CA 1964.

**10** Ilya Prigogine: *From Being to Becoming: Time and Complexity in Physical Sciences*. München 1979. Deutsch: *Vom Sein zum Werden: Zeit und Komplexität in den Naturwissenschaften*. München 1979.

**11** Joseph Alois Schumpeter: *Business Cycles*. New York 1939. Deutsch: *Konjunkturzyklen*. Göttingen 1961.

**12** François Perroux: "Note sur la notion du pôle de croissance." In: *Economique Appliquée* 1955. S. 307-320. Gunnar Myrdal: *Economic Theory and Underdeveloped Regions*. London 1957. Deutsch: *Ökonomische Theorie und unterentwickelte Regionen*. Frankfurt 1974.

**13** Hans Blumenfeld: "The tidal wave of metropolitan expansion." In: *Journal of the American Institute of Planners* 20, 1954. S. 3-14. Allan R. Pred: *The Spatial Dynamics of US Urban-Industrial Growth*. Cambridge, MA 1966. Manuel Gottlieb: *Long Swings in Urban Development*. New York 1976. Leo van den Berg (et.al.): *Urban Europe. A Study of Growth and Decline*. Oxford 1982.

**14** Torsten Hägerstrand: "What about people in Regional Science?" In: *Papers of the Regional Science Association* 24 (1970). S. 7-21. Walter Isard: "On notions and models of time". In: *Papers of the Regional Science Association* 25 (1970). S. 7-31.

**15** Francis Stuart Chapin/ Shirley F. Weiss: "A probabilistic model for residential growth." In: *Transportation Research* 2, 1968. S. 375-390.

**16** Jay Wright Forrester: *Urban Dynamics*. Cambridge, MA 1969.

**17** Alan G. Wilson: "A statistical theory of spatial distribution models." In: *Transportation Research* 1 (1967). S. 253-269.

- 18** Juval Portugali: *Self-Organization and the City*. Berlin 2000.
- 19** Michael Wegener: "Overview of land-use transport models." In: David A. Hensher (Hg.): *Transport Geography and Spatial Systems. Handbook 5 of Handbook in Transport*. Amsterdam 2005. S. 127-146. [http://www.spiekermann-wegener.de/pub/pdf/MW\\_Handbook\\_in\\_Transport.pdf](http://www.spiekermann-wegener.de/pub/pdf/MW_Handbook_in_Transport.pdf).
- 20** Michael Wegener/ Friedrich Gnad/ Michael Vannahme: "The time scale of urban change." In: Bruce Hutchinson/ Michael Batty (Hg.): *Advances in Urban Systems Modelling*. Amsterdam 1986. S. 175-197. *Studies in Regional Science and Urban Economics* 15.
- 21** Nach: Georg Franck/ Michael Wegener: "Die Dynamik räumlicher Prozesse." In: Dietrich Henckel/ Matthias Eberling (Hg.): *Raumzeitpolitik*. Opladen 2002. S. 145-162.
- 22** Seminar Prof. Ungers: *Städtebauliche Untersuchung Paderborn*. Berlin: Lehrstuhl für Entwerfen VI Prof. Oswald Matthias Ungers. Technische Universität Berlin 1967.
- 23** Seminar Prof. Ungers: *Berlin 1995. Planungsmodelle für eine Fünfmillionenstadt im Übergang zu den siebziger Jahren*. Berlin: Lehrstuhl für Entwerfen VI Prof. Oswald Matthias Ungers. Technische Universität Berlin 1969.
- 24** Kari Lautso/ Klaus Spiekermann/ Michael Wegener/ Ian Sheppard/ Philip Steadman/ Angelo Martino/ Roberto Domingo/ Sylvie Gayda: PROPOLIS. Planning and Research of Policies for Land Use and Transport for Increasing Urban Sustainability. Final Report. Helsinki (LT Consultants) 2004. [http://www.iee-library.eu/images/all\\_ieelibrary\\_docs/229\\_propolis.pdf](http://www.iee-library.eu/images/all_ieelibrary_docs/229_propolis.pdf). Davide Fiorello/ Gé Huismans/ Elena López/ Carlos Marques/ Thérèse Steenberghen/ Michael Wegener/ Konstantinos G. Zografos: Transport Strategies under the Scarcity of Energy Supply. STEPs Final Report. Edited by Andrés Monzon/ Adriaan Nuijten. The Hague 2006. <http://www.steps-eu.com/reports.htm>.
- 25** Michael Wegener: "Energie, Raum und Verkehr: Auswirkungen hoher Energiepreise auf Stadtentwicklung und Mobilität." In: *Wissenschaft & Umwelt Interdisziplinär* 12/2009. S. 67-75. [http://www.fwu.at/wu\\_print/2009\\_12\\_wegener.pdf](http://www.fwu.at/wu_print/2009_12_wegener.pdf).



archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Markus Helbach (Oslo)

## Der Einfluss einer nachhaltigen Architektur auf die Lebensdauer von Gebäuden

Die Qualität von Baustoffen und der Umgang mit ihnen haben direkte Auswirkungen auf die Lebensdauer von Gebäuden. Die Lebensdauer von Bauwerken wiederum ist ein wichtiger Faktor der Beurteilung ihrer Nachhaltigkeit. Seit den Energiekrisen der siebziger Jahre ist die Notwendigkeit eines sparsamen Umgangs mit Ressourcen im Bewusstsein von Politik und Öffentlichkeit zu einer nicht mehr ignorierbaren Tatsache geworden. Unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit sind dabei die Auswirkungen auf Mensch und Umwelt von besonderem Interesse.

Das Cradle to Cradle®-Design-Konzept fordert ein, dass alle Baustoffe in abfallfreien Materialkreisläufen zirkulieren, Unternehmen als "Rohmaterialbanken" fungieren und Gebäude als Produkte mit genau definierter Lebensdauer für die unterschiedlichen Komponenten mit Rücknahmegarantie für die verwendeten Materialien konzipiert werden.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32342  
Dezember 2011  
#4 "Lebensdauer"  
S. 87-102



## Ökologische Nachhaltigkeit

Der ursprünglich aus der Forstwirtschaft stammende Begriff der "Nachhaltigkeit"<sup>1</sup> wurde als "nachhaltige Entwicklung" 1987 erstmals im *Brundtland-Report* definiert.<sup>2</sup> Heute wird der Begriff "Nachhaltigkeit" im Allgemeinen im Sinne eines Drei-Säulenmodells<sup>3</sup> ökologischer, ökonomischer und sozialer Nachhaltigkeit verstanden. Im Umgang mit Baustoffen ist vor allem die ökologische Dimension von Nachhaltigkeit von Bedeutung. Sie besteht nach Ansicht der US-Wissenschaftler Robert Goodland und Herman Daly darin,

*"Abfallemissionen auf einem Niveau zu halten, das von der Umwelt ohne Schädigung assimiliert werden kann. In Bezug auf die Quellen ist die Entnahme erneuerbarer Ressourcen innerhalb der Regenerationsraten zu halten. [... Diese Tatsache ist, M.H.] biophysikalisch unabdingbar [...]. Die universalen Quellen- und Senken-Kapazitäten der Umwelt sind nicht verhandelbar [...]. Wenn wir uns der ökologischen Nachhaltigkeit annähern wollen, muss qualitative Entwicklung klar von quantitativem Durchsatzwachstum unterschieden werden."*<sup>4</sup>

Wenn es um die Reduzierung oder völlige Vermeidung von Umwelt belastenden Abfällen und den Verbrauch der begrenzten Rohstoffvorräte geht, werden heute vielfältige Strategien diskutiert. Dabei ist in Bezug auf Gebäude und ihre Lebensdauer zwischen Bestand und Neubau zu unterscheiden. Andererseits wird jeder Neubau mit seiner Fertigstellung zu einem Teil des Bestandes. Aus dieser trivialen Feststellung ergeben sich zwei Handlungsfelder: Erstens der Umgang mit der bestehenden Bausubstanz, zweitens das ökologisch nachhaltige Vorgehen bei einem neuen Bauvorhaben, einem Anbau oder einer Erweiterung. Die technischen Möglichkeiten neuer Materialien (*Smart Materials*) oder einer dezentralen Energieversorgung (*Smart Technologies*) stellen schließlich einen dritten Aspekt dar, der bei der Planung und für die nachhaltige Nutzung von Gebäuden berücksichtigt werden muss. Die Diskrepanz zwischen der von Goodland und Daly beschriebenen (ökologisch-) qualitativen Ent-

wicklung und dem in der Regel allein quantitativ gemessenen Wirtschaftswachstum wird bei der Betrachtung des Gebäudebestandes seit 1945 in besonderer Weise deutlich.<sup>5</sup>

Der rechtliche Rahmen für einen ökologischen Umbau ist schließlich mit der zur Harmonisierung der Vermarktung von Bauprodukten 2011 auf EU-Ebene in Kraft getretenen überarbeiteten Bauproduktenverordnung 2010 geschaffen. Mit dem neuen Grundlagendokument Nr.7 dieser Verordnung wird eine nachhaltige Nutzung natürlicher Ressourcen für Bauwerke verpflichtend. Das Recyceln *aller* Baustoffe nach dem Abriss, die Verwendung umweltfreundlicher Rohstoffe und Sekundärstoffe sowie die Dauerhaftigkeit des Bauwerkes werden damit in naher Zukunft Pflicht.<sup>6</sup> Es gilt allerdings abzuwarten, inwiefern die Anwendung sowie notwendige Prüfinstrumentarien in die tägliche Praxis implementiert werden.

## Der Bestand

Als Folge des Wiederaufbaues der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Städte, des Bevölkerungswachstums durch den Zuzug von etwa zehn Millionen Heimatvertriebenen aus dem Osten, der fortlaufenden Urbanisierung zu Lasten des ländlichen Raumes sowie als Folge von Wirtschaftswunder, Tertiärisierung der Innenstädte und Suburbanisierung<sup>7</sup> entstand in Deutschland zwischen 1950 und 1980 *etwa die Hälfte des heute existierenden Gebäudebestandes*.<sup>8</sup> Im Vergleich zu den ebenfalls großen Bauvolumen aus den Jahren 1870 bis 1910 waren die Bauten der Nachkriegszeit auf eine kürzere Haltbarkeit hin ausgelegt, bestanden aus weniger gutmütigen Konstruktionen und aus mehr künstlichen Materialien oder Fertigprodukten. Für diese Entwicklung gab es eine Reihe von Gründen. Einerseits war die Idee der "Dauerhaftigkeit" durch den Ewigkeitsanspruch der Propagandabauten der Nazi-Diktatur in Misskredit geraten. Zweitens führte der ungebrochene Technikoptimismus der Zeit zu einer Idee von Bauen, das sich in der Rationalisierung, Elementierung und Herstellung flexibler, günstiger und effizienter Produkte die Industrieproduktion zum Vorbild nahm.

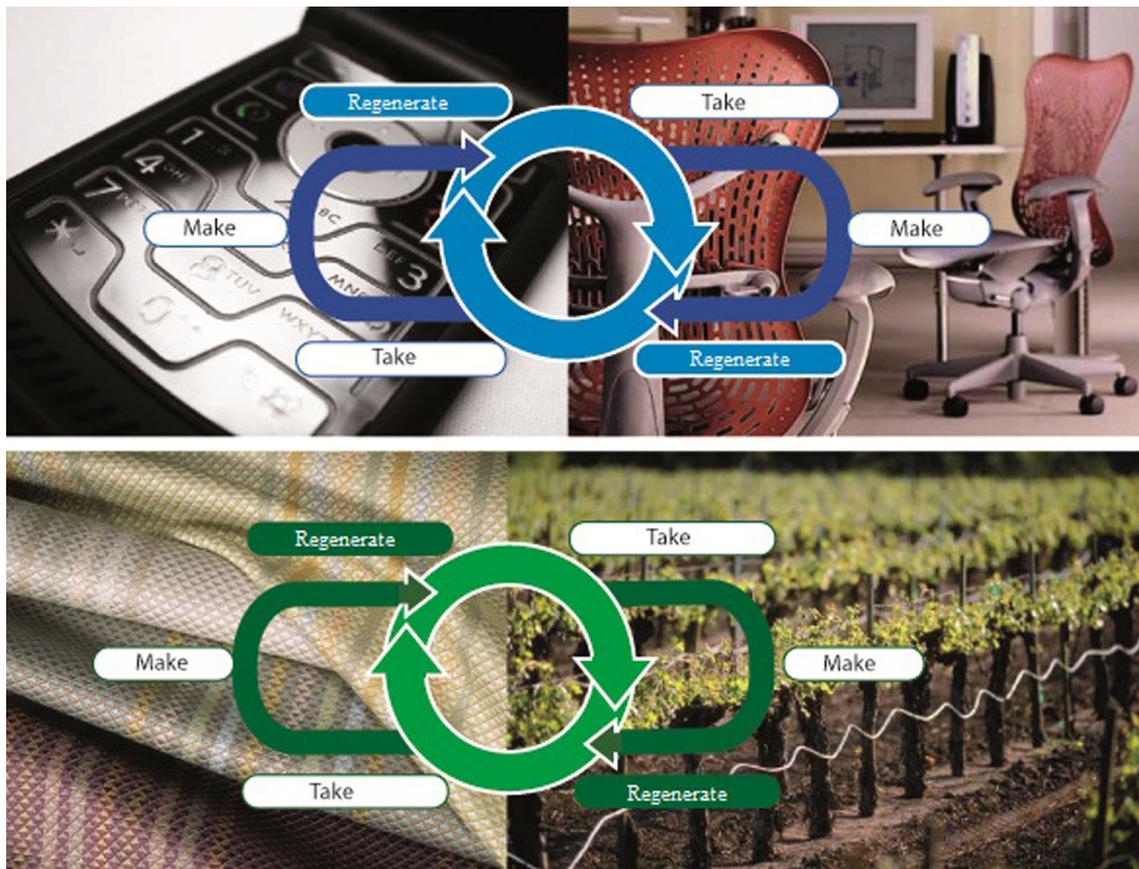


Abb. 1. Cradle to Cradle®. Biologischer und Technischer Kreislauf. Über definierte Stoffströme werden Produkte nach ihrer Nutzung zu Nährstoffen für biologische und technische Kreisläufe. Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Epea GmbH.

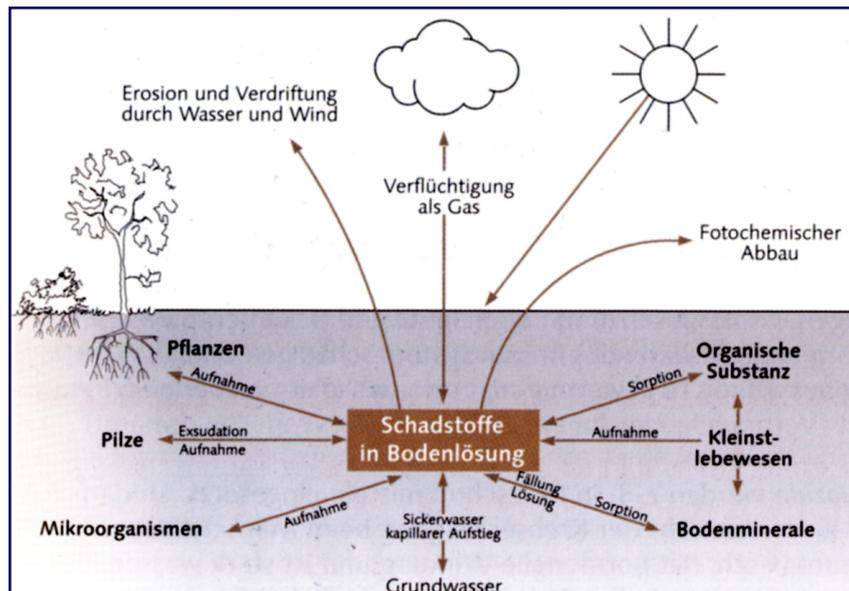
Seit den 1970er Jahren ist zudem ein exponentieller Anstieg neuer Baustoffe und Baumaterialien zu verzeichnen, insbesondere gab es immer mehr zum Teil unerprobte Kunst- und Verbundstoffe sowie Zuschlagstoffe, von denen sich beträchtliche Anteile als öko- und humantoxikologisch herausgestellt haben. In Bauhilfs- und Bauzusatzstoffen, die etwa fünf Masseprozent des heutigen Bestandes ausmachen,<sup>9</sup> befinden sich nahezu alle Problemstoffe.<sup>10</sup> Zur Erzielung bestimmter technischer Eigenschaften kommen sie als Bestandteile von Löse-, Binde- oder Konservierungsmitteln, Stabilisatoren oder Weichmachern, Mitteln mit isolierenden oder abdichtenden Eigenschaften oder von Produkten zum Insekten- oder Flammenschutz in fast allen Baustoffen dieser Zeit vor. Für eine Langzeitbetrachtung sind besonders die biopersistenten Schadstoffe hochproblematisch, neben - dem wohl bekanntesten - Asbest sind dies beispielsweise die Verbindungen PCB (polychlorierte Biphenyle) oder PAK (polyzyklische aromatische Kohlenwasserstoffe). Durch die Verteilung über Boden, Wasser und Luft liegen diese heute ubiquitär<sup>11</sup> in der Umwelt vor.

Der internationale Wettbewerb, Spezialisierung sowie ständig neue technische Entwicklungen führen trotz der strengeren Umweltschutzaufgaben der vergangenen Jahre auch heute ständig zu immer aufwendigeren, komplizierteren und auf immer kürzere Lebensdauer angelegten (Verbund-) Stoffen, deren Materialien systembedingt häufig extrem lange Verweildauer besitzen. Betrachtet man nun die Tatsache, dass das jährliche Neubauvolumen mit etwa ein bis zwei Prozent des vorhandenen Bestandes höher ist als die Abrissrate (0,5 bis ein Prozent) und gleichzeitig die in Gebäude eingebrachten Stoffmassen um ein Vielfaches höher sind als die anfallenden Abfallmengen, bedeutet dies *ein kontinuierliches Anwachsen eines riesigen stofflichen Zwischenlagers*.<sup>12</sup>

### Die intelligente Fortschreibung des Bestandes

*"Das Erbe der Moderne ist janusköpfig, vom Verlust der Langfristperspektive über Beschleunigung von Verbrauch und Ökonomisierung von Kultur [...]",* verdeutlicht vor dem dargestellten Hintergrund die Münchener Denkmalpflegerin Uta Hassler im Jahr 2002.<sup>13</sup>

Abb. 2. Vorkommen von Schadstoffen. Veränderte Grafik nach: Detlef Glücklich/ Nicola Fries/ Stephanie Luge u.a.: *Ökologisches Bauen. Von Grundlagen zu Gesamtkonzepten*. München. 2005. S.121.



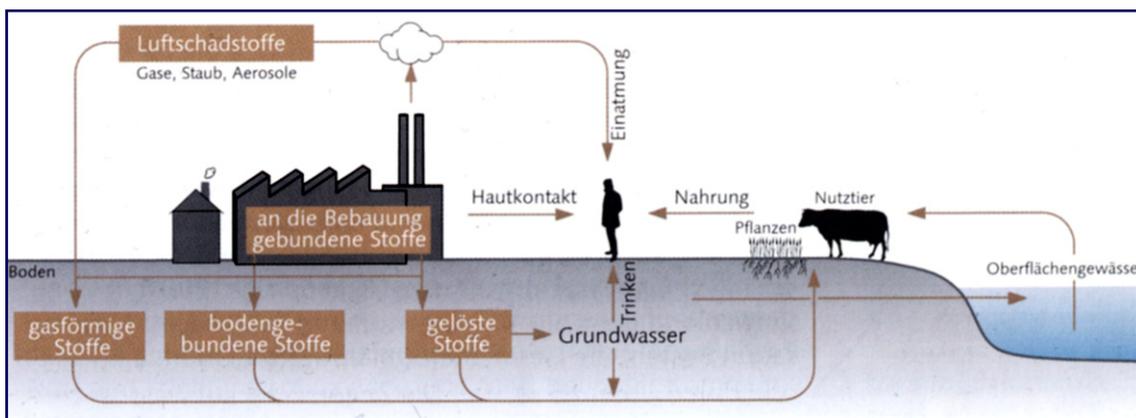
Da jede Neu-, Umbau- oder Erweiterungsmaßnahme unter den vorher beschriebenen Bedingungen zwangsläufig zu einer Zuspitzung der Situation führt, schlagen Hassler und der Karlsruher Experte für Bauproduktion Niklaus Kohler vor, den Gebäudebestand grundsätzlich neu zu begreifen: *"Es zeigt sich, dass gesamtgesellschaftlich nur die intensive Erhaltung und die optimale Nutzung des Gebäudebestandes mittelfristig zu einer Entlastung der Umwelt führen können. Dadurch wird der Gebäudebestand prinzipiell zur wichtigsten und schlussendlich einzigen möglichen Ressource"*.<sup>14</sup> Diese Idee muss sich, so Hassler und Kohler, in ein *"gesamtgesellschaftliches sozio-kulturelles Wertesystem"* einfügen.<sup>15</sup>

Abb. 3. Verhalten von Schadstoffen. Veränderte Grafik nach: Detlef Glücklich/ Nicola Fries/ Stephanie Luge u.a.: *Ökologisches Bauen. Von Grundlagen zu Gesamtkonzepten*. München. 2005. S.121.

Das gegenwärtige Wirtschaftssystem bietet für einen solchen Paradigmenwechsel allerdings wenig Anreize. Die auf ständiges Wachstum und Ressourcenverbrauch ausgelegte industrielle Produktion sowie die immer kurzfristigeren Gewinnerwartungen von Unternehmen implizieren eine ten-

denziell ständig kürzere Lebenserwartung von Materialien und Gebäuden. Demgegenüber sieht eine traditionell weit verbreitete Sichtweise Gebäude als grundsätzlich generationsübergreifende Langfristprodukte. Und tatsächlich erreichen - wohl dem unbewussten Festhalten an traditionellen Denkweisen geschuldet - unsere Bauten noch immer eine durchschnittliche Lebensdauer von 80 bis 100 Jahren.<sup>16</sup>

Ein beträchtlicher Teil der Baumaterialien, die Problemstoffe enthalten, ist bis heute noch nicht wieder in Abrissmaterialien aufgetreten. Er befindet sich gegenwärtig noch im Bestand und stellt langfristig ein Entsorgungsproblem dar.<sup>17</sup> Vor der (Weiter-) Nutzung dieser Materialien ist im Rahmen einer langfristig nachhaltig angelegten ökologischen Säuberung der Bausubstanz ein Rückbau oder eine Fixierung<sup>18</sup> sämtlicher human- und ökotoxikologischer Schadstoffe erforderlich. Bei den dieser Schadstoffsanierung folgenden Umbau- oder Ergänzungsmaßnahmen sind dann Kriterien wie





ten. Die mit den kontinuierlich aktualisierten Energieeinsparverordnungen immer höheren Anforderungen an die Dämm-Fähigkeit und Dichtigkeit der Außenhülle machen deshalb eine sorgfältige und fachliche Voruntersuchung der vorhandenen Substanz um so wichtiger, da zur Erfüllung der bauphysikalischen Anforderungen aufeinander und auf die (Einbau-) Situation abgestimmte Bauteile und Materialien zwingend erforderlich sind. Durch die Abwicklung über pauschale Sanierungspakete wird "zu viel ersetzt, zu wenig repariert",<sup>21</sup> falsche Anschlüsse können schnell zu Bauschäden - beispielsweise durch Kondensation innerhalb der Bauteile zur Entstehung von Feuchtigkeit und Schimmel - führen. Neben bauphysikalischen Folgen sind gesundheitliche Auswirkungen die Folge. Diesen gilt insofern eine größere Aufmerksamkeit, als dass die in der Regel dichtere Außenhülle zu einer erhöhten Konzentration an die Innenraumluft abgegebener (Schad-) Stoffe führt.

### Probleme der Bestandsentwicklung am Beispiel Wärmedämmung

Die Relevanz der vorgestellten ergänzenden Kategorien wird eindringlich an einem heute sehr weit verbreiteten Sanierungsverfahren deutlich. Bei der Sanierung bestehender Gebäude ist normalerweise eine energetische Verbesserung der Außenhülle erforderlich. Ein vergleichsweise kostengünstiges und technisch anerkanntes System sind Wärmedämmverbundsysteme, kurz WDVS. Als billige Variante bestehen sie in der Regel aus einer Dämmschicht, die flächig auf die bestehende Fassade aufgeklebt wird, einem Armierungsgewebe, das in der Regel ebenfalls aus Kunststoff besteht, und aus häufig kunststoffmodifizierten Zementklebputzen sowie Fassadenfarbe. Die einzelnen Schichten und Kleber enthalten zur Verbesserung ihrer Eigenschaften ebenfalls zahlreiche, zum Teil giftige

Zusatzstoffe. Durch den luftdichten Aufbau kommt es durch Sonneneinstrahlung, Nachtauskühlung und Kondensatbildung an der Oberfläche zu verstärktem Algenwachstum. Um dieser (rein optischen) Beeinträchtigung entgegen zu wirken, sind den Fassadenfarben dieser Systeme zusätzlich Fungizide und Pestizide zugesetzt, die sich ausgewaschen durch Niederschlag in der Umwelt verteilen und nachweislich bei Mensch und Tier gesundheitsschädigend wirken.

Bei der Auswahl dieser Dämmsysteme wird die Betrachtung viel zu oft einseitig auf die Isolierung der Gebäudehülle und der daraus resultierenden Heizenergieeinsparung gelegt. Nachhaltigkeit im Bauwesen geht aber weit darüber hinaus. Die Verwendung problematischer Stoffe im dargestellten "Sanierungs"-Verfahren führt im Gegenteil bereits in der Herstellung zu kostenintensiveren Maßnahmen und gesundheitlichen Belastungen. Je nach Aufbau des Wärmedämmverbundsystems und der Einbausituation werden bauphysikalische Auswirkungen ignoriert, bestimmte Additive sind sogar als "cmr" (kanzerogen, mutagen und/ oder reproduktionstoxisch) eingestuft. Die nach heutigem Stand der Technik erreichbare schadensfreie Le-

Abb.5. Kindertagesstätte Plappernut, Wismar. Ökologisch und energetisch nachhaltiger Umbau und Sanierung eines etwa 350 Mal auf dem Gebiet der ehemaligen DDR identisch gebauten Plattenbau-Grundschultyps zu einer Kindertagesstätte. Abbildungen mit freundlicher Genehmigung des Igel Instituts Wismar.



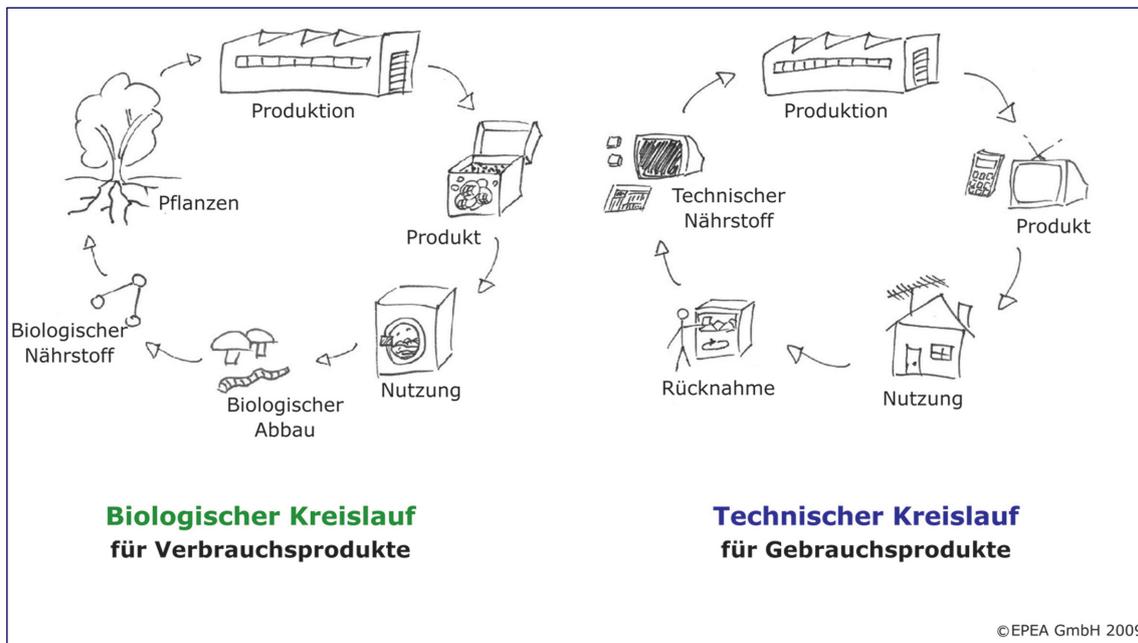


Abb.6. Das Cradle to Cradle - Konzept. Der biologische und der technische Nährstoffkreislauf. Abbildung mit freundlicher Genehmigung der EPEA GmbH.

bensdauer der beschriebenen Wärmedämmverbundsysteme liegt bei ca. 22 Jahren.<sup>22</sup> Die verklebte und nicht mehr sortenrein zu trennende, hochproblematische Stoffmischung ist schließlich als Sondermüll zu entsorgen. Seit Einführung des Wärmedämmverbundsystems im deutschsprachigen Raum wurden geschätzte 600 Millionen Quadratmeter dieser Oberflächen eingebaut.<sup>23</sup>

Eine wirklich nachhaltige Ertüchtigung der Fassade sollte demgegenüber vornehmlich aus natürlichen, sortenrein trennbaren, gegebenenfalls mineralischen Baustoffen bestehen. Die Wahl ist unter Berücksichtigung der bestehenden Außenwand zu treffen (Material, Rohdichte, Taupunkt usw.). Eine mögliche Alternative zu den beschriebenen Wärmedämmverbundsystemen sind gedübelte Dämmplatten, beispielsweise aus Hanf,<sup>24</sup> mit einer vorgesetzten und mechanisch befestigten Schalung oder Putzträgerplatte. Nicht selten möchte man die vorhandene Fassade und Einbausituation der Fenster aus ästhetischen oder gar denkmalpflegerischen Gesichtspunkten erhalten. In diesem Fall eignen sich von innen aufzubringende Dämmsysteme, beispielsweise Mineralschaumdämmung mit einer mineralischen Trägerplatte und abschließendem Kalkputz. Je nach der vorhandenen Grundsubstanz stellen Holzweichfaserdämmplatten, Lehm- bauplatten und Lehmputz eine Alternative dar. Bei beiden Aufbauten wir-

ken sich in den Putz eingelegte Heizschlangen positiv aus. Bauphysikalisch wichtig ist hierbei, dass der Taupunkt nicht innerhalb des Aufbaues liegt. Nicht zuletzt kann diese Art der Ertüchtigung zu einer Verbesserung der Innenraumluft beitragen.

### Das Cradle to Cradle® Designkonzept

Sehr viel weiter als die zu Beginn genannte Bauproduktenverordnung, welche in Zukunft die vollständige Wiederverwendung aller in Gebäuden verbauter Stoffe zur Pflicht machen wird, reicht ein Ansatz, der unter dem Begriff *Cradle to Cradle*® bekannt geworden ist. Das *Cradle to Cradle*® - Konzept beschränkt sich nicht auf das Bauwesen, sondern betrachtet ganz allgemein die Herstellung und den Verbrauch menschlicher Güter und deren Auswirkungen auf Mensch und Umwelt. Die Begründer des Modells, Michael Braungart und William McDonough,<sup>25</sup> fordern einen positiven Paradigmenwechsel: ein von Anfang an neu gedachtes Verständnis von Produktdesign. Auf diese Weise ist *Cradle to Cradle*® (deutsch etwa: "von der Wiege zur Wiege") oder kurz "C2C" eine der konsequentesten Theorien für die Entwicklung zu einer nachhaltigen Gesellschaft. Stoffströme werden durch Stoffkreisläufe ersetzt: alle Ver- und Gebrauchsgüter werden in einem System hergestellt, das geschlossene Materialkreisläufe ermöglicht und in dieser Konsequenz frei von Abfällen

bleibt. Da in dieser Betrachtungsweise Abfall gleich Nahrung ist und Produkte als Nährstoffe (=Ressourcen) begriffen werden, geht es nicht mehr um "weniger schädlich", sondern um "nützlich". Braungart und McDonough sprechen von einem "Konsumieren ohne schlechtes Gewissen". Ein "Schuld"-Management eines lediglichen Vermeidens oder Minimierens von Abfall wird grundsätzlich abgelehnt.

### **Der biologische und der technische Kreislauf**

"Nährstoffe" im Sinne der C2C®-Konzeption zirkulieren in zwei Kreisläufen. Verbrauchsgüter sind Bestandteil in einem *biologischen* Metabolismus: als biologisch abbaubare Produkte stellen sie Nährboden für neue natürliche Rohstoffe dar. Gebrauchsgüter sind Teil in einem *technischen* Kreislauf: Die technischen "Nährstoffe" zirkulieren in geschlossenen Systemen auf einem beständigem Qualitätsniveau. Der geschlossene Kreislauf ist als Voraussetzung für die Verwendung toxischer Stoffe notwendig. Sorgfältige Materialauswahl und Demontierbarkeit sind wesentlich. Als Gebrauchsgüter werden die Produkte der Kreislaufwirtschaft nach dem Leasing-Prinzip wie eine Dienstleistung beispielsweise gegen eine Gebühr beziehungsweise mit Rücknahmegarantie genutzt. Nach einer definierten Nutzungsdauer gehen die Materialien zurück an den Hersteller. Dieser wie-

derum ist als der "Besitzer" einer Material-"Bank" eher geneigt, von vornherein höherwertige Materialien zu verwenden, da er sie später zur Wiederverwendung zurück erhält.<sup>26</sup>

Die drei Grundprinzipien des Cradle-to-Cradle®-Konzeptes sind: Abfall ist gleich Nahrung, also ein vollständiges Vermeiden von Abfall, die Förderung und Nutzung erneuerbarer Energien sowie die Förderung kultureller und biologischer Vielfalt (Biodiversität, konzeptionelle und kulturelle Diversität). Das Modell entwirft ein "Produktionssystem, das alle Ansprüche an ökonomische und ökologische Verfügbarkeit und soziale Gleichheit sowohl kurz- als auch langfristig erfüllt [...]".<sup>27</sup> Braungart und McDonough sprechen selbst von der "nächsten industriellen Revolution".<sup>28</sup>

Ein weiterer Begriff, den Braungart und McDonough einführen, ist der Terminus *Öko-Effektivität*. Braungart und McDonough grenzen *Öko-Effektivität* bewusst von *Öko-Effizienz* ab, unter der die Autoren die gängige Praxis der Schadensbegrenzung verstehen. *Öko-Effektivität* ist als integrale Betrachtungsweise die Voraussetzung für die angestrebte ökologisch-industrielle Revolution. In ihrem Buch *Einfach intelligent produzieren* formulieren die Autoren ein Programm von "Fünf Schritten zur *Öko-Effektivität*".<sup>29</sup> Die ersten Schritte betreffen die Grundlagen für die Vermeidung von

Abb.7. Bionorica-Zentrale in Neumarkt. Michael Braungart erläutert: "Wir brauchen keine Passivhäuser, sondern Energieplushäuser, welche die Luft reinigen. Die Innenraumluft herkömmlicher Bauten ist drei bis acht Mal schlechter als die schlechteste Berliner Außenluft. Ein konkretes Beispiel für ein Gebäude mit C2C® Elementen ist die neue Firmenzentrale der Bionorica in Neumarkt. Die Fenster von Schüco hat der Bauherr nicht gekauft, sondern nur für 25 Jahre geliehen, also eine Durchguckversicherung abgeschlossen. Die Teppichböden sind ebenfalls nur geliehen, die verwendeten Farben reinigen aktiv die Luft, der verarbeitete Beton von Heidelberg Cement ist frei von Stickoxiden und organischen Kohlenwasserstoffen. Der Stahl kommt ohne seltene Buntmetalle aus und auch die Büromöbel entsprechen C2C®. Die Zielsetzung sollte sein, die Innenraumluft unserer Häuser besser zu machen als die Außenluft."<sup>31</sup> Abbildung verändert nach: Bionorica Forschungsmagazin. 01/2006 mit freundlicher Genehmigung der EPEA GmbH.



Schadstoffen: sortenreine Trennbarkeit, Demontierbarkeit, den Einsatz zertifizierter Produkte, Regenerierbarkeit und "ökologische Intelligenz" beispielsweise in der Nutzung von Synergieeffekten. Die folgenden Schritte betreffen die Kategorisierung aller beteiligten Inhaltsstoffe, die Erstellung von Präferenzlisten und die Suche nach Ersatzstoffen. Mit der Herstellung eines neuen Produktes unter Vermeidung der mit dem alten Produkt verbundenen Probleme beginnt schließlich ein Denken in stofflichen Kreisläufen. Auf diese Weise konnten bereits zahlreiche Produkte entwickelt werden: ein essbarer Sitzbezug für Airbus, "wiederverwendbare" Turnschuhe oder ein Bürostuhl, dessen Einzelteile kompostierbar sind.<sup>30</sup>

Cradle to Cradle® zielt allerdings nicht nur auf ein vollständiges Recycling, sondern auch auf die Erhöhung des Nutzwertes von Produkten - auf ein "Upcycling". Unter dieser Vorgabe kann man damit beginnen, *alles* neu zu erfinden. Gebäude werden nicht nur als Wohn- und Arbeitsstätten begriffen, sondern fungieren gleichzeitig als Luftreiniger, Energieproduzenten und Lebensraum für Pflanzen und Tiere.

### **Gebäude mit einer definierten Lebensdauer**

Wenn Baustoffe als Bestandteile natürlicher Kreisläufe biologisch abgebaut werden oder als technischer "Nährstoff" mit Rückgabesystem im Besitz des Herstellers bleiben, und wenn außerdem die für Bau-, Betriebs- und Abbruchprozesse eingesetzte Energie regenerierbar ist, wird die Frage nach der Lebensdauer von Gebäuden aus ökologischer Sicht obsolet. McDonough und Braungart schlagen *geleaste* Bauwerke mit einer definierten Lebensdauer vor. Für Gewerbe- und Industriebauten könnte die Lebensdauer von Produktionsstätten auf eine bestimmte Anzahl von Jahren festgelegt werden, die in Abhängigkeit von Produktionszeiträumen oder von der geplanten Einsatzzeit der Maschinen steht. Konstruktion und haustechnische Anlagen können optimal für diese Zeit dimensioniert werden. Wohngebäude können entsprechend für bestimmte Lebensphasen erstellt werden: Zum Beispiel für die Zeit, in der

die Kinder aufwachsen. Nach 15 bis 20 Jahren wandelt sich, nachdem die Kinder aus dem Elternhaus ausgezogen sind, nicht nur der Raumbedarf, in der Regel werden auch Instandsetzungen und haustechnische Erneuerungen notwendig. Um bei einem Rückbau die Systemrückführung der Materialien sicher zu stellen, wird vorgeschlagen, *"den Materialien selbst Informationscodes zu allen Inhaltsstoffen auf[zum]prägen, in einer Art Upcycling-Pass, der von Scannern gelesen von zukünftigen Generationen produktiv genutzt werden kann"*.<sup>32</sup>

### **Dauerhafte Gebäude**

Neben den unter Anderen von den Vertretern der C2C®-Konzeption vorgeschlagenen Gebäuden mit einer definierten Lebenszeit werden aber auch nach wie vor Gebäude entstehen, deren Lebensende offen ist. Für die Konstruktion und die Bauteile dieser Gebäude müssen unter dem Leitgedanken der ökologischen Nachhaltigkeit Konzeptionen entwickelt werden, die eine dauerhafte Nutzung und eine ästhetische Alterung ermöglichen. Wenn bei Gebäuden mit einer definierten Lebensdauer die Nutzung die Lebenszeit bestimmt, müssen im Umkehrschluss die für einen langfristigen Gebrauch geplanten Gebäude idealer Weise *nutzungsvariabel* sein. Gebäude und Räume müssen im Laufe der Zeit an verschiedene Nutzungen angepasst werden können.

Um diese Anpassungsfähigkeit zu ermöglichen, ist im Inneren dieser Gebäude eine klare und einfache Struktur förderlich. Die äußere Hülle des Bauwerks muss sich an die spezifischen Begebenheiten des Ortes anpassen und sich in seine Umgebung integrieren. Zu einem ökologisch fortschrittlichen Alterungsprozess gehört eine positive Beeinflussung des Mikroklimas, die Berücksichtigung lokaler Wasser- und Nährstoffkreisläufe sowie die Nutzung erneuerbarer Energien (standortabhängig unterschiedlich vielfältig).

### **Smart Materials**

In Zukunft werden auch sogenannte Smart Materials eine wesentliche Rolle spielen. Mit ihrer Oberfläche, Textur oder Transluzenz ermöglichen sie - gemeinsam mit einer digital ver-

netzten Gebäude- und Medientechnik (Smart Technologies)<sup>33</sup> - eine Anpassung an äußere Einflüsse, Witterungs- und Lichtverhältnisse oder Jahreszeiten. Entsprechend den äußeren Rahmenbedingungen verändert sich die Gebäudeoberfläche und macht Zeit zur vierten (Planungs-) Dimension. Nach Ansicht der US-amerikanischen Architekten und Designtheoretiker Sheila Kennedy und Veit Kugel stellt in *"Ihrem Einbeziehen von Zeit [...] die Polyfunktionalität performativer Oberflächen in der Architektur das moderne Credo Form follows Function in Frage"*.<sup>34</sup> Sie sprechen von einer Akzentverschiebung vom offenen zum rekonfigurierbaren Grundriss, der entweder *neutral* oder über die Zeit *anpassungsfähig* sein muss. Energietechnisch ermöglicht die Kombination aus dynamischem Materialverhalten und innovativen Technologien eine dezentrale Versorgung aus erneuerbaren Quellen, die im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung auch die soziale und ökonomische Unabhängigkeit von zentralisierten Systemen fördert.

### Schlussfolgerungen

Aus rein ökologischer Sicht sind die Ziele bautechnischer Nachhaltigkeit klar zu formulieren: Die Basis jeder Diskussion über den Fortbestand oder die Entstehung eines Gebäudes ist die Human- und Umweltverträglichkeit seiner Materialien. Ökologische Verträglichkeit impliziert die nachhaltige Nutzung der natürlichen Ressourcen.

Ein erster Schritt zur Umsetzung dieser Ziele ist die Befreiung des Bestandes von sämtlichen schadstoffbelasteten Materialien. Die hierzu notwendigen Maßnahmen können nicht pauschal formuliert werden. Da es sich in der Regel um komplexe Zusammenhänge handelt, müssen geeignete Sanierungsstrategien mit fachlicher oder wissenschaftlicher Unterstützung individuell festgelegt werden. Hier kommt dem Gebäudebestand eine zentrale Rolle zu. Da aber jeder Neubau mit seiner Fertigstellung zu einem Teil des Bestandes wird, muss Neubauten genau die gleiche Aufmerksamkeit zugewandt werden.

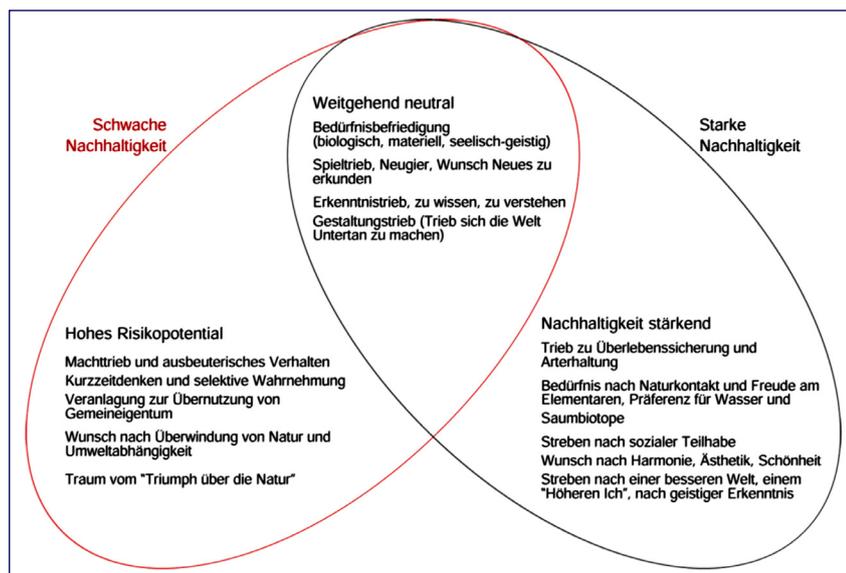
Wenn in Zukunft ausschließlich human- und umweltverträgliche Bau-

stoffe zum Einsatz kommen sollen, sind mehrere Maßnahmen erforderlich. An erster Stelle muss eine offene und für die breite Öffentlichkeit sowohl verständliche wie zugängliche Aufklärung über bautechnische Fehler der Vergangenheit stehen. Dies schließt auch jüngste Sanierungsfehler ein, wie beispielsweise die erwähnten hochproblematischen 600 Millionen Quadratmeter belasteter Wärmedämmverbundsysteme. Ein zweiter Schritt ist die konsequente gesetzliche Unterbindung nicht qualifizierter Baustoffe. Der Gesetzgeber ist hier auf die Expertise unabhängiger Institute angewiesen (vgl. Bauproduktenverordnung 2010). Parallel dazu ist eine tiefgreifende Integration der Regeln nachhaltigen, kreislaufbasierten Entwerfens und Konstruierens in die Ausbildung aller am Bauprozess Beteiligten erforderlich. Erst eine nachhaltige ökologische Entwicklung ermöglicht den dauerhaften Fortbestand und die Ergänzung bestehender Bauwerke.

Grundregeln der Human- und Umweltverträglichkeit sind eine optimierte Nutzung von Ressourcen und Stoffströmen, Schadstofffreiheit, Abfallvermeidung, die Trennbarkeit und die Wiederverwendbarkeit von Bauteilen. Werden diese Grundregeln beachtet, können Sanierungen, Ergänzungen, Um- oder Neubauten mit einer fest definierten Lebensdauer oder mit einer dauerhaften Nutzungsperspektive ohne ökologische Nachteile verwirklicht werden. Dies gilt auch für den Rückbau bestehender Strukturen, wenn dieser aus städtebaulichen oder ästhetischen Gründen oder wegen unwirtschaftlicher Sanierungskosten erforderlich ist.

In dem Maße, in dem bei Verwirklichung einer nachhaltigen Architektur die Frage nach der Lebensdauer von Bauten an Wichtigkeit verliert, *gewinnen* die Lebens-Qualität und die Lebens-Aufgaben von Gebäuden an Bedeutung. Als Teil ihres städtischen Umfeldes können nachhaltige Gebäude in Zukunft neue, energetisch-funktionale Aufgaben übernehmen, indem sie zu dezentralen Infrastruktursystemen, Kraftwerken, Energiespeichern oder Funktionspunkten innerhalb eines städtischen Netzwerkes werden. Angesichts des Flächenverbrauchs und der damit einhergehenden Flächen-

Abb.8. Humanethologisches Dreieck. Die Humanethologie (Wissenschaft vom menschlichen Verhalten) geht davon aus, dass der Mensch im Prozess der Evolution Verhaltenskonstanten erworben hat. Nach Eckart Hahn, Honorarprofessor für ökologischen Städtebau an der Universität Dortmund, sind diese auch für die Freiraumgestaltung sowie die Mensch-Umwelt-Beziehung relevant. Abbildung bearbeitet nach: Präsentation Eckart Hahn. Berlin. 2004. Mit freundlicher Genehmigung von Prof. Dr. Eckhart Hahn.



versiegelung ist auch in Zukunft eine angemessene räumliche Verdichtung bei gleichzeitiger Verbesserung des lokalen Mikroklimas und der Boden-, Nährstoff- und Wasserqualität erforderlich.<sup>35</sup> Unter dem Begriff der *qualitativen Dichte* lassen sich ökologische, mikroklimatische, räumliche oder soziale Aufgaben zusammenfassen. Ästhetische Anforderungen sowie Belange des Denkmalschutzes sind in diesem Rahmen grundlegende Bestandteile einer nachhaltigen Architektur.

Mit einem neuen Verständnis von Architektur als Teil einer Kreislaufwirtschaft und nicht mehr als Ausdruck einer individuellen Entwerfer-Bauherren-Beziehung werden Architekten und Planer, Nutzer und Auftraggeber auf eine völlig neue Weise in die Verantwortung genommen. Die zum Teil völlig neuen Aufgaben stellen eine große Herausforderung dar. In einem Design- und Herstellungsprozess, der ausschließlich auf Materialien zurückgreift, die vollständig wiederverwertet werden können, muss sich der Architekt in Zukunft sehr viel mehr als heute mit Materialforschung beschäftigen. Zwischen den einzelnen Fachdisziplinen werden in Zukunft eine sehr viel engere integrative Zusammenarbeit und übergreifendere Kenntnisse erforderlich sein.

### Fazit

Die Forderung nach der Humanverträglichkeit von Baustoffen rückt das Wohlbefinden der Gebäudenutzer wieder in den Vordergrund. Da es bei

Architektur primär um die Schaffung von Raum geht und Räume von Menschen genutzt werden, ist der öko- und humanverträgliche Umgang mit Gebäuden und ihren Baustoffen eine zwingend logische Folge.

Das *Cradle to Cradle*<sup>®</sup> Konzept wird aktuell in verschiedenen europäischen Städten als Modellversuch erprobt und soll ganze Stadtstrukturen erfassen.<sup>36</sup> Die Verwirklichung von lokaler Energie- und Rohstoffunabhängigkeit durch den Übergang zu einer ökologischen Kreislaufwirtschaft hätte langfristig enorme Auswirkungen auf Politik und Wirtschaft. Sie ermöglicht Gebäude, die ohne von außen zugeführte Energie auskommen, keine Emissionen verursachen und beim Abbruch abfallfrei wieder in den Materialkreislauf zurückkehren.<sup>37</sup> Auf diese Weise würde die in der Nachhaltigkeitsdebatte viel diskutierte Quellen-Senken-Problematik ohne Einschränkung lokaler Lebensbedingungen oder Verbräuche obsolet, da in der ökologischen Kreislaufwirtschaft, wie im *Cradle to Cradle*<sup>®</sup>-Modell vorgestellt, Altes die Grundlage von Neuem ist.

Für den Einsatz von Technik könnte in diesem Zusammenhang eine allgemeine Strategie lauten: "So einfach und wenig wie möglich, so viel wie nötig." Um für die skizzierten komplexen Zusammenhänge öko-intelligente Lösungen zu entwickeln, sind ein ganzheitlicher Ansatz, die Nutzung von Synergien sowie der Einsatz von alten und von neuen Technologien erforderlich.<sup>38</sup> Der historisch-bewährte

Baustoff Lehm hat sich beispielsweise von einem zwischenzeitlich gering geschätzten Material, mittlerweile zu einem wiederentdeckten und technisch verbesserten Baustoff entwickelt, der in hochwertigen und sensiblen Bereichen eingesetzt wird und dort positiv auf das Innenraumklima wirkt.<sup>39</sup>

In Politik und Gesellschaft ist der Wille für ein Umsteuern in Fragen der Nachhaltigkeit offenbar vorhanden; erfolgversprechende Strategien und technische Konzepte für eine nachhaltige Bau- und Lebensweise liegen ebenfalls vor. Die Voraussetzungen sind also sehr vielversprechend. Zwei Zitate erklären, warum der Übergang in eine nachhaltige Wirtschaftsweise mehr als je erforderlich ist:

*"Wissen wird, anders als Warendurchsatz, nicht verringert, wenn man es teilt, sondern vervielfältigt [...] Existierendes Wissen ist der wichtigste Input für die Produktion neuen Wissens, und dieses künstlich knapp und teuer zu halten, ist pervers."<sup>40</sup>*

*"Wir müssen die falschen Ideen sterben lassen, bevor die Menschen wegen falscher Ideen sterben."<sup>41</sup>*

Die gesundheitlichen Wirkungen unserer Gebäude betreffen mittelbar oder unmittelbar jeden, Information über Inhaltsstoffe, Auswirkungen und deren Zusammenhänge sind dagegen in der Regel nur schwer zugänglich. Informationen unterliegen häufig wirtschaftlichen Eigeninteressen; sie werden aus ihrem Kontext herausgelöst, instrumentalisiert, manipuliert und für politische und ökonomische Zwecke benutzt (so etwa in der Propagierung von Wärmedämmverbundsystemen). Eine gebaute Umwelt ohne gesundheitliche Beeinträchtigung sowie der freie Zugang zu Informationen sollten als ein allgemeines menschliches Grundbedürfnis begriffen werden. Deshalb ist die Forderung nach *Transparenz* über die Wirkungen gegenwärtiger Baustoffe und Verfahren ein wichtiger Schritt. Eine transparente Informationspolitik würde Zusammenhänge offen legen und die *richtigen* Produkte würden im Idealfall automatisch den *falschen* vorgezogen. Jedermann sollte einen derartigen Zugang zu relevanten Informationen erhalten können. Erst diese Konstellation eröffnet die Perspektive auf eine nachhaltige Um-(baute)Welt als ein *allgemeines Gut*.

#### Anmerkungen:

**1** *"Der Begriff der Nachhaltigkeit gilt seit einigen Jahren als Leitbild für eine zukunftsfähige Entwicklung der Menschheit [...] Erstmals wurde das Prinzip der Nachhaltigkeit vor etwa 300 Jahren formuliert. Hans Carl von Carlowitz, Oberberghauptmann am kursächsischen Hof in Freiberg (Sachsen), forderte 1713 in seinem Werk Sylvicultura oeconomica, dass immer nur so viel Holz geschlagen werden sollte, wie durch planmäßige Aufforstung durch Säen und Pflanzen wieder nachwachsen konnte und gilt deshalb als Schöpfer des forstwirtschaftlichen Nachhaltigkeitsbegriffes."* Internetseite der Aachener Stiftung Kathi Beys: Hans von Carlowitz, 1713. URL: [http://www.nachhaltigkeit.info/artikel/hans\\_carl\\_von\\_carlowitz\\_1713\\_1393.htm](http://www.nachhaltigkeit.info/artikel/hans_carl_von_carlowitz_1713_1393.htm).

**2** *"Nachhaltige Entwicklung definierte der Brundtland-Bericht als eine Entwicklung, die im Einklang mit gegenwärtigen wie mit zukünftigen Bedürfnissen steht [...] Er betont, dass das natürliche System der Erde nur endliche Kapazitäten für die menschliche Produktion und den menschlichen Konsum habe und dass die Fortsetzung der existierenden Ökonomie das Risiko einer irreversiblen Zerstörung des natürlichen Systems, von dem alles Leben abhängt, in sich trage."* Pamela S. Chasek/ David L. Downie/ Janet Welsh Brown: *Handbuch Globale Umweltpolitik*. Berlin. 2006. (12000: Global Environmental Politics). S.49.

**3** Das Drei-Säulen-Modell der nachhaltigen Entwicklung ist u.a. von der Enquête-Kommission des 12. Deutschen Bundestages Schutz des Menschen und der

Umwelt formuliert worden. Es geht von der integrativen und gleichberechtigten Berücksichtigung ökonomischer, ökologischer und sozialer Belange aus. Die Umsetzung dieser Vorstellung macht es notwendig, das Modell einer ökologischen und sozialen Marktwirtschaft überall auf der Welt zur Grundlage nachhaltiger Entwicklung werden zu lassen. URL: [http://www.bundesfinanzministerium.de/nn\\_3414/DE/BMF\\_\\_Startseite/Service/Glossar/N/001\\_\\_Nachhaltigkeit.html](http://www.bundesfinanzministerium.de/nn_3414/DE/BMF__Startseite/Service/Glossar/N/001__Nachhaltigkeit.html)

**4** Robert Goodland/ Herman Daly: "Die Notwendigkeit und Dringlichkeit ökologischer Nachhaltigkeit." In: *Natur und Kultur* 5/2 (2004). S.31-32. Vgl. auch: Gesellschaft für ökologisch-nachhaltige Entwicklung. URL: <http://www.umweltethik.at>.

- 5 Als Grundlage der folgenden Betrachtungen dienen vor allem die Recherchen von Uta Hassler und Niklaus Kohler, die sich neben der Studie für die Enquête-Kommission in zahlreichen Veröffentlichungen mit dem Thema des Umganges mit dem Bestand - und dabei insbesondere mit den Nachkriegsbauten - auseinandergesetzt haben. Prof. Dr. Uta Hassler und Niklaus Kohler, Dipl.Arch.EPFL-SIA, Dr.ès.sc.techn.Professor (i.R.) lehren und forschen beide (U.H. seit 2005, N.K. seit 2007) am Institut für Denkmalpflege und Bauforschung der ETH Zürich.
- 6 Die *Bauproduktenverordnung* ist eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Festlegung harmonisierter Bedingungen für die Vermarktung von Bauprodukten. Die Fachanwälte für Umweltrecht Jens Nusser, Michael Halstenberg und Christine Rester kommentieren: "Ein wichtiger Entwicklungsschritt [...] ist die Einführung der neuen Bauproduktenverordnung, in der zusätzlich die neue Basisanforderung Nr. 7 Nachhaltige Nutzung Natürlicher Ressourcen aufgenommen wurde." Jens Nusser/ Michael Halstenberg/ Christine Rester: Green Building / Nachhaltiges Bauen. Berlin: HFK Rechtsanwälte, April 2010. S. 67. URL: [http://www.hfk-rechtsanwaelte.de/client/media/321/green\\_building\\_web.pdf](http://www.hfk-rechtsanwaelte.de/client/media/321/green_building_web.pdf). Die Basisanforderung Nr.7 lautet: "Nachhaltige Nutzung Natürlicher Ressourcen. Das Bauwerk muss derart entworfen, errichtet und abgerissen werden, dass die natürlichen Ressourcen nachhaltig genutzt werden und Folgendes gewährleistet ist: a) Das Bauwerk, seine Baustoffe und Teile müssen nach dem Abriss recycelt werden können. b) Das Bauwerk muss dauerhaft sein. c) Für das Bauwerk müssen umweltfreundliche Rohstoffe und Sekundärbaustoffe verwendet werden." Kommission der Europäischen Gemeinschaften: Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Festlegung harmonisierter Bedingungen für die Vermarktung von Bauprodukten. Brüssel. 23.05.2008.
- 7 Vgl.: Tilman Harlander: "Wohnen und Stadtentwicklung in der Bundesrepublik". In: Ingeborg Flagge (Hg.): *Von 1945 bis heute, Aufbau - Umbau - Neubau*. 1999. S.233-417, hier S.237-239. Geschichte des Wohnens Bd.5.
- 8 Vgl.: "Über Risiken des Verschwindens und Chancen intelligenter Schrumpfung - ein Gespräch mit Uta Hassler". In: *Detail* 2002. S.1212-1217, hier S.1212.
- 9 Vgl. Uta Hassler/ Niklaus Kohler: "Umbau - Die Zukunft des Bestandes". In: *Baumeister* 4. 1998. S.34-41.
- 10 Zur Definition der Begriffe "Problem-", "Schad-" und "Gefahrstoff" vgl. Uta Hassler/ Niklaus Kohler/ Herbert Paschen: *Stoffströme und Kosten in den Bereichen Bauen und Wohnen*. Bonn. 1999. 138-139.
- 11 In der Ökologie dient das Wort "ubiquität" zur Kennzeichnung von Substanzen, die in großer Menge verwendet werden und relativ reaktionsträge sind. Diese Stoffe können sich in der gesamten Umwelt stark ausbreiten bevor sie abgebaut werden: Vgl. Heinrich Bruckner/ Ulrich Schneider: *Naturbaustoffe*. Düsseldorf. 1998. S. A14.
- 12 Hassler/ Kohler 1998 (Vgl. Anm. 9).
- 13 "Über Risiken des Verschwindens und Chancen intelligenter Schrumpfung - ein Gespräch mit Uta Hassler". In: *Detail* 2002. S.1212-1217; hier S.1214.
- 14 Niklaus Kohler: *Stand der Ökobilanzierung von Gebäuden und Gebäudebeständen*. Karlsruhe. 1998. S. 9. Kohler war Professor am Institut für Industrielle Bauproduktion (ifib) der Universität Karlsruhe bevor er 2007 zum Institut für Denkmalpflege und Bauforschung der ETH Zürich wechselte.
- 15 Hassler/ Kohler 1998 (Vgl. Anm. 9).
- 16 Hassler/ Kohler 1998 (Vgl. Anm. 9).
- 17 Hassler/ Kohler 1998 (Vgl. Anm. 9).
- 18 Wenn in Bauteilen fest gebundene Schadstoffe in eingebaute Zustand nachweislich keine Auswirkungen auf Mensch und Umwelt haben, also fixiert sind, besteht kein zwingender Grund, sie auszubauen.
- 19 Problem-, Schad-, Gefahrstoff. Vgl. Uta Hassler/ Niklaus Kohler/ Herbert Paschen: *Stoffströme und Kosten in den Bereichen Bauen und Wohnen*. Bonn. 1999, hier S.138-139: " [...] je nach Betrachtungsstandpunkt unterschiedliche Verwendung der Begriffe Schadstoff und Gefahrstoff in der wissenschaftlichen und politischen Diskussion [...] So formuliert der Sachverständigenrat für Umweltfragen (SRU): 'Gefahrstoffe sind Stoffe, die das Potential haben, auf den Menschen, andere Lebewesen, auf die einzelnen Ökosysteme oder auf Sachgüter eine schädigende Wirkung auszuüben' (SRU, 1987) [...] Die Zuweisung der möglichen Gefahreigenschaft erfolgt dann ohne Angabe eines Ortes und ohne bekannte Schadwirkung. Für die Praxis ist dies von Bedeutung, weil hiermit vorsorgende und auf Schadstoffvermeidung zielende Haltung in Unkenntnis der Wirkungen zum Ausdruck gebracht werden."
- 20 Zit. aus dem "Cradle to Cradle® Glossar" unter Downcycling. URL: <http://www.epea.com>
- 21 "Über Risiken des Verschwindens und Chancen intelligenter Schrumpfung - ein Gespräch mit Uta Hassler". In: *Detail* 2002. S.1212-1217. Hier S.1213.
- 22 Matthias Brake: "Werden Häuser immer mehr zu Sondermüll?" In: *telepolis*, 1.2. 2011. URL: <http://www.heise.de/tp/artikel/34/34113/1.html>.

- 23** Daniel Seemann: "Energieeffizienz im Gebäudebau schafft Umweltbelastung." Fraunhofer Institut für Raum und Bau (IRB) 16.3.2011. URL: <http://www.cleanenergy-project.de/15378/>.
- 24** Wärmeleitfähigkeit  $\lambda = 0,04 \text{ W/m}^2\text{K}$ . Mit Hanffasern, Maisstärke als Stützfaser und Soda als Brandschutz zu 100% aus natürlichen Komponenten. Zum Beispiel Hock GmbH: "Technisches Datenblatt Thermo-Hanf Premium." URL: [http://www.thermo-hanf.de/cms/upload/pdf/datenblaetter/DB\\_Thermo-Hanf\\_Premium.pdf](http://www.thermo-hanf.de/cms/upload/pdf/datenblaetter/DB_Thermo-Hanf_Premium.pdf).
- 25** Michael Braungart (geb. 1958), Chemiker, Verfahrenstechniker und Autor, gründete 1987 die EPEA Internationale Umweltforschung GmbH in Hamburg. Sein Schwerpunkt liegt in der Entwicklung und Vermarktung intelligenter öko-effektiven Designs. Von 1994 bis 2008 war Braungart Professor für Verfahrenstechnik an der Universität Lüneburg, seit Herbst 2008 ist er Professor für Cradle to Cradle an der Erasmus Universität Rotterdam. Er ist Mitbegründer der Design- und Entwicklungsfirma McDonough Braungart Chemistry in Charlottesville, Virginia. William McDonough (geb. 1951), US-amerikanischer Architekt und Autor, ist unter anderem als Consulting Professor für Civil and Environmental Engineering an der Stanford University tätig, gehört dem Leadership Council der Yale University an und ist Preisträger mehrerer Presidential Awards. Er gründete das Architekturbüro William McDonough + Partners und ist Leiter der Entwicklungsfirma McDonough Braungart Chemistry. 1999 wählte das Time Magazine ihn zum "Hero for the Planet", 2007 zusammen mit Michael Braungart zu den "Heroes of the Environment". Aus: Michael Braungart/William McDonough: *Die nächste Industrielle Revolution*. Hamburg, 2008.
- 26** EPEA GmbH: "Nährstoffkreisläufe." o.D. URL: <http://epea-hamburg.org/index.php?id=199&L=4>.
- 27** Zit. Aus dem "Cradle to Cradle-Glossar". Unter: *Die nächste Industrielle Revolution*. URL: <http://epea-hamburg.org/index.php?id=159&L=4>
- 28** Michael Braungart/William McDonough: *Die nächste Industrielle Revolution*. Hamburg 2008.
- 29** Vgl.: Michael Braungart/William McDonough: *Einfach intelligent produzieren*. Berlin 2003. Hier S.205-222 (Originalausgabe: *Cradle to Cradle. Remaking the Way We Make Things*. New York 2002).
- 30** Die Hersteller sind: Sitzbezug: Gessner AG (ehemals Rohner Textil) und DesignTex (Schweiz). Schuhe: Nike (USA). Stuhl: Herman Miller (USA). Informationen mit freundlicher Genehmigung der EPEA GmbH
- 31** "Neue Firmenzentrale spiegelt Philosophie des Unternehmens wider." In: *Bionorica Forschungsmagazin*. 01/2006. URL: [http://www.bionorica.de/cda/unser\\_engagement/mit\\_nachhaltigkeit\\_agieren/content-111763.html](http://www.bionorica.de/cda/unser_engagement/mit_nachhaltigkeit_agieren/content-111763.html)
- 32** Braungart/ McDonough 2003 (Vgl. Anm. 29). S.219.
- 33** "Smart Materials sind aktive Materialien mit transformativem Charakter. Sie reagieren auf sich verändernde Umwelteinflüsse." Man unterscheidet "hier vier Kategorien der Verhaltensänderung: 1) Änderung einer Materialeigenschaft durch Änderung eines Materialzustandes. 2) Änderung einer Materialeigenschaft durch Zufuhr von Energie. 3) Umwandlung zugeführter Energie in eine andere Energieform 4) Änderung des Materialzustandes führt zu einer weiteren Änderung des Materialzustandes (interne Energie) und modifiziert so Materialeigenschaften und Energie-Output. Im Zusammenspiel mit Smart Technologies, d.h. intelligenter, vernetzter Gebäudetechnik, können sie die Energie- und Materialströme eines Gebäudes überwachen und optimieren." Zitat nach Michelle Addington (Yale School of Architecture). In: Nikolaus Kuhnert/Anh-Linh Ngo/Christian Berkes u.a.: "Smart Material Houses. Die materielle Grundlage einer neuen nachhaltigen Architektur." *Arch+* 198/199 2010. S. 72-77. Hier S.74.
- 34** Sheila Kennedy/ Veit Kugel: "Neue Materialien, neue Praxismodelle". In: *Arch+* 198/199. 2010. S. 78-79. Hier S.79.
- 35** Eine Verbesserung des Mikroklimas kann durch Bepflanzung oder die Gestaltung neuer (vertikaler) Biotope geschaffen werden. Eine gesunde obere humusreiche Bodenschicht dient als Sauerstofflieferant und CO2 Speicher. Sie bewirkt zum Beispiel durch lokale Regenwasserversickerung bzw. -nutzung eine Verbesserung der Boden-, Nährstoff- oder Wasserqualität. Weitere bewährte Verfahren sind die Trennung von Trink-, Grau-, Schwarz- oder Gelbwasser sowie lokales Wasserrecycling. Weitere Informationen unter URL: <http://www.ecobine.de/index.php?SESSION=&id=G.2&kurs=9&l=de>. Eine Reihe von Vorträgen des Landschaftsökologen Wilhelm Rippl zu diesem Thema ist auf youtube abrufbar.
- 36** Thomas Prlic: "Cradle to Cradle statt ab auf den Müll. Cradle to Cradle Pilotprojekt Graz." *Architektur und Bauforum*. 28.10.2010. URL: <http://www.architektur-bauforum.at/ireds-108055.html>
- 37** Ein Beispiel für ein derartiges Projekt ist das Einfamilienhaus des Projekts R 128 in Stuttgart von Werner Sobek. Sobek propagiert ein "Triple-Zero-Konzept": Null Emissionen, Null Energieverbrauch, Null Abfall.

Noch 2011 wird vom Büro Sobek in Berlin der Prototyp eines Energie-Plus-Hauses gebaut, der überschüssige Strom dient zum betanken des dazugehörigen Elektroautos. URL: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/einwohnzimmer-mit-strom-tankstelle/3793766.html>

**38** Vgl. Klaus Daniels: *Low Tech Light Tech High Tech*. Zürich. 1998. Daniels arbeitet an der Entwicklung ökologisch verträglicher Gebäude. Das Bauen der Zukunft, so Daniels, kann nur ein ganzheitliches sein. Es gelte, die Synergien zwischen den drei Ansätzen Low-Tech, Light-Tech, High-Tech in jedem einzelnen Gebäude zu suchen und zu entdecken, zu prüfen und zu nutzen.

**39** Vgl. zum Beispiel die Nutzung von Lehm als hochwertiger Wandputz im Kolumba-Museum, in Köln; Architekt Peter Zumthor, Fertigstellung 2007. URL: [http://www.lehmjournal.de/cms/front\\_content.php?idart=122](http://www.lehmjournal.de/cms/front_content.php?idart=122).

de/cms/front\_content.php?idart=122.

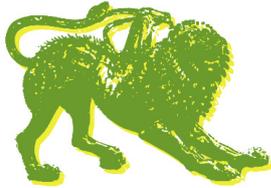
**40** Das Zitat im Zusammenhang: *"Wissen wird, anders als Warendurchsatz, nicht verringert, wenn man es teilt, sondern vielfältigt. Sobald Wissen existiert, betragen die Opportunitätskosten des Teilens Null und somit sollte auch der Preis, es zu verteilen, Null sein. Internationale Entwicklungshilfe sollte mehr und mehr die Form von frei und aktiv geteiltem Wissen annehmen, begleitet von kleinen Kapitalhilfen, und weniger die Form gewaltiger zinsbelasteter Kredite. Wissen zu teilen kostet wenig, erzeugt keine Schulden, die eh niemals zurück bezahlt werden können, und es erhöht die Produktivität der wirklich konkurrierenden und knappen Produktionsfaktoren. Existierendes Wissen ist der wichtigste Input für die Produktion neuen Wissens, und dieses künstlich knapp und teuer zu halten, ist pervers. Patentmonopole (wie 'Rechte an geistigem Eigentum')*

*sollten eine kürzere Laufzeit haben und nicht für so viele 'Erfindungen' erteilt werden wie derzeit."*

Übersetzung der Adbusters-Laudatio sowie Dalys Artikel "A Steady-State Economy" aus: Adbusters 01/2009. In: Konsumpf - Forum für kreative Konsumpolitik. URL: <http://konsumpf.de/?tag=herman-daly>

**41** Michael Schmidt-Salomon bei der Gesprächsrunde "Eine bessere Welt ist möglich!" während des "Cradle to Cradle®-Festival" im Aedes-Architektur-Forum-Berlin, März 2011. Michael Schmidt-Salomon, geb. 1967, ist Sozialwissenschaftler, freischaffender Philosoph und Schriftsteller sowie Mitbegründer und Vorstandssprecher der Giordano-Bruno-Stiftung, einer Denkfabrik für Humanismus und Aufklärung.





archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Silke Langenberg  
(Zürich)

## Flexibilität, Variabilität, Erweiterbarkeit

Planungsgrundlagen der 1960er und 1970er Jahre

Obwohl die Planungs- und Bauphase eines Gebäudes verglichen mit seiner potentiellen Lebensdauer relativ gering ist, wurde ihr in den 1960er und 1970er Jahren oftmals eine größere Aufmerksamkeit geschenkt als dem ausgeführten Bauwerk. Strategien zur Optimierung der Planung und zur Rationalisierung des Bauprozesses prägen die Architektur der "Boomjahre". Je nach Bauaufgabe ist der Einfluss dieser Strategien auf das geplante Objekt größer als jener baulicher Vorläufer, gesellschaftlicher und sozialer Ansprüche oder des seinerzeit vorhandenen Wissens um bewährte Materialien, Konstruktionen und Bautechniken.

Flexibilität, Variabilität und Erweiterbarkeit waren häufig formulierte Planungsgrundlagen, die helfen sollten neben den bestehenden Anforderungen auch eine Reaktion auf veränderte Rahmenbedingungen, Einflussfaktoren und mögliche Entwicklungen zuzulassen. Heute stehen die Bauten der Boomjahre infolge bautechnischer Mängel, hoher Unterhaltskosten und veränderter ästhetischer Präferenzen häufig in der Kritik. Gleichwohl erlauben die verwirklichte Grundprinzipien Flexibilität, Variabilität und Erweiterbarkeit auch heute die Anpassung an veränderte Rahmenbedingungen.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32326  
Dezember 2011  
#4 "Lebensdauer"  
S. 103-116

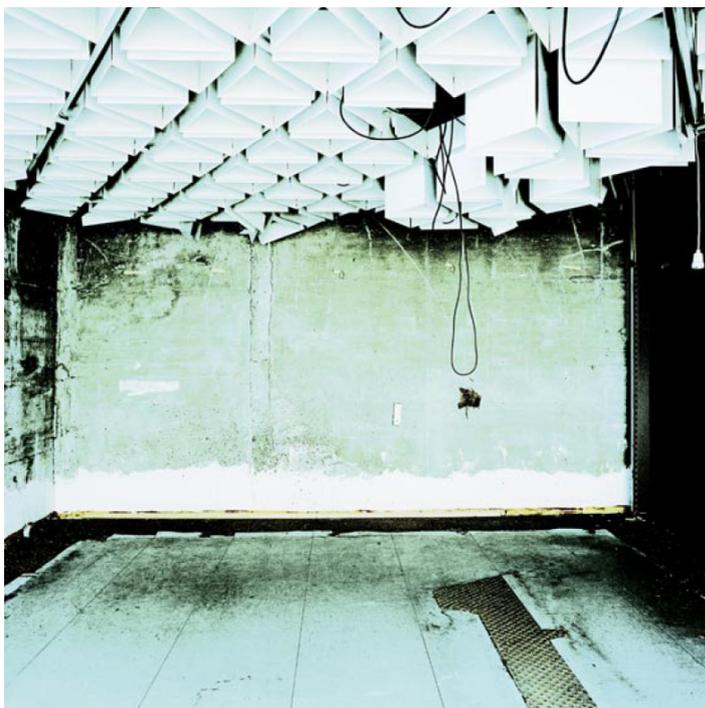


(rechts und unten:) Warenhaus Horten, Hamm. Eröffnung 1970. Abriss 2007/2008. Fotografie: © 2005 Tania Reinicke / StandOut.de.



Obwohl die Planungs- und Bauphase eines Gebäudes verglichen mit seiner potentiellen Lebensdauer relativ gering ist, wird ihr in den 1960er und 1970er Jahren häufig eine größere Aufmerksamkeit geschenkt, als dem ausgeführten Bauwerk. Nahezu jede Bauaufgabe ist grundlegend überprüft und zu verbessern versucht worden.<sup>1</sup> Die Strategien zur Optimierung des Planungs- und Rationalisierung des

Bauprozesses prägen die Architektur der "Boomjahre".<sup>2</sup> Je nach Bauaufgabe ist ihr Einfluß größer, als jener der baulichen Vorläufer, der gesellschaftlichen und sozialen Ansprüche, des über Jahre gewonnenen Wissens um bewährte Materialien, Konstruktionen und Bautechniken. Gründe liegen hier sicher einerseits im in den 1960er Jahren noch vorherrschenden Glauben an Fortschritt und Technik, andererseits in dem damit einhergehenden Wunsch einen scheinbar kontinuierlich steigenden Bedarf beziehungsweise eine infolge wirtschaftlichen Wachstums und zunehmenden Wohlstands weiter steigende Nachfrage innerhalb kürzester Zeit befriedigen zu können. Flexibilität, Variabilität und Erweiterbarkeit sind dabei häufig formulierte Planungsgrundlagen, die helfen sollen, zukünftig auf veränderte Rahmenbedingungen und Einflußfaktoren reagieren zu können.



Zwischen 1960 und 1980 werden in der Bundesrepublik Deutschland rund fünf Millionen Bauten mit insgesamt mehr als anderthalb Milliarden Quadratmetern Nutzfläche errichtet.<sup>3</sup> Die Bevölkerung wächst im gleichen Zeitraum von zirka 55 Millionen (1960) auf 61 Millionen (1980).<sup>4</sup> Das größte Volumen an Neubauten entsteht im

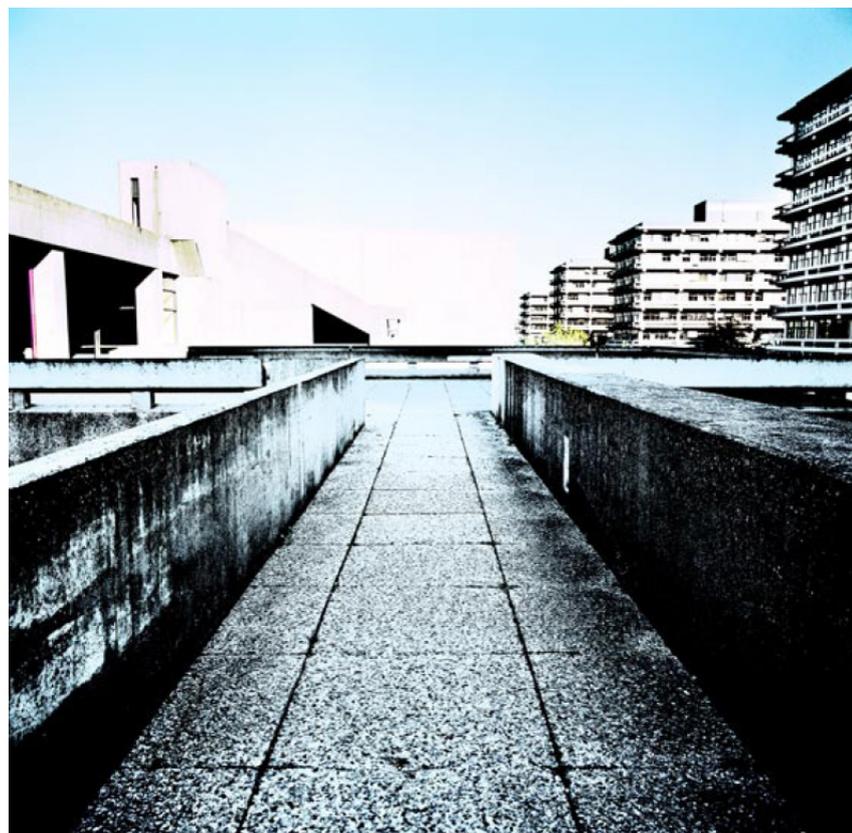


Ausbau des Hochschulnetzes zur Gemeinschaftsaufgabe und investieren zwischen 1970 und 1985 rund 38 Milliarden DM. Die Zahl der Hochschulen wird in weniger als zwanzig Jahren mehr als verdoppelt.<sup>7</sup> Infolge des zunehmenden Wohlstands, abnehmender Arbeitslosenzahlen<sup>8</sup> und sinkender Arbeitszeiten gewinnen bereits seit Mitte der 1950er Jahre zudem Freizeitaktivitäten und Reisen an Bedeutung und es entstehen neben Verkehrs- und Infrastrukturbauten zahlreiche Bauten für Kultur, Konsum und Sport: Museen, Theater, Warenhäuser, Versammlungs- und Sportstätten sind typische Bauaufgaben der ersten Nachkriegsjahrzehnte.

### Optimierung der Planung und Herstellung

Bereich des Wohnungsbaus - pro Jahr wird in der Bundesrepublik Deutschland durchschnittlich eine halbe Million Wohnungseinheiten errichtet.<sup>5</sup> Aber auch im Schul- und Hochschulbau werden aufgrund stark ansteigender Schülerzahlen große zusätzliche Kapazitäten benötigt. Um die 1964 von Georg Picht vorhergesagte "deutsche Bildungskatastrophe" abzuwenden<sup>6</sup> erklären Bund und Länder den

In den 1960er und 1970 Jahren ist die Entwicklung zahlreicher standardisierter Bausysteme zu beobachten, die helfen sollen, die großen Volumina in den Bereichen Wohnungs- und Hochschulbau zügig zu errichten und gleichzeitig Kosten bei der Erstellung der Bauten einzusparen: *"Vielleicht mag der Vergleich zwischen der Automobil- und der Bauindustrie nicht in allen Punkten zutreffend sein. Fest steht jedoch, daß man beim Woh-*



Ruhruniversität, Bochum (rechts und oben). Hentrich, Petschnigg & Partner 1964-1969.

Fotografie: © 2005 Tania Reinicke / StandOut.de.

Ruhruniversität, Bochum.  
Hentrich, Petschnigg & Partner  
1964-1969.  
Fotografie: © 2005 Tania Reinicke / StandOut.de.



turen berücksichtigen müssten. Mit der Lage außerhalb der Stadt ist zudem die Möglichkeit einer baulichen Erweiterung gegeben, welche meist von Anfang an berücksichtigt wird, da der Glaube an kontinuierliches Wachstum noch vorherrschend ist.

Neben den Bausystemen für an einem Ort entstehende große Bauvolumen des Wohnungs- und Hochschulbaubereichs werden in den Boomjahren auch zahlreiche Versuche zur Entwicklung standortunabhängiger System- und Typenplanungen unternommen, die helfen sollen wiederkehrende Planungskosten und -zeiten zu reduzieren oder ganz zu vermeiden. Bedeutung haben sie vor allem für den Bereich der Verkehrs-, Gewerbe- und Industriebauten, aber auch bei der Errichtung von Sportstätten und Schulen<sup>11</sup>. In den 1970er und 1980er Jahren folgt

*nungsbau ohne Einschränkung von einem Massenartikel sprechen kann.*<sup>19</sup> Wie bereits in den 1920er und 1930er Jahren angedacht, aufgrund der technischen Entwicklung jedoch maximal an kleineren Einzelobjekten erprobt, soll durch die große Stückzahl gleicher Elemente, Bauteile oder Einheiten eine serielle Produktion begünstigt und damit wie in anderen Industriezweigen die Einsparung von Produktionskosten möglich werden.

Die auf einem freien, oft vor der Stadt gelegenen Gelände entstehenden Großkomplexe stellen darüber hinaus aber auch eine dankbare Bauaufgabe für die Umsetzung neuer Planungstheorien<sup>10</sup> oder die Realisierung städtebaulicher Visionen dar. Sie bieten die Möglichkeit zur Erschaffung und Erprobung neuer räumlicher Konzepte, architektonischer Gestaltungs- und Ordnungsideen, ohne dass sie bestehende gewachsene Stadtstruk-

dann die Welle der "Einfamilien-Fertighäuser" nach ähnlichem Konzept.

Die standortunabhängigen Typenplanungen der Boomjahre berücksichtigen neben örtlichen Gegebenheiten und diversen Anforderungen verschiedener Standorte meist auch Bedürfnisse unterschiedlicher Nutzer, bei gewerblichen Bauten allfällige Änderungen des Marktes, mögliche Entwicklungen und Einflussfaktoren. Es werden nicht nur verschiedene Bautypen und Alternativen vorgesehen, sondern auch eine grundsätzlich flexibel gehaltene Konstruktion und Struktur.

Die Planungsaufgabe ist damit eher abstrakt - Quantitäten und Inhalte sind bekannt, Bedürfnisse späterer Nutzer beruhen jedoch zu einem großen Teil auf Annahmen. Die daraus entstehenden Zwänge werden als gegeben angesehen, akzeptiert und selten hinterfragt - in der Hoffnung auf

Wissenschaftlichkeit und Glaubwürdigkeit der zuvor aufwendig ermittelten Grundlagen. Gerd Fesel und Stefan Polónyi stellen diesbezüglich bereits 1978 *"Planungs- und Konstruktionsirrtümer"* fest: *"Man hat nicht nach Gebäuden gefragt, die dieser oder jener Funktion dienen sollen, sondern nach Systemen, die bestimmten Kriterien gerecht werden."*<sup>12</sup>

### Ermittlung von Planungsgrundlagen

Der Formulierung von Anforderungen, die ein Objekt erfüllen soll, gehen in den 1960er Jahren grundsätzlich umfangreiche Analysen der zuständigen Planer, Behörden oder "wissenschaftlicher" Institutionen zu Bauaufgabe, Nutzerverhalten, Organisation und Flächenbedarf voraus. Dabei helfen in der Regel Erfahrungswerte, aber auch konkrete Zielvorgaben von Bauherren oder späteren Nutzern. Bislang gültige Rahmenbedingungen werden zunehmend hinterfragt und zum Teil vollkommen neu definiert. Der eigentlichen Vorplanungsphase wird in den 1960er und 1970er Jahren großes Gewicht beigemessen: Als "Kriterien zur Katalogisierung von Struktur-(Groß-) Formen im Hochschulbau" werden 1969 beispielsweise zwölf verschiedene Universitätsstrukturen untersucht in Bezug auf "1. Wachstumsmöglichkeiten, 2. Anschlussmöglichkeit an den Verkehrsträger, 3. Stapelbarkeit, 4. Beziehung (Lage) zwischen allgemeinen Bereichen und Fachbereichen, 5. Kontaktmöglichkeiten zwischen den einzelnen Fachbereichen (lehr- und forschungsbezogene Kontakte), 6. interne Verkehrsführung, 7. Parken und 8. Wohnungen als Vertikalabschluss".<sup>13</sup> Die Ergebnisse sollen helfen bei der weiteren Hochschulplanung bereits im Stadium der Vorstudien Beziehungen abstrakt zu

klären und mit Hilfe der Kriterienliste die Anzahl der Lösungsmöglichkeiten von vornherein sinnvoll zu beschränken.

Auch die Bedürfnisse des einzelnen Menschen, der ganzen Gesellschaft und ihres gemeinschaftlichen Zusammenlebens werden in den 1960er und 1970er Jahren zu analysieren und daraus neue, allgemein gültige Anforderungen zu formulieren versucht, Begriffe und Methoden anderer Disziplinen auf die Architektur übertragen: Der seinerzeit in die Architekturdiskussion eingeführte Begriff des ‚Habitat‘ beispielsweise stammt aus der Zoologie und bezeichnet *"den natürlichen Ort, an dem ein Tier wächst und gedeiht; für die Botaniker ist es der Ort, der von einer bestimmten Pflanzenart bewohnt wird."*<sup>14</sup> Der ebenfalls in der Architektur der 1960er Jahre verwendete Begriff ‚Cluster‘ kommt ursprüng-

Rathaus Marl. Johannes Hendrik van den Broek, Jacob Berend Bakema. Baujahr 1967. Fotografie: © 2005 Tania Reinicke / StandOut.de.





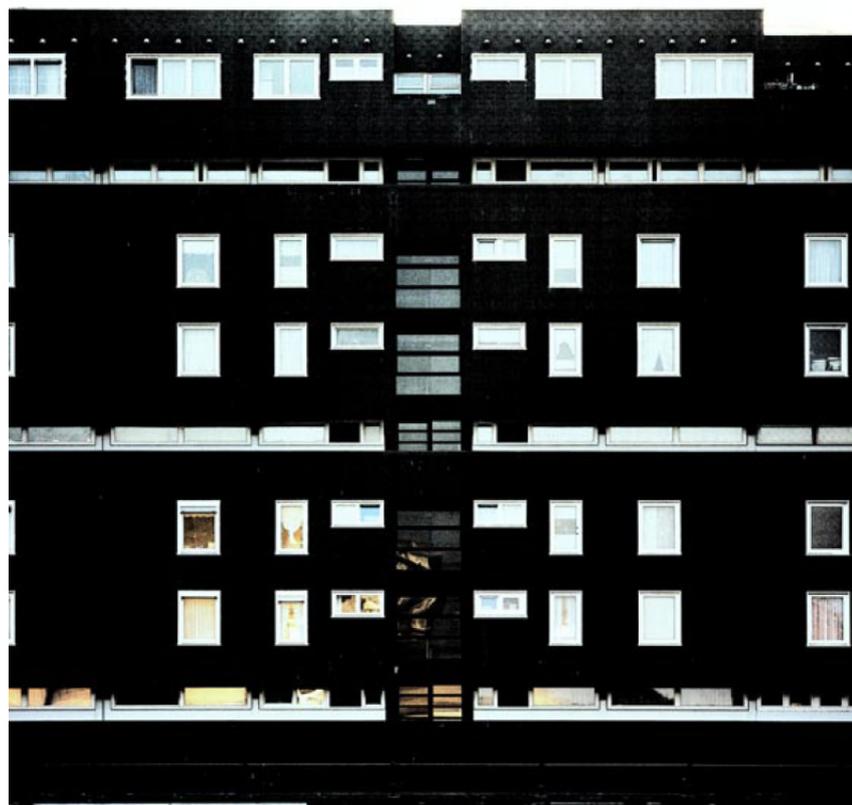
Warenhaus Horten, Hamm.  
Fotografie: © 2005 Tania Reinicke / StandOut.de.

lich aus der Musik und bezeichnet aus verschiedenen Sekunden geschichtete "Tontrauben".<sup>15</sup> Die in diesem Kontext entstehenden, mittlerweile recht bekannten großen Planungsvisionen und utopischen Projekte der 1960er und 1970er Jahre - man denke an

licht aber auch, wie sehr die Planung in den Boomjahren selbst geschaffenen Regeln folgt - sowohl in Bezug auf Funktionalität und Organisation des Bauwerkes - als auch bezüglich der Nutzung neuer Konstruktionen und Fertigungstechniken zu dessen

die Ideen der Metabolisten,<sup>16</sup> Planungen der Gruppe Archigram,<sup>17</sup> die konstruktiven Experimente von Buckminster Fuller, Yona Friedmann oder Eckhard Schulze-Fielitz<sup>18</sup> - haben bezüglich Dimension und Realisierbarkeit zwar kaum Vorbildfunktion für die große Masse realer Bauvorhaben, sicher aber im Hinblick auf Struktur und Organisation. Zu verstehen sind sie als "*Experimente* [...], die] zum wenigsten eine *Revolution des Verhaltens* [bezwecken]"<sup>19</sup>.

Die Verwendung neuartiger Begrifflichkeiten und Strukturprinzipien für die Gestaltung und Anordnung von Bauten oder Räumen verdeut-



Wohnungen am Einkaufszentrum Marler Stern, Marl (Baujahr 1972/74).  
Fotografie: © 2005 Tania Reinicke / StandOut.de.

Errichtung. Leonardo Benevolo fragt bereits 1982 *"inwieweit die neuen städteplanerischen und architektonischen Projekte tatsächlich den realen Bedürfnissen der Bevölkerung entsprechen oder ob damit die Ansprüche der Bevölkerung nicht nur künstlich hochgeschraubt werden, um eine ständige Expansion der industriellen Maschinerie zu gewährleisten."*<sup>20</sup>

Tatsächlich führen in den Boomjahren der Glaube an die technische Weiterentwicklung und der Wunsch nach einer zunehmenden Industrialisierung des Bauwesens zu vollkommen veränderten Planungsgrundlagen. Die Forderung nach der grundsätzlichen Flexibilität, Variabilität und Erweiterbarkeit von Bauwerken erscheint in diesem Zusammenhang naheliegend, ermöglicht sie doch die Reaktionsfähigkeit für den Fall unvorhergesehener oder schlichtweg falsch vorherbestimmter Entwicklungen: Die flexible Grundkonzeption eines Gebäudes sieht dessen nachträgliche Anpassungsfähigkeit an veränderte Bedingungen vor, beispielsweise durch konstruktive Lösungen, die ein einfaches Versetzen von Wänden erlauben oder auch leicht zugängliche, überdimensionierte Kanäle zur erleichterten Aufnahme zusätzlicher Leitungen;<sup>21</sup> die Variabilität eines Bausystems ermöglicht durch die Bereitstellung unterschiedlicher Alternativlösungen oder Planungsvarianten von vornherein eine optimale Anpassung des zu errichtenden Objektes an örtliche Gegebenheiten oder Nutzerbedürfnisse;<sup>22</sup> durch die Erweiterbarkeit von Baukomplexen wird die Möglichkeit einer Erhöhung räumlicher Kapazitäten erreicht - in horizontaler und auch vertikaler Richtung.<sup>23</sup>

### **Veränderte Gestaltungsgrundlagen**

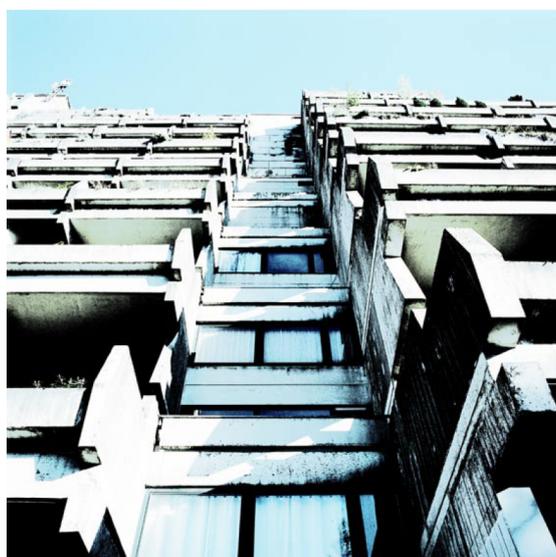
Die Gestaltung nahezu universal anpassungsfähiger Bauten stellt eine Schwierigkeit dar, welcher viele Planer in den 1960er und 1970er Jahren mit der verstärkten Hinwendung zu Fragen der Bautechnik und Produktion begegnen - teilweise vielleicht auch zu entkommen suchen.<sup>24</sup> Eine architektonische Gestalt kann kaum flexibel sein, ohne beliebig zu wirken, im besten Fall sind Variationen denkbar. So erscheint es naheliegend *"System und*

*Serie in den Vordergrund zu rücken"*.<sup>25</sup> Mitte der 1980er Jahren fühlt sich einer statistischen Erhebung zufolge bereits der Großteil der Architekten den technisch-konstruktiven Aufgaben eher verpflichtet als den ästhetischen<sup>26</sup> und misst ihnen einen ähnlich hohen Stellenwert bei wie *"dem Bedarf und der Funktionserfüllung, der Gestaltung und wirtschaftlichen Nutzung"* des geplanten beziehungsweise ausgeführten Bauwerks.<sup>27</sup>

Die Bauten der Boomjahre sind in der Regel ihrem Konstruktionsprinzip entsprechend gestaltet - *"Das konstruktive Gefüge des tragenden Gerüsts [...] drängt [...] als entscheidende technische Komponente zur Gestaltung."*<sup>28</sup> Rein funktionale Bauteile wie Fluchtbalkone oder Abluftkanäle werden gezeigt und zur Gestaltung oder Gliederung von Fassaden genutzt. Materialien bleiben weitestgehend unbehandelt, seriell gefertigte Bauteile werden durch konsequente Wiederholung sichtbar gemacht, Farben dienen vor allem der Orientierung im Gebäude. Viele Bauten der 1960er und 1970er Jahre sind damit, den Arbeiten von Max Bense entsprechend,<sup>29</sup> eher einer kybernetischen Theorie verpflichtet, als der Ästhetik einer philosophischen Disziplin. Wie bei der Ermittlung von Planungsgrundlagen wird auch die Gestaltung zu verwissenschaftlichen versucht, der Informationsgehalt eines Bauwerks und seiner äußeren Erscheinung mit Hilfe verschiedener Methoden untersucht und berechnet. Bewertungskriterien sind dabei beispielsweise Komplexität des Objektes, Redundanz oder Wahrnehmung. *"Die Informationsästhetik ["stellt", SL] den Versuch dar, die Ästhetik [...] zu einer exakten Wissenschaft zu machen."*<sup>30</sup>

Die Ästhetik entsprechend ihrer Wortherkunft<sup>31</sup> und Bedeutung als *"Wissenschaft vom sinnlich Wahrnehmbaren"*<sup>32</sup> verstanden, führt zu den Problemen, die sich im Umgang mit den Bauten heute oftmals zeigen: Die Gesellschaft empfindet die Architektur der Boomjahre mittlerweile weder als schön, noch als harmonisch - die den Bauten in den 1960er und 1970er Jahren zugrunde gelegten Systeme, Maßordnungen oder Gesetzmäßigkeiten werden vom Betrachter nicht mehr als Qualitäten wahrgenommen. Ohne

Wohnkomplex Hannibal,  
Dortmund. Günther Odenwa-  
eller, Heinz Spieß (Baujahr  
1974/76).  
Fotografie: © 2005 Tania Rei-  
nicke / StandOut.de.



Bauten zurückzuführen. Die gilt beispielsweise für die unzureichende Überdeckungen der Stahleinlage bei Ortbeton oder Stahlbetonfertigteilen, Undichtigkeiten der Fassaden und Flachdächer. Darüber hinaus ist die Reparaturfähigkeit serienell gefertigter Bauteile zum Teil deutlich eingeschränkt.

Die Dauerhaftigkeit der in den 1960er und 1970er Jahren errichteten Bauten ist jedoch nicht nur unter dem Aspekt ihrer baulichen Qualität und der Alterungsfähigkeit verwendeter Materialien, Konstruktionen und technischer Innovationen zu bewerten, sondern auch hinsichtlich ihrer Funktionalität nach einer Nutzungsdauer von vierzig bis fünfzig Jahren. In der Regel erfüllen die Bauten die an sie gestellten Anforderungen noch immer. Die unter Geltung der Maximen

Kenntnis ihrer architektonischen Konzeption und der sie prägenden Planungsgrundlagen, des Zeitgeistes und der ihm entsprechenden Optimierungs- und Rationalisierungsstrategien erscheint die Architektur der Boomjahre unverständlich: Die zeitgenössische und die heutige Wahrnehmung unterscheiden sich daher deutlich, oftmals noch verstärkt durch die schlechte Alterung der Bauten.

### **Lebensdauer und Überlebenswahrscheinlichkeit**

Die Bauten der Boomjahre stellen heute infolge bautechnischer Mängel und hoher Unterhaltskosten häufig ein Problem dar: die Verwendung von Sichtbeton und wenig erprobter Materialien hat Schäden nach sich gezogen, die bei einer eher konventionellen Ausführung vermutlich nicht aufgetreten wären; zahlreiche Mängel sind auch auf die schnelle Errichtung der

Flexibilität, Variabilität und Erweiterbarkeit entstandene Bauten erlauben darüber hinaus ihre Anpassung an veränderte Rahmenbedingungen - eine Möglichkeit, die bislang kaum erkannt oder genutzt wird. Die großen Hochschulkomplexe der Boomjahre beispielsweise sind alle erweiterbar und aufgrund der weiter steigenden Studierendenzahlen in den letzten Jahrzehnten auch mehrfach erweitert worden - keiner der Standorte allerdings in dem ihm ursprünglich zugrunde liegenden System.<sup>33</sup> Im Bereich des Wohnungsbaus bleiben die bei vielen Projekten angelegten Möglichkeiten einer flexiblen Raumgestaltung durch die Mieter meist ungenutzt, da sie nach mehreren Jahren und Mieterwechseln in Vergessenheit geraten oder von den Vermietern als zu aufwendig empfunden werden.<sup>34</sup>

Es gibt aber auch historische Gründe für die zunehmende Distanz zu

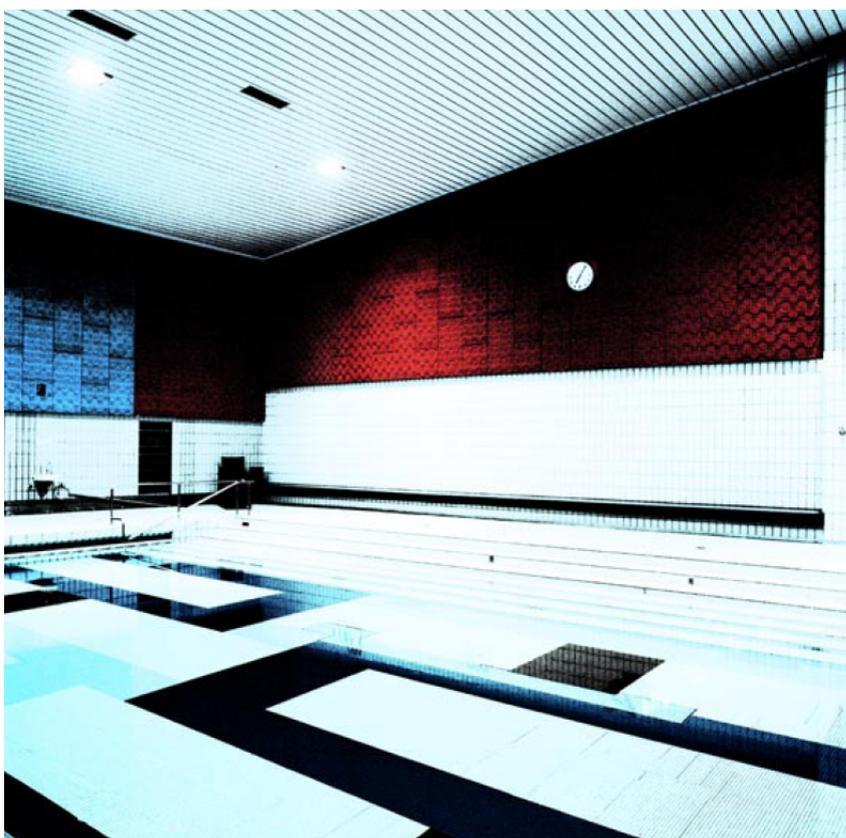
Hallenbad Lütgendortmund,  
Dortmund. Fotografie: ©  
2005 Tania Reinicke / Stand-  
Out.de.



den architektonischen Konzepten und Planungstheorien der Boomjahre, den ihnen folgenden Optimierungsstrategien und Systembauten. In der Praxis knüpfen die Planer tatsächlicher Erweiterungsbauten nur selten an die Konstruktionssysteme ihrer Vor-

gänger an. Die Hoffnung, die anfallenden Planungskosten durch Rückgriff auf etablierte Konstruktionssysteme deutlich zu reduzieren, konnte daher bislang nicht realisiert werden. Mit dem Ölpreisschock im Jahr 1973 sind zudem die Grenzen sichtbar

und die Vorstellung eines ungebremsen fortwährenden Wachstums fragwürdig geworden.<sup>35</sup> Die deutliche und bewusste Abkehr von den Planungsprinzipien der Boomjahre gegen Ende der 1970er Jahre scheint daher - nicht nur im Bereich des Hochschulbaus - nachvollziehbar.



Die an Fortschritt, Technik und Wachstum orientierten Planungstheorien sind von ökologischen Strategien und ökonomischen Überlegungen abgelöst worden: *"Selbst der Architekt der ‚Metastadt‘ scheint seinen Sinn gründlich geändert zu haben [... und wird, SL] vom Systembauer zum Biobauer, vom Technokraten*

zum Ökotekten."<sup>36</sup> Die Konzepte und Strategien, welche Planung und Bauwesen über zwei Jahrzehnte hinweg bestimmt haben, verlieren mit dem wachsenden Bewusstsein der Endlichkeit der Ressourcen paradoxerweise ihre Gültigkeit, obwohl sie mit der Forderung nach einer grundsätzlichen Anpassungsfähigkeit von Bauten im Grundsatz auf Nachhaltigkeit ausgerichtet sind. Dieser Paradigmenwechsel hat für den heutigen Baubestand der 1960er und 1970er Jahre einschneidende Folgen:

Die Bauten der Boomjahre sind in der Bundesrepublik Deutschland als Folge des wirtschaftlichen Aufschwungs entstanden, die Planungen waren an der Nachfrage orientiert. Es wurden aufwendig ausgestattete und technisch oft komplexe Gebäude errichtet. Vor allem aber entstand ein sehr großes Bauvolumen - innerhalb von zwei Jahrzehnten wurde der Gebäudebestand nahezu verdoppelt.<sup>37</sup> Die in diesem Zeitabschnitt errichteten Bauten kommen nun nahezu zeitgleich in "die Phase der ersten baulichen Erneuerung".<sup>38</sup> Reparaturen verstärkt auftretender Schäden und Sanierungsmaßnahmen - oft aufgrund der Verwendung nicht erprobter Materialien<sup>39</sup> - sind in vielen Fällen bereits durchgeführt. Die Aufgabe der großen Bestände der Boomjahre und ihr Ersatz durch neue Baumassen sind derzeit sowohl aus ökonomischen als auch ökologischen Gründen nicht durchführbar, die Kosten für ihre Beseitigung und für ihren Ersatz sind zu Beginn des 21. Jahrhunderts kaum aufzubringen. Schon die Finanzierung notwendiger Reparatur- und Ertüchtigungsmaßnahmen stellt die Gesellschaft vor Probleme.<sup>40</sup>

Der Bedarf an neuen Gebäuden ist deutlich zurückgegangen. Die existierenden Bauten müssen zunehmend veränderten Anforderungen und Bedürfnissen angepasst werden beziehungsweise auf andere Weise als bisher genutzt werden. Die Überlebenschancen der in den 1960er und

1970er Jahren unter der Zielsetzung Flexibilität, Variabilität und Erweiterbarkeit entstandenen Objekte sind daher nicht grundsätzlich schlecht. Die Kritik an den Bauten richtet sich allerdings nicht allein gegen die den Planungen zugrunde liegenden Konzepte und Strukturen, sondern auch oder vor allem gegen ihre architektonische Gestaltung. Die Frage nach der Bewertung ihrer Ästhetik scheint für die Überlebenswahrscheinlichkeit der Objekte letztlich bedeutend, doch erschließt sich die großmaßstäbliche, oft seriell erstellte Architektur mit ihrer nüchternen, manchmal grob wirkenden Formensprache rein gestalterischen Analysen nur schwer. Im Umgang mit den Bauten der Boomjahre sind andere Bewertungskriterien notwendig: konstruktive Innovationen müssen mit eingeschlossen, die finanzielle und organisatorische Leistung der Boomjahre gewürdigt werden. Die Diskussion um den Erhalt der Objekte ist hier allerdings noch immer recht undifferenziert. Letztendlich wird sich die Lebensdauer dieser Bauten vermutlich aufgrund von ökonomischen und ökologischen und im weiteren Sinne auch immobilienwirtschaftlichen Kriterien entscheiden.

Die in den 1960er und 1970er Jahren formulierten Planungsgrundlagen Flexibilität, Variabilität und Erweiterbarkeit sind langfristig gedacht und damit im Grundsatz nachhaltig und zukunftsorientiert. Gegen die dauerhafte Erhaltung dieser Architekturgeneration sprechen allerdings ihre bauliche Qualität - eine Folge ihrer sehr schnellen Errichtung - und veränderte ästhetische Erwartungen. Dabei ist nach wie vor durchaus offen, ob sich die grundlegenden architektonischen Konzepte und Planungstheorien nicht doch noch bewähren und die Lebensdauer der Objekte verlängern können, wenn konstruktive Mängel und Schäden erst einmal behoben sind. Es gilt, die Qualitäten dieser Bauten zu erkennen und zu nutzen - denn die Bestände der 1960er und 1970er Jahre sind potentiell noch sehr langfristig nutzbar.

## Anmerkungen:

**1** "Unbelastet von den Richtungskämpfen und Architekturschulen der Vorkriegszeit hat die jüngere Architektengeneration [...] das politische und kulturelle Aufbruchklima der sechziger Jahre genutzt, um der Architektur ihren unverwechselbaren Stempel aufzudrücken." Zitate nach: Ralf Lange: *Architektur und Städtebau der sechziger Jahre. Planen und Bauen in der Bundesrepublik Deutschland und der DDR von 1960 bis 1975*. Bonn 2003. S. 12. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz 65.

**2** Silke Langenberg: *Bauten der Boomjahre. Architektonische Konzepte und Planungstheorien der 60er und 70er Jahre*. 1. Auflage Dortmund 2006 (zugleich Diss. Univ. Dortmund), 2. leicht veränderte Auflage Dortmund 2011.

**3** Zwischen 1960 und 1980 werden insgesamt 4.954.107 Wohn- und Nichtwohngebäude fertig gestellt. Die Wohn- und Nutzfläche beträgt 886.781.000 qm bei den Wohngebäuden und 635.574.000 qm bei den Nichtwohngebäuden, also insgesamt 1.522.355.000 qm. Zahlen nach: Statistisches Bundesamt (Hg.): *Lange Reihen. Baufertigstellungen neuer Wohn- und Nichtwohngebäude*. Wiesbaden 2001.

**4** Die Bevölkerung wächst in der BRD zwischen 1950 und 1960 von rund 50 auf 55 Millionen und bis 1970 ein weiteres Mal um 5 auf ca. 60 Millionen. Danach gehen die Geburtenzahlen stark zurück ("Pillenknick") und die Bevölkerung wächst bis 1980 nur noch um 1 Mio. Verteilung nach Altersgruppen: 1950 sind 16 Mio. 1 bis 21 Jahre alt (32%), 13 Mio. 21 bis 40 Jahre alt (25%), 14 Mio. 40 bis 60 Jahre alt (27%) und ca. 7 Mio. älter als 60 Jahre (16%). 1960 sind 17 Mio. 1 bis 21 Jahre

alt (30%), 15 Mio. 21 bis 40 Jahre alt (27%), 14 Mio. 40 bis 60 Jahre alt (25%) und ca. 10 Mio. älter als 60 Jahre (18%). 1970 sind 19 Mio. 1 bis 21 Jahre alt (31%), 16 Mio. 21 bis 40 Jahre alt (26%), 14 Mio. 40 bis 60 Jahre alt (23%) und ca. 12 Mio. älter als 60 Jahre (20%). Nach: Statistisches Bundesamt (Hg.): *Bevölkerung nach Altersgruppen*. Wiesbaden 2002. Nach: www.statistisches-bundesamt.de. Aktualisiert am 25.01.2010. (Statistisches Bundesamt Deutschland 2010. Seite zuletzt aufgesucht 11/2010).

**5** Nach: Statistisches Bundesamt (Hg.): *Lange Reihen* (vgl. Anm. 3). Nach: www.statistisches-bundesamt.de. Aktualisiert am 25.01.2010. (Statistisches Bundesamt Deutschland 2010. Seite zuletzt aufgesucht 11/2010).

**6** Begründet in der Analyse zahlreicher Statistiken hatte Picht die These vertreten, daß "das Bildungssystem in der Bundesrepublik [...] 1970 funktionsunfähig" sein werde. Die Ursache liegt seiner Ansicht nach vor allem im Ansteigen der Schülerzahlen um zwei Millionen und dem damit auftretenden Lehrermangel. Vgl. Georg Picht: "Die Deutsche Bildungskatastrophe." In: Christ und Welt. *Dt. Zeitung. Wochenzeitung für Deutschland*. 17. Jg. Stuttgart 1964. Buchpublikation Freiburg 1964.

**7** Nach: Christian Bode/ Werner Becker/ Rainer Klofat (Hg.): *Universitäten in Deutschland - Universities in Germany*. München 1995. Kommentieren- de Grafiken, II. Gründungsdaten deutscher Universitäten. S. 292.

**8** Die Arbeitslosenquote liegt in den 1960er Jahren im Schnitt bei 1,03% (1967 Höchststand mit 2,1%), in den 1970er Jahren bei 2,83% (1975 Höchststand mit 4,7%). Arbeitslosenquote BRD ohne Berlin. Nach: Statistisches Bundesamt (Hg.):

Lange Reihen - Registrierte Arbeitslose, Arbeitslosenquote. Wiesbaden 2001. Nach: www.statistisches-bundesamt.de. Aktualisiert am 25.01.2010. Statistisches Bundesamt Deutschland 2010. Seite zuletzt aufgesucht 11/2010.

**9** Zitat: Bruno Lambert: "Möglichkeiten und Grenzen der Vorfertigung." In: *Bau und Bauindustrie* 10, 1965. S. 534-541.

**10** In diesem Fall wird Planungstheorie als "Theorie der Planung" verstanden, welche der Strukturierung und Analyse des Planungsprozesses an sich dient. (Andere Facetten des Begriffspaars "Theorie" und "Planung" wären "Theorie in der Planung" oder "Theorien über Planung".) Nach: W. Jung/ W. Schönwandt: "Planungstheorie". In: Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Hg.): *Handwörterbuch der Raumordnung*. Hannover 2005.

**11** Die für die Errichtung von Schulen entwickelten Optimierungsstrategien zielen wie die der Universitäten nicht nur auf eine Kosten- und Zeiterparnis in der Planungsphase, sondern auch bei der baulichen Umsetzung ab - der Anteil des Fertigteilbaus im Bereich von Schulgebäuden steigt zwischen 1965 und 1970 von 4,8 % auf 23 %. (In der Bundesrepublik liegt der Anteil der Vorfertigung 1967 im Bauwesen insgesamt bei 6,3 %. Nach: "Marktdaten zum Fertigteilbau 1971. Bundesgemeinschaft Fertigteilbau." In: Olinde Meyer-Bohe/ Walter Meyer-Bohe: *Neue Schulbauten*. Tübingen 1974. S. 91f.) Ebenso: Silke Langenberg: "Geplante Gestaltung - gebauter Prozess. Architektur der 1960er und 1970er Jahre." In: *Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur*. 13. Jg. Heft 1: "Zum Interpretieren von Architektur, Konkrete Interpretationen." Cottbus, Mai 2009.

- 12** Siehe: Fesel, Gerd: "Planungsirrtümer." Polónyi, Stefan: "Konstruktionsirrtümer." In: *Bauwelt* 23, 69. Jg. 1978. S. 867f und 869ff. Zitat Stefan Polónyi S. 870.
- 13** Nach: Wichmann, Heinrich: "Hochschulplanung. Kriterien zur Katalogisierung von Struktur-(Groß)-Formen im Hochschulbau." In: *Bauwelt* 60, 1969, Heft 49, S. 1780-1783.
- 14** Giedion, Siegfried: *Space, time and architecture*. Cambridge Mass. 1941. Dt.: *Raum, Zeit und Architektur*. Ravensburg 1965. Zitat S. 422.
- 15** Diese 'Tontrauben' werden kaum als Akkorde, sondern als einzelne Töne aufgefaßt. In der Physik wird der Begriff 'Cluster' zur Beschreibung von leichten Atomkernen verwendet, deren Struktur vermutlich eher als Vorbild für die Verwendung in der Architektur dient. Nach: Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden. Vierter Band CHOD-DOL. Siebzehnte völlig neubearbeitete Auflage des großen Brockhaus. Wiesbaden 1968. S. 91. Siehe auch: Whyte, William H.: *Cluster development*. New York 1964.
- 16** Beispielsweise Kenzo Tanges Plan für Tokio (1960), 'Cluster in the air' von Arata Isozaki (1960-62) oder auch 'Marine City' (1958-63) von Kiyonori Kikutake. Vgl.: Jane Alison/ Marie-Ange Brayer/ Frederic Migayrou/ Neil Spiller: *Future City. Experiment and Utopia in architecture. 1956-2006*. Exhibition Cataloge Barbican Art Gallery. London 2006. S. 129-139. Denkt man an aktuelle Planungen für den Golf von Dubai, so erscheinen die Visionen der Metabolisten mittlerweile wieder erstaunlich aktuell. Vgl.: Rem Koolhaas: *The gulf*. Baden 2007.
- 17** Die Planungen der Gruppe Archigram erheben keinerlei Anspruch auf Realisierbarkeit, dennoch zeigen beispielsweise die 'Walking Cities' idealtypisch den Wunsch nach Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit von Architektur, das Projekt 'Living Pod' den Glauben an eine fortschreitende, technische Entwicklung. Vgl.: Simon Sadler: *Archigram. Architecture without architecture*. Cambridge 2005.
- 18** Der 1967 von Buckminster Fuller in Montreal errichtete 'Geodesic Dome' zeigt den Versuch, eine Utopie in Form eines Versuchsbaus wenigstens teilweise Realität werden zu lassen, auch wenn der Bau im Großen und mehrere Wohnbocks in Manhattan überspannend dadurch nicht weniger unrealistisch erscheint. Vgl.: Richard Buckminster Fuller: *Ideas an integrities. A spontaneous autobiographical disclosure*. Englewood Cliffs 1963. Yona Friedmann und Eckhard Schulze-Fielitz entwickeln verschiedene Raumstadtstrukturen. Schulze-Fielitz reicht seine 1959/60 entwickelte Struktur in modifizierter Form für den Wettbewerb der Universität Bochum ein. Für das Preisgericht ist der Entwurf allerdings "so voller Geheimnisse, daß es eine Vorstellung über die darin enthaltenen Bedingungen und Möglichkeiten nicht zu entwickeln vermag." Nach: "Ideenwettbewerb Universität Bochum." In: *Bauwelt* 54, 1963, Heft 19/20. S. 537-551. Zitat S. 541.
- 19** Siehe: "Internationales Manifest der Situationisten." In: Ulrich Conrads: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M., Berlin 1964. *Bauwelt* Fundamente 1. S. 165ff. Zitat S. 166.
- 20** Zitat: Leonardo Benevolo: *Storia della città*. Roma/ Bari 1975. Deutsche Ausgabe nach sechster Auflage von 1982: *Die Geschichte der Stadt*. Frankfurt/ New York 1993. Zitat S. 1058. (Kapitel 15. Die heutige Situation S. 945ff.)
- 21** Flexibilität = Biegsamkeit, Geschmeidigkeit; die Fähigkeit sich wechselnden Situationen beweglich anzupassen. Nach: *Brockhaus Enzyklopädie in Zwanzig Bänden*. 17. Aufl. Wiesbaden 1968. Stichwort "Flexibilität". Sechster Band F-GEB. S. 343.
- 22** Variabilität = Veränderlichkeit; die Fähigkeit zu Variationen. Nach: *Brockhaus Enzyklopädie in Zwanzig Bänden*. 17. Aufl. Wiesbaden 1968. Stichwort "Variabilität" Neunzehnter Band TRIF-WAL, S. 372.
- 23** In den 1960er und 1970er Jahren errichtete Warenhäuser beispielsweise sind fast immer statisch überdimensioniert um die Aufstockbarkeit um mindestens ein Geschoss zuzulassen. Das Marburger Bausystem ist so konstruiert, dass die Gebäude horizontal in jeder Richtung angebaut werden können und so berechnet, dass sie in der Vertikalen aufgrund der nachträglichen Bodenkompression auch aufgestockt werden können. Siehe: Silke Langenberg: *Bauten der Boomjahre. Architektonische Konzepte und Planungstheorien der 60er und 70er Jahre*. Dortmund 2006.
- 24** Eine im Jahr 1976 durchgeführte Befragung zur Selbsteinschätzung von Architekten ergibt, dass die technischen Fähigkeiten für wichtiger erachtet werden, als die künstlerischen und die organisatorischen, es folgen systematisch-analytische und persönlich-individuelle Fähigkeiten. Nach: Gernot Feldhusen: *Berufsbild und Weiterbildung des Architekten*. Stuttgart 1974. Ebenso: Manfred Rühl: *Das Selbstbildnis des Architekten. Eine Untersuchung von Image-Faktoren im Prozeß des Image-Wandels*. Bamberg 1986. Tab. 22, S. 45.

- 25** "Die Steuerung erfolgt mehr und mehr von der Produktion selbst; das System und die Serie rückt in den Vordergrund." Zitat: Martin Assmann: "Architektenleistung und Bauwirtschaft." In: Peter R. Gleichmann/ Peter P. Schweger/ Technische Universität Hannover (Hg.): *Aspekte des Strukturwandels der Architektenleistung*. Hannover 1974. S. 65-98. S. 65.
- 26** Im Jahr 1985 fühlen sich 70% der zu ihrer Selbsteinschätzung befragten Architekten vor allem technisch-konstruktiven Aufgaben verpflichtet. Ästhetischen Aufgaben fühlen sich nur 53% stark und sehr stark verpflichtet, 40% werten diese Aufgaben als weniger stark oder gar nicht bedeutend. Die wirtschaftlichen Aufgaben werden von 70% der Befragten als sehr bedeutend gewertet. Nach: Rühl *Selbstbildnis* (vgl. Anm. 24). Auswertung Frage 6, Anlage A 21. Diese Entwicklung zeigt sich in ähnlicher Weise schon einmal in den 1910/20er Jahren, als sich der Architekt infolge zunehmend serieller Fertigung von Gebrauchsgegenständen zum Industriedesigner zu wandeln beginnt. Ende des 20. Jahrhunderts scheint sich der Trend aufgrund zunehmender Teilung der Architektenleistung in verschiedene Fachplanungsgebiete zu wiederholen. In den 1960er Jahren werden die Architekten von Buckminster Fuller als einzige Berufsgruppe bezeichnet, die "verschiedene Dinge und Wissensgebiete zusammenbringen müssen, während sich die große Mehrheit als Spezialisten darauf konzentriert, alles in kleinere Unterabteilungen aufzugliedern." Zitat: Richard Buckminster Fuller: *Die Aussichten der Menschheit 1965-1985. Projekte und Modelle 1*. Frankfurt a.M./ Berlin 1964. S. 20 f.
- 27** Zitat frei nach: Assmann "Architektenleistung" (vgl. Anm. 25). S. 65-98. S. 65.
- 28** Zitat: Curt Siegel: *Strukturformen der modernen Architektur*. München 1960. S. 7.
- 29** Max Bense: *Aesthetica I*. Stuttgart 1954. Max Bense: *Aesthetica II* (Ästhetische Information). Krefeld/ Baden-Baden 1956. Max Bense: *Aesthetica III* (Ästhetik und Zivilisation). Krefeld/ Baden-Baden 1958. Max Bense: *Aesthetica IV* (Programmierung des Schönen). Krefeld/ Baden-Baden 1960.
- 30** Manfred Kiemle: *Ästhetische Probleme der Architektur unter dem Aspekt der Informationsästhetik*. Quickborn 1967. Zitat S. 11.
- 31** N.N. ["Grch."]: "Wahrnehmung". In: *Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden. Erster Band A-ATE*. Siebzehnte völlig neu bearbeitete Auflage des großen Brockhaus. Wiesbaden 1966. S. 810.
- 32** Nach: *Duden - Deutsch*. N.N. ["hes"]. "Universalwörterbuch". 6. überarbeitete Auflage. Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich 2007.
- 33** Beispielsweise in Dortmund entstehen einige Neubauten auf dem Campus Nord ohne Berücksichtigung des Nordrhein-Westfälischen Hochschulbausystems oder des zuvor für die Errichtung der pädagogischen Hochschule gewählten Systems IMBAU der Firma Hochtief. In Marburg wird das ehemalige Hochschulneubauamt erweitert. Der Anbau zeigt zwar ebenfalls eine Doppelstützigkeit, nimmt aber sonst keine Rücksicht auf das Marburger Bausystem. Hierzu mehr in: Langenberg Bauten der Boomjahre (vgl. Anm. 2).
- 34** Die Wohnbebauung an der Palmweide im Dortmunder Stadtteil Barop von Harald Deilmann, Herbert Pfeiffer und Gerhard Bickenbach beispielsweise wird in den 1970er Jahren aufgrund seiner flexiblen Grundrissgestaltung mehrfach publiziert, ihre Möglichkeiten werden aber letztendlich kaum genutzt. Siehe: "Flexible Wohngrundrisse, Wettbewerb des Bundesministers für Städtebau und Wohnungswesen." In: *Baumeister* 1972, Jg. 69, S. 483-492. Ebenso: Peter Rumpf: "Wettbewerb flexible Wohngrundrisse." In: *Bauwelt* 1972, Jg. 63, Heft 10, S. 404-417. Ebenso: "Flexibilität im sozialen Wohnungsbau - Wohnbebauung Dortmund - Barop, Palmweide." In: *Bauen und Wohnen* 1973, Jg. 28, Heft 9. S. 362-365.
- 35** Vgl. Jens Hohensee: *Der erste Ölpreisschock 1973/74. Die politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen der arabischen Erdölpolitik auf die Bundesrepublik Deutschland und Westeuropa*. Stuttgart 1996.
- 36** Richard Dietrich über 'sich selbst'. Zitat in: Richard J. Dietrich: "Von Metastadt zu Ökostadt. Denken und Planen in Systemen." In: *Systeme als Programm*. Köln 1989. S. 19.
- 37** Dazu: Niklaus Kohler/ Uta Hassler/ Herbert Paschen (Band-Hg.): *Stoffströme und Kosten in den Bereichen Bauen und Wohnen*. Berlin/ Heidelberg 1999. Szenario S. 24.
- 38** Zitat Uta Hassler/ Niklaus Kohler/ Wilfried Wang: *Umbau. Über die Zukunft des Baubestandes*. Tübingen/ Berlin 1999. S. 4.
- 39** Man bedenke beispielsweise an die seit den 1990er Jahren gehäuft auftretenden Sanierungsmaßnahmen infolge der Verwendung von Asbest.
- 40** Dazu: Michael Petzet / Uta Hassler (Hg.): *Das Denkmal als Altlast? Auf dem Weg in die Reparaturgesellschaft*. (ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees XXI). München 1996. Einführung S. 3.





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Christoph Mäckler**  
(Frankfurt a. M.)

## Das Einpacken der Häuser

**Herstellung und Instandhaltung von Gebäuden im Zeichen der Haltbarkeit**

Die Einmaligkeit städtischer Ortsbilder ist in den letzten Jahrzehnten von Gewerbegebieten, Trabantenstädten, überdimensionierten Verkehrsbauwerken oder anderen Fehlentwicklungen modernen Städtebaus nachhaltig ge- und zerstört worden. Derzeit rollt eine neue Welle von optischen Beeinträchtigungen auf die erhaltenen Ortslagen von besonderer Ausstrahlungskraft heran. 25 Prozent des Energiebedarfes der Bundesrepublik Deutschland wird im Bereich der privater Haushalte benötigt, das Einpacken des Hausbestandes mit Wärmedämmmaterialien erscheint meist als einfachstes Mittel zur Reduzierung des Energieverbrauches. Die Verdämmung von Bauten mit außenliegenden Schichten erzeugt aber entscheidende Verluste: an Gestaltqualität, Materialität und historischer Wirkung. Dabei wird häufig vergessen, dass ökonomische und soziale Nachhaltigkeit in der Stadtentwicklung auch von der Qualität des Stadtbildes abhängt.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32306  
Dezember 2011  
**#4 "Lebensdauer"**  
S. 117-120



Dortmund. Haus Kronprinzenstraße 125 vor Verdämmung der Fassade (2009).



Wer in Deutschland über die Bundesautobahnen fährt, findet am Straßenrand seit einiger Zeit braun eingefärbte Schilder, die auf sogenannte "historische Altstädte" hinweisen. Was immer mit der Zusammensetzung dieses etwas merkwürdigen Begriffes aus "historisch" und "alt" gemeint ist, die Schilder dokumentieren eine deutlich spürbare Besinnung der Gesellschaft auf das Bild der alten Stadt in Deutschland.

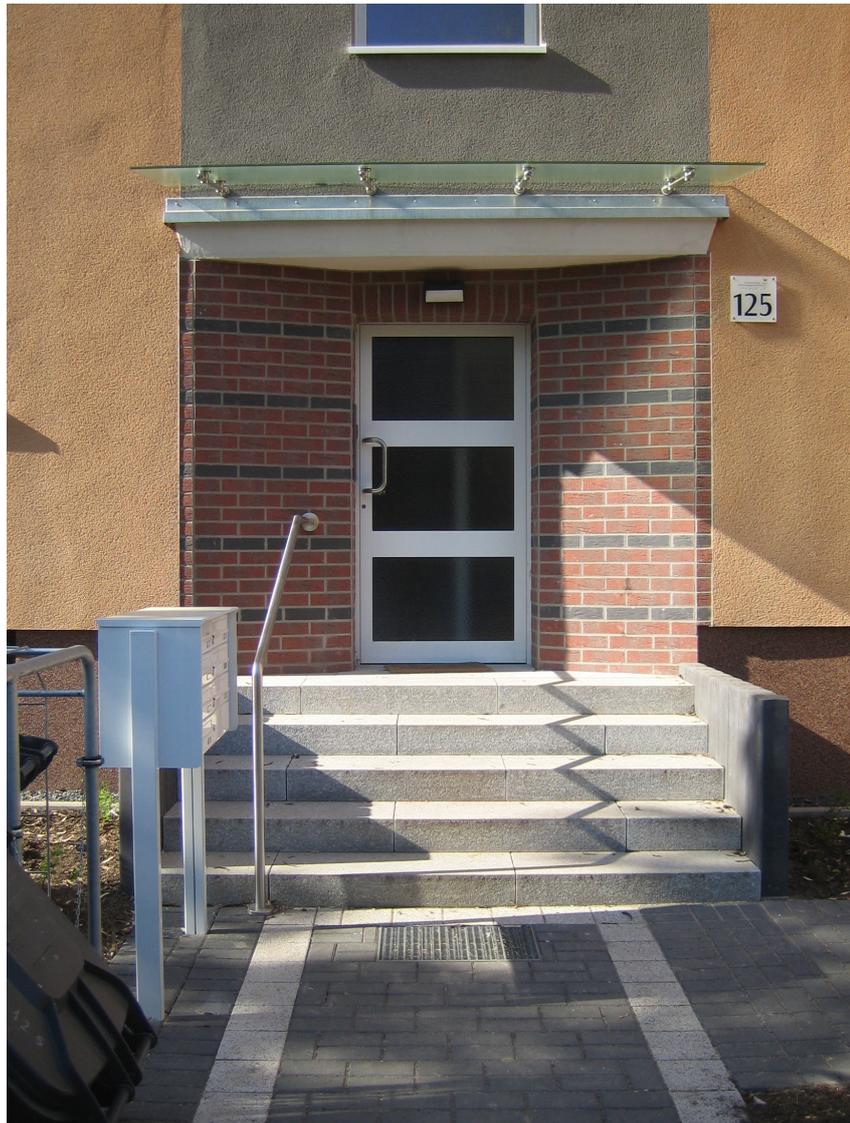
Doch es sind nicht die Bilder der in die Landschaft malerisch eingebetteten Stadt, wie man sie von alten Stadtansichten kennt und von denen in Texten zur Stadtbaukunst noch am Beginn des 20. Jahrhunderts zu lesen war, sondern Stadtbilder, die sich nur noch im Ortskern einiger Städte wiederfinden lassen.

Am Stadtrand wurde die Schönheit des Ortsbildes in den letzten Jahrzehnten von Gewerbegebieten, Trabantenstäd-

ten, überdimensionierten Verkehrsbauwerken oder anderen Fehlentwicklungen modernen Städtebaus nachhaltig zerstört. Natürlich hätte man diese Zerstörungen weitgehend vermeiden können und könnte dies auch heute. Denn es gibt sie nicht, die "unplanbare Stadt", wie sie uns der eine oder andere Stadtplaner in den letzten Jahren wortgewaltig nahezubringen suchte.

Die Zerstörung der Schönheit der Stadt ist gerade das Ergebnis unserer aufwändigen und halbbürokratischen Stadtplanungspolitik. Ihre Ursache ist vor allem in der Trennung der Planungsdisziplinen und deren isolierter Vermittlung an unseren Universitäten zu suchen. So erhalten der Stadt- und Raumplaner, der Verkehrsplaner und nicht zu vergessen der Architekt grundsätzlich unterschiedliche, ja gegensätzliche Ausbildungen, obwohl sie alle in ihrem Berufsleben mit der Planung der Stadt befasst sind.

Dortmund. Haus Kronprinzenstraße 125 nach Verdämmung der Fassade mit einem Wärmedämmverbundsystem (2010).



Dem Raumplanerstudium fehlt die Grundlage der Architekturausbildung. Wie aber kann man eine Stadt planen, ohne die Gesetzmäßigkeiten der Architektur zu kennen?

Das Architekturstudium hat sich in den letzten Jahrzehnten auf den möglichst originellen Entwurf des Hauses konzentriert, ohne dass die Bau- und Stadtbaugeschichte des Ortes dabei eine nennenswerte Rolle gespielt hätte.

Das Studium des Verkehrsplaners richtet sich weitgehend nach technischen Aspekten. Der Begriff der Schönheit ist diesem Berufszweig der Ingenieurwissenschaften wesensfremd.

Jede einzelne dieser Berufsgruppen aber hält ihre Disziplin für die Königsdisziplin und ist wenig gewillt, sich dem Diktum der Stadtgestalt unter zu ordnen oder den Begriff der Stadtbaukunst überhaupt anzuerkennen. Die-

sen wichtigsten Disziplinen zur Planung der Stadt wird sich zukünftig eine weitere Berufsgruppe hinzu gesellen, nämlich die des Energieberaters.

25 Prozent des Energiebedarfes der Bundesrepublik Deutschland wird im Bereich der privaten Haushalte und 30 Prozent im Bereich des Verkehrs benötigt. Es besteht demnach also dringender Handlungsbedarf, den Energiebedarf im Städtebau zu minimieren. Da das Einpacken des Hausbestandes mit Wärmedämmmaterialien zur Zeit scheinbar das einzige Mittel zur Reduzierung des Energieverbrauches darstellt, rollt mit den politischen Beschlüssen der Europäischen Union zur Energieeinsparung eine weitere Zerstörungswelle auf die Städte zu, die diesmal vor allem die Schönheit der alten Stadtzentren treffen wird.

Will man dieses verhindern, ist ein grundsätzlich anderer Ansatz der En-

ergieeinsparungsmaßnahmen gefragt. Es wird darum gehen, mit dauerhaft haltbaren Materialien, die auch in der Langzeitperspektive, in ihrer Herstellung, Instandhaltung und Entsorgung eine günstige Energiebilanz aufweisen, vorhandene Gebäude energetisch zu verbessern und sie dabei gleichzeitig in ihrer Qualität zu bewahren oder zu optimieren, statt ihre Schönheit zu zerstören.

Es ist ganz undenkbar, dass ganze Fachwerkstädte oder die wunderbaren Stadtbilder von Landshut, Lübeck, Regensburg, Görlitz, die Siedlungsbauten der 20er Jahre von Ernst May in Frankfurt am Main, von Bruno Taut in Berlin oder auch die herrlichen Gründerzeit -Viertel in München, Leipzig und Hamburg hinter Wärmedämmstoffen verschwinden.

Wie so etwas aussehen wird und mit welch brachialen Mitteln unsere Baukultur zerstört werden könnte, wenn dem Einpacken der Häuser keine technischen Alternativen entgegengesetzt werden, mag dem Beispiel eines städtischen Wohnkomplexes in Dortmund entnommen werden. Das Foto (siehe Abbildungen) des 80 Jahre alten Hauseinganges vor und nach der "Sanierung zur Energieeinsparung" verdeutlicht drastisch den nachhaltigen Schaden, den unsere Städte nehmen werden.

Das staatlich subventionierte Ergebnis ist dabei nicht nur "unschön", sondern auch konstruktiv nicht dauerhaft, es produziert die Sondermüllberge von morgen und zerstört schließlich das geliebte Straßenbild, das eine Identifikationsmöglichkeit für die Bewohner ist.

Nur die Bauwerke, die dem Denkmalschutz unterliegen oder von besonderem gestalterischem Wert sind, werden vor solchen Verschandelungen geschützt. Denkmalgeschützt sind in Deutschland aber nur drei Prozent des Baubestandes. Dabei steht außer Zweifel, dass auch die denkmalge-

schützten Bauten auf Dauer von der Notwendigkeit, an ihnen Energieeinsparungsmaßnahmen vorzunehmen, nicht ausgenommen werden können. Denn welcher Hausbesitzer wollte, bei steigenden Energiekosten, den möglichen wirtschaftlichen Nachteil auf Dauer hinnehmen, der ihm bei der Vermietung seines denkmalgeschützten, energietechnisch aber veralteten Hauses auf dem Markt entsteht?

Um hier zu tragfähigen alternativen Ansätzen zu gelangen ist es notwendig, die energietechnische Leistung der Fassadenwand im Zusammenhang mit dem sie umgebenden Stadtraum und seinen Qualitäten zu sehen. Grundsätzlich gilt es bei der Betrachtung der energietechnischen Aspekte, nicht alleine den kurzfristigen im Labor ermittelten Wärmedurchgangskoeffizienten zu beachten, sondern auch die mittelfristigen Wärmespeicherkapazitäten sowie die langfristigen Herstellungs-, Instandhaltungs- und Entsorgungsenergien. Hinzu kommt die Betrachtung der städtebaulichen Aspekte. Ein frei stehendes Haus auf der grünen Wiese ist in seiner Energieeffizienz dem im Stadtviertel integrierten von Gebäuden umgebenen Haus grundsätzlich unterlegen. Hinzu kommt, dass mit einer städtischen Bebauung klar verständliche und interessante Stadträume, die in ihrer regionalen Diversität der Bevölkerung Identifikationsmöglichkeiten bieten, erhalten und gestärkt werden.

Die Qualität des Stadtbildes hat auch, und dies wird gerne vergessen, einen entscheidenden Einfluss auf die ökonomische und soziale Nachhaltigkeit der Stadtentwicklung.

Wir müssen lernen, die Frage nach der Energieeinsparung und der Reduzierung des CO<sub>2</sub> -Ausstoßes in den gesamten städtischen Zusammenhang einzubetten. Und wir müssen lernen, dass eine Stadt nur ökologisch nachhaltig sein kann, wenn sie auch dauerhaft und schön ist.



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Daniel Lohmann**  
(Aachen)

## **Entzifferung der Vergänglichkeit**

**Über die Aussagekraft verblasster Schrift auf Architekturoberflächen**

Schriftliche Botschaften auf Hausfassaden begleiten die Menschheit seit der Entstehung von Stadt und Schrift. Während jahrhundertealte Inschriften sorgsam gepflegt und dokumentiert werden, bleiben erhaltene oder wieder zum Vorschein gekommene Botschaften aus jüngerer Zeit oftmals unbeachtet.

Mitunter sind Werbeinschriften, Hinweise und Verbote an Hausfassaden die einzigen Zeugnisse, die an die verschwundenen Bewohner und Nutzungen historischer Bauten in unseren Städten erinnern. Sie ermöglichen als historische Zeugnisse einen Einblick in die städtische Alltagskultur vergangener Jahrzehnte und Epochen.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32371  
Dezember 2011  
**#4 "Lebensdauer"**  
S. 121-130





Abb. 1 (links). Verviers (Belgien), Rue Surdents. April 2009; Abb. 2 (rechts). Aachen. Pontstrasse 62. August 2008. Haus erbaut 1906. "August Stockem, Juwelier, Gold - Silberwaren."<sup>110</sup>

Von schriftlichen Botschaften aus der fernen Vergangenheit geht eine starke Faszination aus. Die Wissenschaft, Inschriften aus antiken Kulturen zu entziffern, zu erforschen und damit den anderen historischen und archäologischen Disziplinen zugänglich zu machen, ist eine eigene Disziplin - die Epigraphik. An den schriftlichen Botschaften auf den Hauswänden der beiden vergangenen Jahrhunderte laufen wir aber zumeist achtlos vorbei. Dieser Artikel ist eine Einladung zum Hinschauen.

Ware oder ein Handelsgut lässt sich heute noch oft an Orts- und Straßennamen erkennen ("Hühnermarkt", "Körbergasse"). Eine weitere historische Quelle offenbart sich gelegentlich auf Fassaden und Brandwänden nach dem Abnehmen einer Fassadenbekleidung, nach Abriss eines Nachbarhauses oder schlichtweg durch das Abwittern von Fassadenfarbe: Die Beschriftung der Stadt. Diese ist kein neues Phänomen. Seit der Erfindung der Schrift werden diese Handelsgüter auf Schildern, Behältern oder Fassaden angepriesen. Auf diese Weise werden auf den Häusern einer Stadt die zeitspezifischen Formen von Leben und Handel unmittelbar ablesbar. Dies gilt für bronzezeitliche Hochkulturen und antike Städte gleichermaßen wie für die Gegenwart.

Abb. 3. Cottbus, Friedrich-Ebert-Str., Juni 2008. "Plätterei Wallstein. Spezial Wasch- u. Plätt-Anstalt für Herrenwäsche, Gardinen-Spannerei u. Wäscherei".

Städte entwickeln sich als Agglomerationen von handelnden Menschen. Arbeitsteilige Kulturen produzieren Waren, bieten Dienstleistungen an und tauschen diese Güter auf vielfältige Weise aus. Die Spezialisierung eines Viertels oder einer Straße auf eine



In welchem Ausmaß gerade in den vergangenen einhundertfünfzig Jahren schriftliche Botschaften auf Plakaten und Fassaden das alltägliche Bild der Städte bestimmten, lässt anhand der frühesten photographischen Dokumente dieser ansonsten flüchtigen schriftlichen Quellen auf den Oberflächen von Städten nachvollziehen. Im neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert wächst mit der rasanten Entwicklung der Städte der Wunsch nach ihrer bildlichen Dokumentation.

Abb. 4 (rechts). Aachen, Friesenstraße 6, Mai 2005. "Wäscherei, Feinbügeleri, Spec. Herrenwäsche"

Abb. 5 (rechts außen). Aachen, Kasinostraße 61, Oktober 2009. "Hans Wirtz, Steuerrechtswahrer, Rabatt-Spar-Verein."



Ab Mitte des 19. Jahrhunderts erlaubt schließlich die Entwicklung der Photographie eine zuvor unbekannte, weitreichende bildliche Dokumentation des alltäglichen Straßenbildes. Auf den Bildern von Marville und Atget lässt sich auf diese Weise nicht allein ein Bild vom Paris des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts gewinnen. Die Arbeiten dieser frühen Photographen zeichnen zugleich ein Bild, das von der Omnipresenz von Schrift in den Straßen der Stadt kündigt. Charles Marville (1816-1879) war ab dem Ende der 1850er Jahre als amtlicher Photograph im Auftrage Baron Georges-Eugène Haussmanns und der Stadt Paris tätig; er dokumentierte systematisch die Straßenzüge, Ladenfronten, das städtische Leben und Handeln (auch im

ökonomischen Sinne) vor und nach den Stadtsanierungen seines Auftraggebers.<sup>1</sup> Mit vorrangig künstlerischer Motivation, aber mit ähnlicher Akribie und einem vergleichbaren Interesse für die kommerzielle Beschriftung der Fassaden seiner Stadt führte Eugène Atget (1857-1927) diese Arbeit wenige Dekaden später fort.<sup>2</sup> Heute sind die Dokumentationen Marvilles, Atgets und ihrer Zeitgenossen nicht nur Klassiker der Photographie, sondern auch wichtige Zeugnisse der Bau- und Stadtbaugeschichte. Ihre Photographien sind eine unverzichtbare Quelle für Forschung und Wissenschaft - und gleichzeitig wertvolle Kunstwerke.

Auch heute können Photographien als Medium der Dokumentation wie

Abb. 6 (unten). Verviers (Belgien), Rue Masson, Oktober 2006. "Coiffeur"

Abb. 7 (unten rechts). Brüssel (Belgien), Europa-Viertel. Januar 2007. "ENTRÉE / SORTIE".





Abb. 8 und 9 (oben). Brüssel (Belgien), Place Jeu de Balle, Oktober 2009. Palimpsest aus verschiedenen Werbeschriften.

Abb. 10 (unten links). Aachen, Vaalser Straße 119a, Juli 2007. "ARNOLD FARBER. TELEFON 22603. Kunst- & Handlungsgärtnerei".<sup>11</sup>

Abb. 11 (unten rechts). Berlin, John-Schehr-Straße, Juni 2007. "MOTANOL. Das Rein Deutsche Autoöl" (und Graffiti).

ein Richtmikrofon den leisen Nachhall des städtischen Lebens vergangener Jahrzehnte und Epochen aufzeichnen, wenn sie die unbeachteten schriftlichen Zeugnisse einer vergessenen Alltagskultur abbilden. Die Beschäftigung mit diesen Quellen kann wie eine archäologische Wissenschaft eine Stratigraphie der Worte und Nutzungen in der Geschichte von Gebäuden aufdecken, dokumentieren und das Wissen darüber erhalten.<sup>3</sup> Die Beschäftigung mit Fassaden-Typographien macht einmal die frühere Nutzung von Architekturoberflächen als Wer-

beträger sichtbar (Abb. 1, 2) und dokumentiert zweitens auf vielschichtige Weise Vergänglichkeit, Veränderung, Verwitterung. Die gute Angewohnheit, Fassaden immer wieder zu überstreichen ohne die alten Farbschichten zu entfernen, bewahrt historische Typographien unter einer oft dicken Schutzschicht. Es warten in unseren Städten noch unzählige Buchstaben unter einer Haut aus Fassadenfarbe auf Ihre Wiederentdeckung. Wetter und Zeit legen sie nach und nach wieder frei, oft unterstützt von Leerstand und Mangel an Pflege. In verlassen-

Bauten gibt die Beschriftung oft die einzige Information über das ehemalige Handeln hinter der Fassade.

Einige dieser Inschriften verweisen auf Nutzungen und Dienstleistungen, die es heute nicht mehr in dieser Form gibt (Abb. 3, 4, 5). Andere dokumentieren Umnutzungen oder kuriose Wechsel in der räumlichen Orientierung (Abb. 6, 7). Mehrere Beispiele lassen verschiedene Schichten von Typographie durch- und übereinander erkennen (Abb. 8, 9, 10). Sie sind ein Palimpsest, ein mehrfach beschriebenes Dokument, dessen einzelne Schichten durch Witterungseinflüsse freigelegt

wurden. Oft auch vermischen sich die historischen Typographien mit den Botschaften unserer Zeit, mit bunten Plakatwänden, Werbetafeln oder hastily geschriebenen Graffitis und Tags (Abb. 11, 12, 13). Der Versuch, diese Zeitschichten voneinander zu trennen, unterscheidet sich nicht grundsätzlich von der Herangehensweise, welche die Kunstgeschichte für antike Monumente entwickelte - etwa für die Palimpsest-Wand der frühchristlichen Kirche Santa Maria Antiqua im Forum Romanum. Fehlstellen in frühmittelalterlichen westlichen Fresken geben hier den Blick auf frühere, fremdartig byzantinische Malereien

Abb. 12. Bédoin (Frankreich, Vaucluse), Juli 2007. "Dubo.. Dubon... Dubonnet."



Abb. 13. Diarville (Frankreich, Lothringen), Juli 2007. "Texaco, St. Raphael, Quinquina."



Abb. 14. Terracina (Italien, Latium), September 2008  
 "IL POPOLO ITALIANO HA  
 CREATO COL SUE SANGUE  
 L'IMPERO. LO FECONDERA COL  
 SUO LAVORO E LO DIFENDERA  
 CONTRO CHIUN-QUE CON LE  
 SUE ARMI."<sup>12</sup>



Abb. 15. Campiglia dei Foci (Italien, Toskana), Via di Campiglia, Juli 2010.  
 "VINCERE / CAMPIGLIA."<sup>13</sup>



mit griechischen Inschriften der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts frei.<sup>4</sup>

Nicht immer beschränkt sich die Betrachtung vergangener Zeitschichten auf Häuserwänden aber auf ein bloß kunsthistorisches Interesse. Botschaften aus der Vergangenheit können ganze Ortschaften in Verlegenheit bringen. Das Italien der 1930er und 40er Jahre leistete in der Anbringung faschistischer Propaganda eine so flächendeckende Arbeit, dass sich politische Parolen und Konterfeis des "Duce" Benito Mussolini selbst in den abgelegensten Orten finden. Heute werden einige dieser Botschaften nach der Abwitterung der in der Nachkriegszeit schamhaft aufgebrauchten Tünche wieder lesbar.<sup>5</sup> (Abb.

14, 15) In Montà d'Alba zwischen Turin und Alba tauchte so vor wenigen Jahren ein acht Meter breites Konterfei des Duce wieder an einer Wand auf. Der politisch linke Gemeinderat entschied, das Porträt als Mahnmal stehen zu lassen.<sup>6</sup> Die vergleichsweise große Zahl von erhaltenen Wandmalereien und Inschriften aus der faschistischen Zeit sowie der Verzicht auf ihre Beseitigung sind Zeugnis für den im Kontrast zu Deutschland anderen Umgang der Italiener mit ihrer jüngeren Geschichte.

Politische Parolen aus der Vergangenheit sind heute in Deutschland vor allem noch in den neuen Bundesländern auf Häuserwänden zu sehen. Sie kündigen von der sozialistischen Aufbruch-

stimmung der ersten Nachkriegsjahre. Die aus dieser Zeit stammende Parole "Für ein einheitliches demokratisches Deutschland" in Leipzig (Abb. 17) kann angesichts der realen Entwicklungen und der Bürgerproteste, die 1989 zu Demokratie und Wiedervereinigung führten, nachdenklich stimmen.

In besonderen Fällen sind Inschriften auf Bauten letzte Zeugnisse von individuellen menschlichen Schicksalen. Die Geschichte des jüdischen Jungen Ernest Wolf und des Chemikers Dr. Heinrich Jüsten aus Aachen, die anhand einer historischen Fassadeninschrift nachrecherchiert werden konnte (Abb. 16),<sup>7</sup> ist als Erzählung von persönlicher und professioneller Integrität in einer Diktatur durchaus mit dem Drama "Schindlers Liste" vergleichbar.<sup>8</sup>

Wenn also diese schriftlichen und bildlichen Zeugnisse der Architektur dahinter eine weitere Bedeutungsebene hinzufügen können, sollte man nicht in manchen Fällen über ihren Schutz nachdenken, ja sie als denkmalwert ansehen? Ein reich bebildeter denkmalpflegerischer Aufruf zum Erhalt solcher Schriften in den neuen Bundesländern verhallte leider größtenteils ungehört: "In all den Bemühungen um denkmalgerechte Wiederherstellung lebendiger historischer

Stadtensembles blieb ein wesentliches Zeugnis der Alltagskultur unseres Jahrhunderts auf der Strecke: Werbeinschriften, Hinweise und Verbote an Hausfassaden in einem Reichtum an Schriftkultur, mit dem sie jahrzehntelang, teilweise schon ein ganzes Jahrhundert hindurch, den öffentlichen Raum bestimmt haben."<sup>9</sup>

Hin und wieder begegnet man privatem Engagement und einem bewussten Umgang mit den Schriftzeugnissen der Vergangenheit auf Häuserfassaden. Typographische Zeugnisse können geschickt inszeniert werden, etwa um Orten zu einem unverwechselbaren Image zu verhelfen. So haben sich einige junge Unternehmer durch den Fund alter Schriften inspirieren lassen, die Geschichte und den patinierten Retro-Charme eines Ortes zum Thema und zum Namen angesagter Restaurants oder Cafés zu machen. Der Name des kleinen Cafés "Seifen Horst" im Düsseldorfer Viertel Unterbilk lässt vermuten, dass es sich vormals um ein völlig anders genutztes Ladenlokal handelte. Der Cafésbesitzer übernahm kurzerhand die Ladeneinrichtung, den Nachkriegscharme und sogar den unpassenden hinter Glas gemalten Namen für sein Café. Ähnlich charmant ist das kleine Restaurant Helvetia Lokanta im Istanbuler Vier-

Abb. 16 (unten links). Aachen, Monheimsallee 47, September 2009. "Facharzt für (Jungen-?) und Kinder-Krankheiten, CHEMIE LABOR / KURSE, DR. JÜSTEN<sup>14</sup>, SPRECHSTUNDEN von 10-12 u. v. 16-17 Uhr."<sup>15</sup>  
Abb. 17 (unten rechts). Leipzig, Karl-Liebknecht-Straße/ Ecke Kochstraße, Mai 2009. "FÜR EIN EINHEITLICHES DEMOKRATISCHES DEUTSCHLAND."<sup>16</sup>

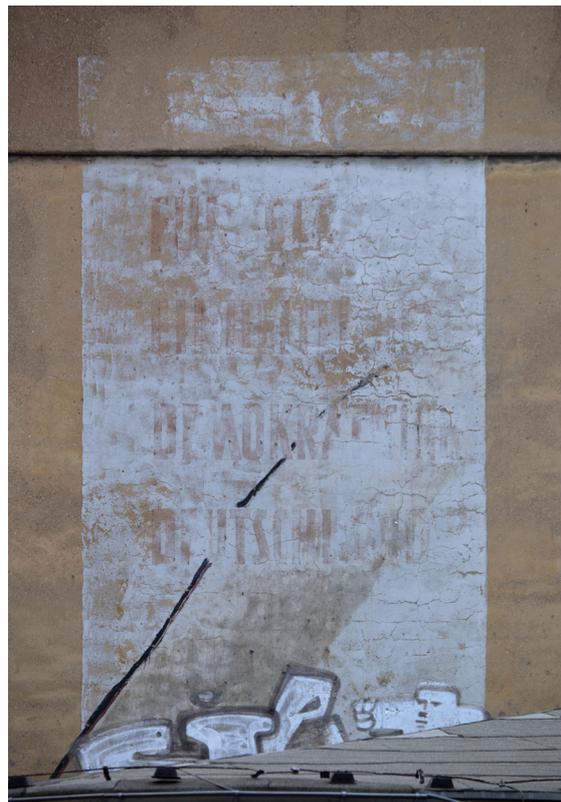


Abb. 18. Istanbul (Türkei), Beyoglu, 8 General Yazgan Sokak, März 2007. "Bierhalle - Spezerei Handlung - Helvetia. Gabel Frühstück."



tel Beyoglu. Zwei Unternehmerinnen kauften die ehemalige Bierhalle Helvetia, die in den 1930ern als eine der ersten Istanbuls öffnete. Bei Renovierungsarbeiten fanden sie einen kurios anmutenden deutschen Schriftzug, schützten ihn hinter einer Glasschei-

be und machten den Fund kurzerhand zum Namen ihres 2004 eröffneten Restaurants (Abb. 18). Heute wird hier kein Bier ausgeschenkt, doch ist dieses kleine Restaurant sehr lebendig und von Einheimischen wie Touristen gut besucht.

#### Anmerkungen:

1 Patrice de Moncan, Clémence Maillard, Charles Marville: *Paris photographié au Temps D'Haussmann*. Les Editions du Mécène, 2008.

2 Laure Beaumont-Maillet (Hg.). *Atget's Paris*. Thames and Hudson, 1992.

3 Die Photos in diesem Beitrag sind Teil einer

mehrjährigen photographischen Dokumentation von verwitterten Fassadenschriften, aufgenommen und katalogisiert vom Autor. Für die Anregung und Diskussion zu diesem Beitrag geht ein herzlicher Dank an Karl Kegler, Daniel Buggert und Joachim Römer.

4 Adriano La Regina: *Das Antike Rom, Archäologischer Führer*. Electa, 2005. S. 27.

5 Ariberto Segàla: *I Muri Del Duce*. Edizioni Arca, 2001. Eine unpolitische Initiative versucht derzeit, eine Datenbank der erhaltenen Malereien zu erstellen. Ein erster Überblick findet sich unter [www.scritte-mussolini.com](http://www.scritte-mussolini.com).

6 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 116, 20.5.2008. 35. Segàla 2001 (vgl. Anm. 5). S. 292-294.

- 7** Informationen zu Dr. Jüsten aus dem Magazin *Psychoanalytic Review*, in einem Interview mit dem jüdischen, deutschstämmigen amerikanischen Psychoanalytiker und Akademiker Ernest Wolf: "[...] *there were two Jewish boys in my class, and we got beat up regularly. i finally didn't want to up with that any more so I left school. There was a local laboratory that did all of the water analysis and testing for the city water department. And they did assays of ore and metals for various industries. And the man, Dr. Heinrich Justen, the chemist who owned and ran this laboratory and school risked his livelihood by daring to let a Jew, me, become his student. The Nazis could easily have closed him down, maybe even sent him to a concentration camp. Though he probably was not fully aware of all the risks he incurred by accepting me, he also consciously felt an obligation to take me in because twenty years earlier, during World War I, his life and limbs had been saved by a Jewish doctor after having been severely wounded by allied shelling on the western front. Dr. Justen was a tall, friendly, wise, and courageous man whom I much admired. [...]* He also ran a
- school, a kind of training program to train technicians that sort of work. [...]*"
- Virginia Hunter: "An Interview with Ernest Wolf. Part I: The Early Years." In: *Psychoanalytic Review* 79.3 (1992 Fall). S. 319.
- 8** Thomas Keneally: *Schindler's Ark*. 1982; dt.: Schindlers Liste. 1983.
- 9** Wolfgang Nieschalk: "Signale aus der Welt von Gestern." In: *Monumente - Magazin für Denkmalkultur in Deutschland*, 8. Jg., Nr. 7/8, 1998: 38-40
- 10** Das Juweliergeschäft war laut Aachener Adressbüchern seit 1860 aktiv, letzter gefundener Eintrag unter dieser Adresse 1949. In Internet-Auktionshäusern werden ab und an noch Objekte, z.B. ein Salatbesteck von August Stockem aus den 50er Jahren versteigert.
- 11** *Aachener Adressbuch* 1899: Arnold Farber, Kunst- und Handelsgärtnerei unter "Vaalserstrasse 85". Die Nummerierung der Vaalser Strasse wurde verändert. Auf den Fensterleibungen links steht noch "KRÄNZE und BLUMEN / BOUQUETS".
- 12** Satz aus der "Proclamazione della sovranità italiana sull'impero Etiopico", eine Rede die Mussolini vor dem Gran Consiglio del Fascismo am 9. Mai 1936 hielt. Dieser und viele andere faschistische Sätze, Parolen und Bilder wurden in den 30er und 40er Jahren an zahlreiche Hauswände in nahezu jeder italienischen Stadt gemalt. Segàla *Muri* (vgl. Anmerkung 4). S. 156-158.
- 13** Nach dem Eintritt Italiens in den Krieg im Juni 1940 wird meist nur noch ein Wort an die Hauswände geschrieben: "Vincere", dt.: "Siegen!". Segàla *Muri* (vgl. Anmerkung 4). S. 224-233.
- 14** *Aachener Adressbuch* 1949: Dr. Heinrich Jüsten, Geschäftsführer.
- 15** Hunter "Interview" (vgl. Anmerkung 7). S.319 .
- 16** Parole aus den ersten Jahren nach der Gründung der DDR. Über dem ehemaligen Kino "Nationale Front", heute Kulturhaus "die naTo". Mittlerweile wieder verdeckt.





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Martin Saarinen**  
(Zürich)

## **Kino Xenix**

**Vom langen Leben einer Schulbarackenarchitektur im Herzen der Stadt Zürich**

Gebaute Provisorien, die sehr viel länger Bestand haben als ihre einmal geplante Nutzungsdauer, sind in Zürich keine Seltenheit. Barackenprovisorien, meist für die Nutzung durch Schulen bestimmt, gibt es seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Eines dieser Provisorien, gebaut im Jahr 1904, beherbergt seit 1984 das Zürcher Programmkino Xenix.

Zwischen 2005 und 2007 wurde das Kino von dem jungen Zürcher Büro Frei + Saarinen erweitert und modernisiert. Martin Saarinen berichtet von der Herausforderung, ein dauerhaftes Provisorium, das aus der Filmszene Zürichs nicht mehr wegzudenken ist, für eine neue Nutzungsphase herzurichten, ohne die charakteristische Aura des Vorläufigen und Behelfsmäßigen zu opfern.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32380  
Dezember 2011  
**#4 "Lebensdauer"**  
S. 131-140



## Providurien

Es ist nicht bekannt, welches Vielfache seiner ursprünglich angepeilten Lebensdauer ein Provisorium erreichen muss, um ein Providurium zu werden. Aber es ist bekannt, dass in der Schweiz im Allgemeinen - und in Zürich im Speziellen - zahlreiche Exemplare dieser Gattung stehen, was vielleicht auch in der Schweizer Mentalität begründet sein könnte: Drängenden Fragen begegnet man in einer eigentümlichen Kultur des Verweigerens definitiver Entscheide lieber mit Übergangslösungen, was allerdings nicht immer nachteilig sein muss. So bewahrte die typisch schweizerische Trägheit und Skepsis gegenüber "großen Ideen" das Land weitgehend vor unüberlegten städtebaulichen Kahlschlägen oder seelenlosen Satellitenstädten. Das prominenteste Providurium des Landes dürfte wohl das nach einer Warenhauskette benannte Globusprovisorium sein, welches seit genau fünfzig Jahren direkt beim Hauptbah-

Abb. 1 (oben): Das fünfzig Jahre alte Globusprovisorium in Zürichs Innenstadt. Foto: wikimedia.org.

Abb. 2 (unten): Das im Originalzustand erhaltene Provisorium an der Neumünsterstrasse. Foto: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.



hof an - oder vielmehr in - der Limmat steht.

Bereits bei der Projektierung dieser Übergangslösung wurde ihr Abriss im Jahr 1968 festgelegt, aber mittels einer Volksabstimmung ließ sich ein Aufschub auf unbestimmte Zeit erwirken. Das vom bekannten Zürcher Architekten Karl Egender geplante Haus blieb stehen und sollte schließlich sogar zum Namensgeber der sogenannten Globuskravalle werden, die im Zuge der europaweiten 68er-Jugendrevolten direkt davor stattfanden. Nach dem Wegzug seiner ursprünglichen Mieter beherbergte es bis zum heutigen Tag eine Reihe verschiedenster Nutzer. So hatte bis 1977 auch die Architekturabteilung der ETH ihr Gastspiel in diesen Räumen und organisierte dort beispielsweise 1972, anlässlich des Beginns seiner Zürcher Lehrtätigkeit, eine vielbeachtete Ausstellung über Aldo Rossi.

## Schulbaracken

Ähnlich langlebig sind auch einige der Schulhausprovisorien, die seit gut hundert Jahren in Zürich errichtet werden: Schon in der Gründerzeit suchte man nach schnell realisier- und finanzierbaren Lösungen, um dem mit explodierenden Bevölkerungszahlen einhergehenden Mangel an Schulen rasch begegnen zu können, und so erstellte man über das Stadtgebiet verstreut ein gutes Duzend vorfabrizierter Holzelementbauten. Heute stehen noch mindestens drei Exemplare - ein denkmalgeschütztes Exemplar an der Neumünsterstraße, eine mit einer Verkleidung aus hautfarbenen Faserzementplatten verunstaltete Version beim Ämtlerschulhaus sowie die Xenix-Baracke, auf deren Geschichte später ausführlich eingegangen werden soll.

1904 waren diese sogenannten "Pavillonbauten" allerdings noch alles andere als üblich, wie der Stadtratsbeschluss, "*sich der eigenartigen Bauart zu bedienen*", verdeutlicht. Bald darauf erklärt die Zürcher *Wochenchronik* am 12. November 1904: "*Sämtliche drei Baracken wurden fix und fertig aus Deutschland bezogen, nur die nötigen Tiefbauarbeiten, wie*

*Fundamente, Kanalisation etc., wurden durch hiesige Baugeschäfte durchgeführt." Wie in Jan Capols Text "Die Xenix-Baracke - Ein Produkt der exakten Wissenschaft" im Buch Xenix - Kino als Programm nachzulesen ist, sei der Stadtrat nach Fertigstellung der ersten drei Schulbaracken begeistert gewesen: "Grundgedanke dieser Bauart ist die vollständige Zerlegbarkeit der Böden, der Wände und des Daches, so dass das Bauwerk in der gleichen Form und Größe ohne Stoffverlust mehrmals abgebrochen und an einem anderen Orte wieder aufgerichtet werden kann. Die Abnutzung soll so gering sein, dass die Baracken fünfzig Jahre gebraucht werden können." Tatsächlich war das "System Brümmer" der in Köln ansässigen Deutschen Barackenbau-Gesellschaft GmbH ein äußerst durchdachtes und universell anwendbares modulares Bausystem, dessen Effizienz später auch im Dienste der NS-Tötungsindustrie missbraucht werden sollte.*

Abb. 4 (oben): Zeitungsreklame für das universell anwendbare Brümmer-System.

Abb. 3 (unten): Exemplar beim Ämtlerschulhaus: Foto: Martin Saarinen.

Die Tradition des Schulprovisorienbaus lebt übrigens bis heute in der mittlerweile dritten Provisoriumsgeneration weiter: Dreißig Exemplare des Typs "Züri-Modular" bevölkern

heute die Außenanlagen der scheinbar systematisch unterdimensionierten Zürcher Schulbauten.

### Der Filmclub Xenix

Jan Capol zufolge hatte der Stadtrat die Gebrauchszeit auf eine sogenannte "Definitivum" von neun Jahren festgelegt, doch auch in der bereits erwähnten Xenix-Baracke kam es anders: Sie blieb stehen und fand, nachdem der Schulraumbedarf anderweitig komfortabler befriedigt wurde, unter anderem Verwendung als Lager, Kindergarten, Jugendstube der Sozialistischen Arbeiterjugend, bis sie 1984, leerstehend, von Filmenthusiasten besetzt wurde. Diese hatten zuvor an verschiedenen anderen Lokalitäten in der Stadt versucht, die Idee eines Kinos abseits des Mainstreams zu realisieren, leider ohne Aussicht auf eine längerfristige Lösung. Die zwei Schulzimmer der einbündigen Baracke wurden zum Kinosaal vereint, das Lehrerzimmer zum Projektionsraum umfunktionierte und der drei Meter breite Korridor zur möglicherweise längsten und definitiv schmalsten Bar der Stadt. Diese erwies sich durch die exzellente Lage auf einem Kiesplatz, der sich auch noch für Open-Air-Kinovorführungen nutzen lässt, als veritable Cashcow. Denn ohne Bar kein Xenix - nur durch die Überschüsse aus der Gastronomie ließ sich das "aufwändigste Kino der Schweiz" finanzieren.

**Deutsche Barackenbau-Gesellschaft,**  
 System Brümmer. — (G. m. b. H.)  
**KÖLN, Machabäerstrasse 15.**  
 Filiale: Berlin W. 57, Potsdamerstrasse 96a.  
**Herstellung zerlegbarer, transportabler Gebäude.**  
**Ueber 60 Verwendungsarten.**  
 D. R. P.-System, prämiert Weltausstellung PARIS 1900 — Goldene Medaille.  
 In **DÜSSELDORF** ausgestellt:  
 Das Reichspostgebäude, sowie ein möbliertes Landhaus und ein Lazarethgebäude, neben dem Panorama.  
 Ein Wirtschaftsgebäude hinter der Festhalle.  
 Kataloge kostenfrei. — Vertreter auf der Ausstellung anwesend (Pavillon No. 20 u. 21).



### Konsolidierung

Es gelang, die zuständigen Behörden vom ursprünglichen Plan, die Baracke künftig als Polizeiwache zu verwenden abzubringen, und man ließ die "Xenixen" (das schweizerdeutsche "gseh nix!" bedeutet paradoxerweise "ich sehe nichts!") fortan gewähren. Dieser Entscheid war auch nicht ganz uneigennützig, weil durch den neu etablierten Kino- und Barbetrieb eine Aufwertung des gesamten Viertels stattfand, welches - in unmittelbarer Nähe zur berüchtigten Langstraße - zuvor wohl über ein erträgliches Maß hinaus von Junkies, Drogendealern und Prostituierten bevölkert wurde. Die folgenden Jahre wurden durch einen Professio-



Abb. 5 (unten): "Züri-Modular", Schulhauproviorien der dritten Generation. Foto: Martin Saarinen.

nalierungsprozess geprägt: Dreißig Voll- oder Teilzeitstellen wurden geschaffen und schrittweise auch bauliche Optimierungen vorgenommen. Das Xenix etablierte sich als ambitionierter Kinobetrieb und auch von offiziellen Stellen wurde allmählich der

verdiente Respekt in Form von Bezuschussungen zuteil. Abertausende Filmliebhaber waren da, Filmgrößen - vor oder hinter der Kamera - waren da, buddhistische Mönche und die Knef waren da. Und mittlerweile brachte die bunte Truppe der Filmverrückten auch eigene Filmschaffende, wie beispielsweise die Regisseure Luc Schaedler oder Samir hervor.

Der Barbetrieb wurde weiterentwickelt und stieß, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass man an lauen Sommerabenden bis zu tausend durstige Gäste auf dem Kiesplatz zählte, an seine räumlichen Grenzen. So wurden mehr oder weniger behelfsmäßige Anbauten für Kühlräume oder Leergut angegliedert, die sich mit einer gelassenen Selbstverständlichkeit unter dem Baumdach einer mächtigen Kastanie duckten.

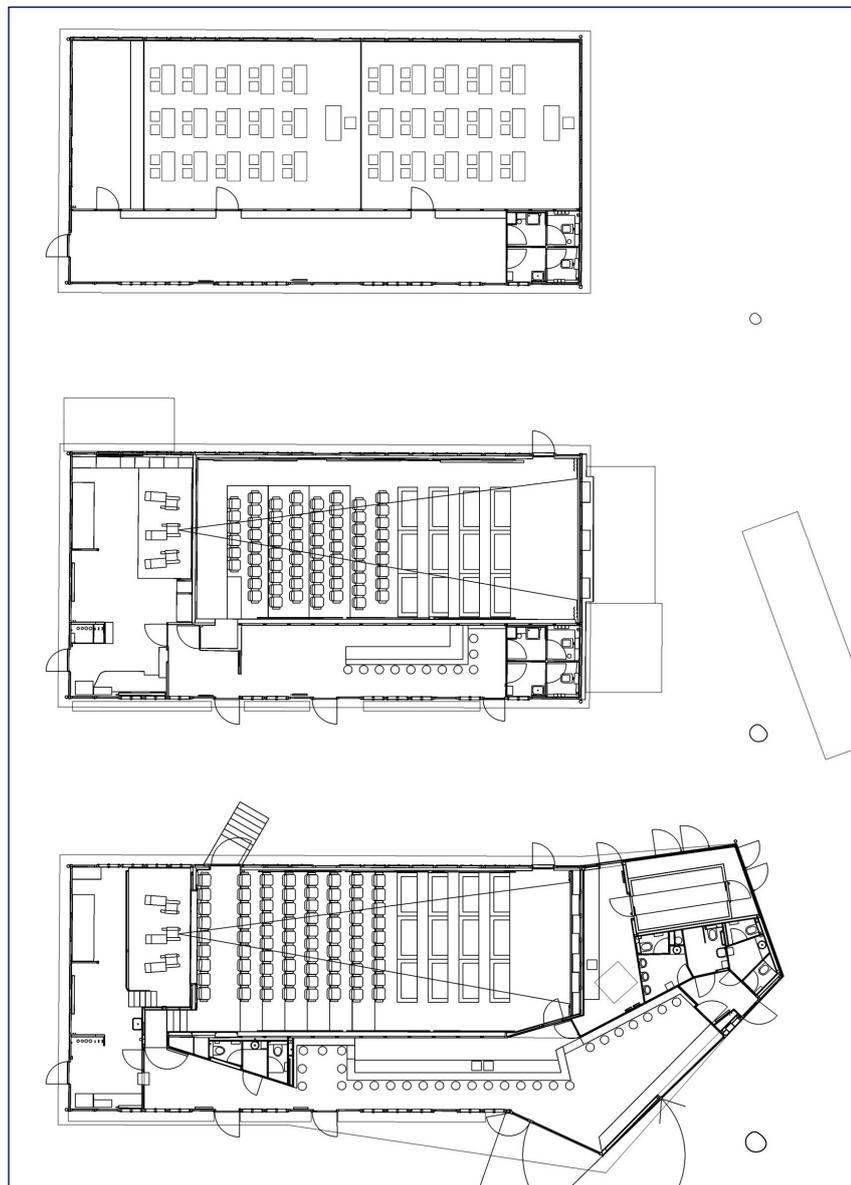
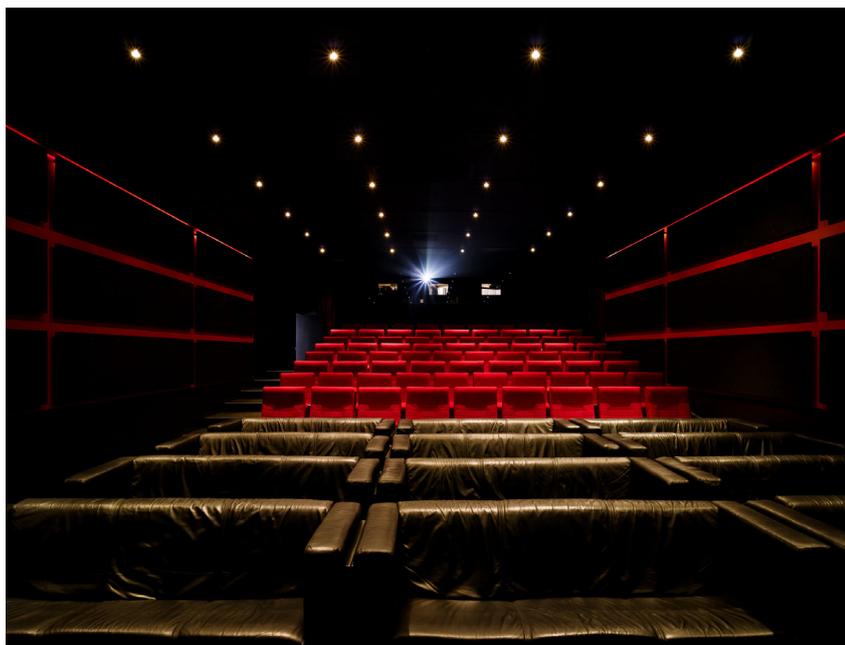


Abb. 6: Die Xenix-Baracke in ihrem mutmaßlichen Ursprungszustand, sowie zu Kino und Bar umfunktioniervor und nach der Erweiterung.

Abb. 7: Das "Sofakino" nach dem Umbau. Foto: Hannes Henz.



### Handlungsbedarf

Dieses Laisser-faire funktionierte über zwanzig Jahre lang reibungslos, doch allmählich wurde die Forderung laut, dass man die Gesamtanlage, bestehend aus Baracke und Anbauten (diese waren selbstverständlich nicht bewilligt) doch in ordentliche Verhältnisse überführen sollte. Wohl nur der Kombination aus typisch schweizerisch ausgeprägtem Rechtsempfinden (so lange es nicht Bankgeschäfte betrifft), der Liebe zu Sauberkeit und Ordnung sowie ausreichenden finanziellen Mitteln ist es zu verdanken, dass schließlich der erstaunliche Beschluss gefällt wurde, dass die Baracke (mit einem geschätzten materiellen Wert eines sehr kleinen Kleinwagens) für eine nicht unerhebliche Summe umgebaut und erweitert werden sollte. Im gleichen Zug sollten betriebliche Verbesserungen erzielt und durch mehr Nutzfläche und eine höhere Attraktivität auch größere zukünftige Einnahmen möglich werden. Das baurechtliche Korsett war allerdings eng, weil die Baracke in einer sogenannten Freihaltezone steht, wodurch eine Ausbreitung bei Erhaltung der Ursprungsnutzung um gerade mal einen Drittel der Grundfläche zulässig ist. Die Freihaltzone schützt in ländlichen Gebieten beispielsweise durch Bauernhäuser geprägte Ensembles vor viel voluminöseren Neubauten. Dass eine solche Zone mitten im Zürich zu finden ist, erklärt sich

wahrscheinlich durch eine Verlegenheit bezüglich einer zukünftigen Entwicklung des Quartiers. Die Freihaltezone ermöglicht also bescheidene bauliche Maßnahmen unter Verhinderung größerer baulicher Eingriffe.

### Lampenfieber

So führte das Amt für Hochbauten der Stadt Zürich ein sogenanntes Planerwahlverfahren mit drei einge-

Abb. 8: Formgenese der Erweiterung: Ein Abknicken ermöglicht den Erhalt der Roskastanie, durch ein platzseitiges "Aufbrechen" entstehen neue Qualitäten, wie eine neue, großzügige Eingangssituation zur Bar sowie ein dreieckiges Vordach.

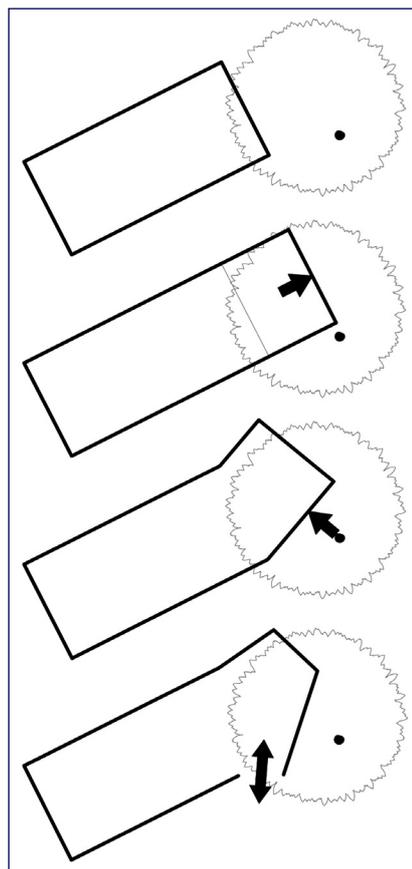


Abb. 9, 10: Platzfassade vor und nach dem Umbau: Der große Öffnungsflügel erlaubt es den bis zu tausend durstigen Gästen an lauen Sommerabenden schnell zu ihrem Bier zu gelangen. Foto: Martin Saarinen, Hannes Henz.



ladenen Architekturbüros durch, die auf gerade mal einem A3-Blatt einen skizzenhaft baulichen Eingriff vorschlagen sollten. Dieses Verfahren erlaubt es der Stadt, auch unbekannte Architekten im Sinne einer Nachwuchsförderung einzuladen, und so sah sich der Verfasser unverhofft vor der Aufgabe, das Xenix, das er wie die meisten Zürcher Kulturinteressierten gut kannte, um einen Drittel (selbstverständlich zeitgemäßen bauphysikalischen Normen entsprechend) zu erweitern. Dies sollte sich als große Herausforderung herausstellen, weil die filigrane Struktur des Bestandes (die Fassadenpaneele sind beispielsweise nur sechs Zentimeter stark) auf keinen Fall durch einen verhältnismäßig klobigen An-

bau konkurriert werden sollte. Ein selbstverständliches Weiterbauen in Längsrichtung wurde durch eine geschützte Rosskastanie verunmöglicht, und auch die Höhe des bestehenden Giebels machte für die Nutzung der Erweiterung, die neben den zu ersetzenden Kühl- und Lagerräumen auch eine verlängerte Bar, eine kleine Küche sowie sanitäre Anlagen aufnehmen sollte, wenig Sinn.

### Konkretisierung

Es gelang, das Entscheidungsgremium mit der Behauptung zu gewinnen, dass ein - bedingt durch funktionale Anforderungen sowie der Lage des Baumes - formal fremdartiger Fortsatz des Bestandes den-

noch überzeugen könnte, wenn alle verfügbaren entwerferischen Mittel zu Gunsten einer neuen Einheit aus Alt und Neu eingesetzt würden.

Obwohl die Xenix-Baracke im Gegensatz zu ihrer Schwester an der Neumünstergasse nicht im Inventar der geschützten Bauten aufgeführt ist, wurde die Denkmalpflege in die Entscheidungsprozesse integriert. Glücklicherweise war ein Abweichen vom leider immer noch weitverbreiteten denkmalpflegerischen Dogma einer anzustrebenden Alt-Neu-Dialektik möglich und so konnte man die Detaillierung der Konstruktion ganz in den Dienst

einer Verwischung bzw. Überspielung der Grenze zwischen Bestand und Neubau stellen.

Auf stofflicher Ebene zwang das Konzept der Einheitlichkeit allerdings auch zu Lösungen, die von den Entwerfenden sonst nie in Betracht gezogen worden wären: Die etwas altbackene Art der Fügung sowie eine Anlehnung der Maßstäblichkeit an den Bestand führte zu Wandtäfelungen, unzähligen Leisten und Profilen, wobei der Entscheidung, nichttragende "Zierbalken" an den Rohbau des Neuen Daches zu kleben wohl den Höhepunkt einer mühevollen und voller Zweifel



Abb. 11, 12: Die erweiterte Bar ist die auffälligste innenräumliche Neuerung. Die Fächerung der Balken ist äußerst untypisch und ein kleiner Verweis auf deren dekorative Funktion. Foto: Martin Saarinen, Hannes Henz .



Abb. 13, 14: Rückfassade: Die Feingliedrigkeit des Bestandes wurde in der Erweiterung uminterpretiert. Foto: Martin Saarinen, Hannes Henz.

geprägten Auseinandersetzung darstellte.

Bis zum Abend der Wiedereröffnung war nicht klar, ob die neue alte Baracke durch die Bevölkerung angenommen würde. Denn trotz der Idee, die Atmosphäre des Bestandes zu bewahren, wurden beispielsweise nahezu alle gebäudetechnischen Installationen, die erneuert werden mussten, zum Verschwinden gebracht, damit die Balkenstruktur der Decke ihre volle Wirkung entfaltet. Dass durch solche Maßnahmen auch ein Teil des "Charme des Improvisierten" eliminiert würde war ein Risiko, auf das man zu Gunsten einer prägnanteren Raumwirkung einzugehen bereit war.

### Interaktionen

Glücklicherweise war die Akzeptanz sowohl bei Gästen und Personal überaus positiv, und auch die erhofften Mehreinnahmen blieben nicht aus. Was den Architekten allerdings erst später bewusst werden sollte, ist die Veränderung, welche die Baracke ihrerseits in ihnen bewirkt hatte. Nachdem ihr Denken maßgeblich vom Schweizer Mainstream geprägt wurde, wonach Abstraktion, Fugenlosigkeit oder Scharfkantigkeit per se erstrebens-

wert sei, sensibilisierte die tagtägliche Auseinandersetzung mit der Baracke für tektonische Phänomene, und bis zum heutigen Tag, bald fünf Jahre nach der Fertigstellung, übt das Provisorium immer noch einen gewichtigen Einfluss im Denken und im Werk des Verfassers aus. Augenfälligstes Beispiel dürfte der Umbau des Pfarreihauses St. Josef in Zürich sein, wo ein neues Foyer in den zufälligerweise ebenfalls auf den 1904 datierenden Bestand eingeschrieben wurde. Rückblickend scheint es, als ob die Baracke wie ein Fetisch seine Macht auf meine Kollegen und mich ausgeübt hätte - wie sonst ist zu erklären, dass die Täfelung, der Holzriemenboden, die Fügung der Bekleidungen und selbst der Handlauf entlang der kleinen Treppe zur oberen Foyer-Ebene augenscheinlich vom Xenix abgeleitet sind, obwohl nichts im Bestand eine solche Ausformulierung nahegelegt?

Zwang die ernsthafte Auseinandersetzung mit der Baracke zu einer Feingliedrigkeit, so war es im Pfarreihaus der freie Wille, ein tektonisches Wand- und Deckenkleid zu entwickeln, welches in seinem scheinbaren Anachronismus einen spannungsvollen Gegensatz zu der facettierten Form entwickelt. So

Abb. 15: Die Architektur des Schulprovisoriums wurde zum prägenden Element für den Entwurf eines neuen Pfarreihaus-Foyers. Foto: Nicolaj Bechtel & Stefan Wülser.



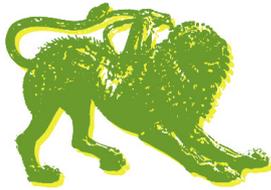
wurde die Permanenz des Schulhausprovisoriums und späteren Kinos um eine neue Dimension erweitert: Vor mehr als hundert Jahren als behelfsmäßige Notlösung für den Mangel an Schulräumen errichtet, wurde die Baracke erstaunlicherweise nun sogar zur Referenz

für den Umbau eines altherwürdigen katholischen Pfarreihauses.

**Literatur:**

Veronika Grob/ René Moser/ Beat Schneider (Hg.): *Xenix - Kino als Programm*. Marburg 2005.





archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Judith und Karsten Ley  
(Aachen)

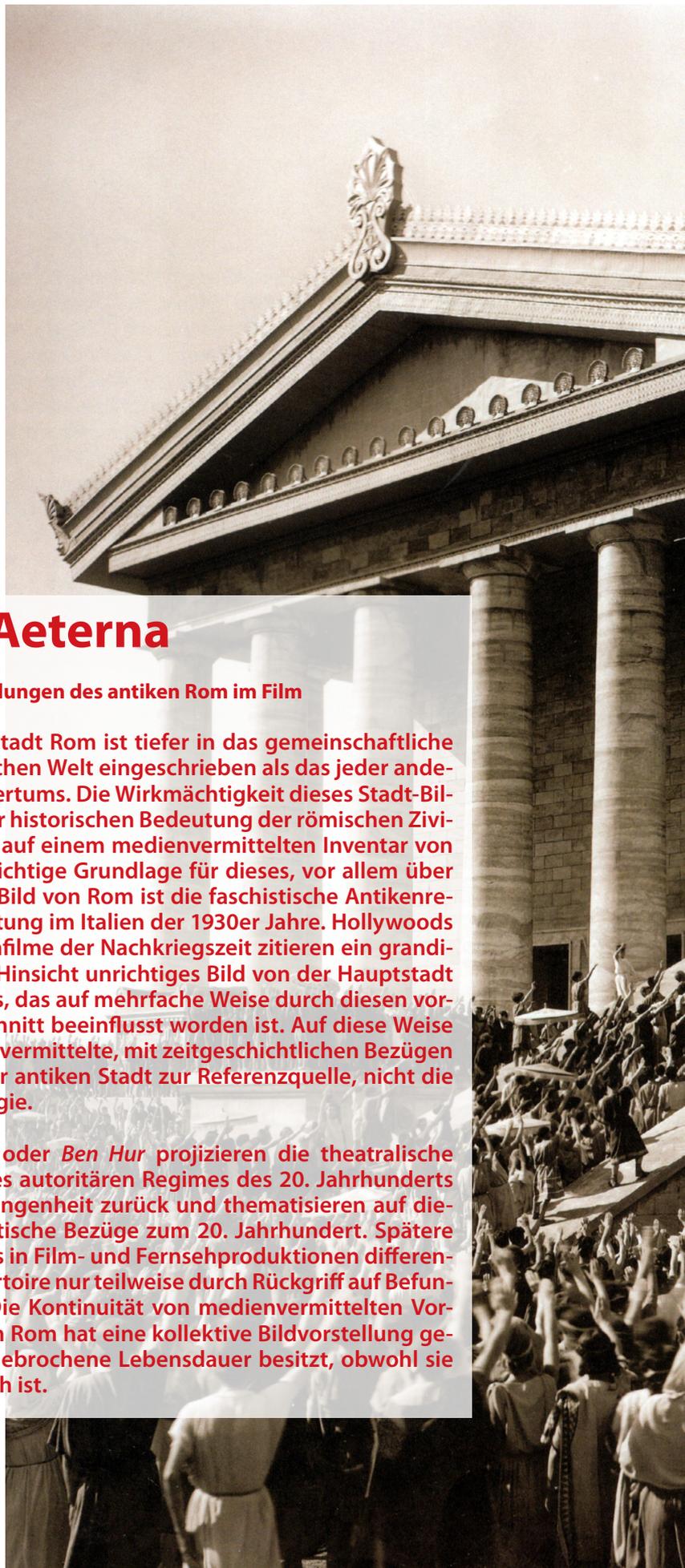
## Cinecittà Aeterna

### Lebensdauer und Wandlungen des antiken Rom im Film

Das Bild der antiken Stadt Rom ist tiefer in das gemeinschaftliche Gedächtnis der westlichen Welt eingeschrieben als das jeder anderen Metropole des Altertums. Die Wirkmächtigkeit dieses Stadt-Bildes fußt einmal auf der historischen Bedeutung der römischen Zivilisation, zum anderen auf einem medienvermittelten Inventar von Vorstellungen. Eine wichtige Grundlage für dieses, vor allem über Kinofilme vermittelte Bild von Rom ist die faschistische Antikenrezeption und -aufbereitung im Italien der 1930er Jahre. Hollywoods monumentale Antikenfilme der Nachkriegszeit zitieren ein grandioses, aber in vielerlei Hinsicht unrichtiges Bild von der Hauptstadt des römischen Reiches, das auf mehrfache Weise durch diesen vorangehenden Zeitabschnitt beeinflusst worden ist. Auf diese Weise werden über den Film vermittelte, mit zeitgeschichtlichen Bezügen aufgeladene Bilder der antiken Stadt zur Referenzquelle, nicht die Befunde der Archäologie.

Filme wie *Quo Vadis* oder *Ben Hur* projizieren die theatralische Selbstdarstellung eines autoritären Regimes des 20. Jahrhunderts in die entfernte Vergangenheit zurück und thematisieren auf diese Weise indirekt politische Bezüge zum 20. Jahrhundert. Spätere Visualisierungen Roms in Film- und Fernsehproduktionen differenzieren dieses Bildrepertoire nur teilweise durch Rückgriff auf Befunde der Archäologie. Die Kontinuität von medienvermittelten Vorstellungen des antiken Rom hat eine kollektive Bildvorstellung geschaffen, die eine ungebrochene Lebensdauer besitzt, obwohl sie meistens ahistorisch ist.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-32508  
Dezember 2011  
#4 "Lebensdauer"  
S. 141-164



Kaum eine Metropole des Altertums ist tiefer in das gemeinschaftliche Gedächtnis der westlichen Welt eingeschrieben als die Hauptstadt des römischen Reiches: Kolosseum und Zirkus, Triumphbögen und -Säulen, Tempel und Basiliken sind kanonische Bestandteile eines Stadtbildes, das sich nahezu unwillkürlich und unmittelbar vor unserem geistigen Auge einstellt.<sup>1</sup> Derlei ausgestattet bilden Forum Romanum, Palatin und Via Appia collagenhafte Topoi, die mehr phantastische Raumvorstellungen denn tatsächliche Überlieferungen vom antiken Rom sind.

Die Wirkmächtigkeit dieses urbanen Repertoires fußt auf der historischen Bedeutung der römischen Zivilisation, die von der Stadt am Tiber ihren Ausgang nahm. Bereits die Römer maßen beidem, ihrer Kultur und ihrer Stadt, einen Ewigkeitsanspruch zu: *Roma Aeterna*.<sup>2</sup> Zur Fortwirkung dieser Anschauung trugen dann im Mittelalter der Papst und der abendländische Kaiser bei, die sich bewusst in die antike Tradition stellten und die Stadt zum Caput Mundi, dem Haupt der Welt erhoben. Neben der politisierenden Geschichtsschreibung blieb die römische Antike aber auch in den Geschichten-Erzählungen des Mittelalters und der Neuzeit lebendig, gleichermaßen vorbildsuchend wie moralisierend.<sup>3</sup> Stadtrömische Monumentalarchitektur bildete hierzu zwangsläufig einen einprägsamen räumlichen Hintergrund für Kaiserglorie und Caesarenwahnsinn, Soldatenehre und Militärwillkür, Christianisierung und Christenverfolgung, etc.

Umfassende Wirksamkeit erhielt dieser Bildkanon allerdings erst zu Beginn

des 20. Jahrhunderts durch das Massenmedium Film, welches die ewige Stadt wegen ihrer ertragreichen Stoffe wie auch ihrer spektakulären Szenerie für sich entdeckte. Gleichzeitig konnte auf den jahrhundertealten Konsens von Bildvorstellungen zurückgegriffen werden, der Filmemacher und Publikum miteinander verband und auf dem man den jeweiligen Plot, gleich ob fiktional oder historisierend, mühelos aufbauen konnte. Für die Darstellung des Stadtraums wurde somit weniger die historische Authentizität, als vielmehr ein stimmiges Ambiente in Bezug auf den kollektiven Bildkanon maßgeblich, der sich mit dem zunehmenden Erfolg des neuen Mediums immer weiter verbreitete.

Die Bedeutung des Kanons gegenüber der Realität führt eindrücklich eine Romdarstellung vor Augen, die gar nicht aus einem Antikentwurf stammt: In *Night at the Museum* (2006; dt. *Nachts im Museum*) inszeniert der Regisseur Shawn Levy eine Komödie über ein New Yorker Museum und dessen neuen Nachtwächter. Der Hauptdarsteller muss feststellen, dass die ausgestellten Figuren und ausgestopften Tiere nach Sonnenuntergang lebendig werden, ihre Schaukästen verlassen und das Museum bis zum Morgen grauen in ein Tollhaus verwandeln. Zu den vielen historischen Epochen, die das Museum zeigt, gehört auch die römische Antike - vertreten durch ein Diorama, das zahlreiche populäre Versatzstücke eines stilisierten römischen Stadtraums aufweist.

Mit seiner Darstellung geht Levy allerdings über das übliche Maß der Collage oder Verfremdung Roms zugunsten des filmischen Ambientes noch hinaus:

Abb. 01. *Night at the Museum* (2006): Die urbane Collage eines Rom-Dioramas im New Yorker Naturhistorischen Museum. *Night at the Museum*. USA, UK, Kanada 2006. Produktion: Twentieth Century Fox Film Corporation Produzent: Michael Barnathan, Chris Columbus, Bob Ducsay, Thomas M. Hammel, Shawn Levy, Ira Shuman. Regie: Shawn Levy. Buch: Robert Ben Garant, Thomas Lennon (zit. nach: Twentieth Century Fox Film Corporation 2009 und Dune Entertainment III LLC, DVD, 00:50:13).



Abb. 02. *Quo Vadis* (1951): Nero erläutert seine Vorstellungen für den Wiederaufbau der Stadt am 1937 begonnenen Rom-Modell des Archäologen Italo Gismondi. *Quo Vadis*. USA 1951. Produktion: Metro-Goldwyn-Mayer. Produzent: Sam Zimbalist. Regie: Mervyn LeRoy. Buch: John Lee Mahin, S. N. Behrman, Sonya Levien, nach dem gleichnamigen Roman von Henryk Sienkiewicz (zit. nach: Warner Home Video 2008, DVD, Teil 2, 00:06:01).



Das Diorama zeigt kein historisch-verbürgtes Stadtbild, wie wir es von einem Museum als einer Bildungseinrichtung erwarten würden, sondern genau das Surrogat, das wir von einem Hollywood-Film gewohnt sind. Das Architekturmodell komprimiert mit der zentralen Anordnung von Kolosseum und Konstantinsbogen, die von Tempeln und Basiliken flankiert werden, die landläufige Vorstellung von Rom als Schauplatz militärischer Triumphzüge - und konsequenterweise spielen die römischen Legionäre mit ihrem Zenturio auch eine wichtige Rolle im Plot des Films. Mit seinem Diorama lehnt sich Levy eindeutig an eine Hauptszene aus Ridley Scotts Kassenschlager *Gladiator* aus dem Jahr 2000 an und zweitverwertet so eine probate Szenerie.

Für die Erläuterung der Lebensdauer und der Wandlungen des antiken Rom im Film verweist seine modellhafte stadträumliche (Re-) Konstruktion allerdings auch zurück in die 1930er Jahre mit ihrer faschistischen Antikenrezeption und -interpretation; in jene Zeit, in der wesentliche Grundlagen für die Verstetigung des cineastischen Bildes vom antiken Rom gelegt wurden.

### Die Romanità als neue Antikenrezeption

Eine der eindrucklichsten Komponenten dieser Katalyse ist das Rom-Modell des Archäologen Italo Gismondi aus dem Museo della Civiltà Romana im römischen Stadtteil E.U.R.<sup>4</sup> Es

zeigt die Stadt im Maßstab 1:250 und bezieht sich in seiner Darstellung auf das konstantinische Zeitalter (4. Jh. n. Chr.). Das Modell wurde 1933 begonnen und bis 1971 von Gismondi beständig erweitert. Zum ersten Mal gezeigt wurde eine frühe Fassung dieses Modells auf der *Mostra Augustea della Romanità* im Jahr 1937, jener Ausstellung zum 2000. Geburtstag von Augustus, in der sich das faschistische Italien nicht nur wiederholt in die Tradition des römischen Imperiums stellte, sondern in der sich Mussolini auch als neuer Augustus feierte.<sup>5</sup> Beide "Staatsmänner", so die implizite Botschaft, hatten nach dem Sturz eines überkommenen pluralistischen Regierungssystems eine Diktatur begründet, die sich auf die Sehnsucht des Volkes nach einer starken ordnenden Hand berief.

Wie Augustus trachtete Mussolini danach, dieses vom Volk gegebene Imperium, d.h. den Regierungsauftrag vor allem jedoch das Staatsgebiet zu konsolidieren und auszubauen. Aber auch in städtebaulicher Sicht eiferte Mussolini seinem Vorbild nach und sorgte mit der Via dell'Impero (1932, heute Via dei Fori Imperiali) und der Via dei Trionfi (1933, heute Via di San Gregorio) für die ordnende Erschließung der zentralen antiken Stätten der italienischen Hauptstadt - freilich unter Preisgabe derjenigen Baudenkmäler und just gewonnener archäologischer Befunde, die den Bau der Paradeachsen zu beeinträchtigen droh-

ten.<sup>6</sup> Bezeichnenderweise verbindet die Via dell'Impero den Palazzo Venezia, Mussolinis Amtssitz nebst zentralem Erscheinungsbalkon, axial mit der imposantesten römischen Ruine, dem Kolosseum. Im Jahr der Mostra wurde zudem die Piazza Augusto Imperatore eröffnet, die bis heute die rekonstruierten Ruinen des Augustus-Grabmals und die Ara Pacis mit faschistischen Prachtbauten und verkehrsgerechtem Städtebau verbindet.

Beides, die Augustus-Ausstellung wie auch die städtebauliche Umgestaltung waren Komponenten einer innen- wie außenpolitischen Inszenierung, mit deren Hilfe der faschistische Staat die Wiederauferstehung des römischen Reiches zu beschwören suchte. Leitbegriff dieser erfundenen Tradition war die *Romanità*,<sup>7</sup> der "römische Schöpfergeist", der nicht nur das italienische Volk ideologisch einigen und lenken sollte, sondern Rom zum Ursprung der zivilisierten Welt erhob und damit den Anspruch des faschistischen Staates auf ein imperiales und überhistorisch-ewiges Reich begründete - ähnlich dem "Tausendjährigen Reich" der deutschen Nationalsozialisten. Diese widersprüchliche Symbiose von Antikenrezeption und Ewigkeitsanspruch führte zu einem Wettbewerb klassisch-zeitloser und modernistisch-futuristischer Stile in Italien, für den auch Gismondis Rekonstruktion ein beredtes Zeugnis ist. So zeigt das Modell, bei aller Nähe zu den Befunden, die dem Archäologen zugänglich waren, eine sehr sparsame und vereinheitlichende Farbigkeit. Diese Vereinheitlichung suggeriert die ausschließliche Verwendung von Marmor oder Travertin für die Prachtbauten wie auch für die einfachen Wohnquartiere, und bezeugt so nicht nur die immense Größe der Monumentalarchitekturen, sondern apostrophiert die Stadt auch als monumentale Gesamtkomposition.<sup>8</sup>

Es verwundert daher kaum, dass trotz weiterer analoger und digitaler Modelle, die sich um eine authentischere Farbgestaltung bemühten, gerade dieses Rommodell seit seiner ersten Vorstellung 1937 bis heute allerorten präsent ist: in Büchern, auf Postkarten und Postern, im Internet und nicht zuletzt auch im Film: so unter anderem

1951 in *Quo Vadis* und genau fünfzig Jahre später in *Gladiator*. Ebenfalls im Jahr 1937 wurde der erste und einzige Monumentalfilm des faschistischen Regimes veröffentlicht: *Scipione l'Africano*. Diese erste Produktion aus der neuen römischen Filmstadt Cinecittà, die für die weitere Entwicklung des Antikengenres enorme Bedeutung gewinnen sollte, kann zwar nicht als einer der ersten kolossalen Antikentitel gelten, dennoch ist er der erste, in dem der römische Stadtraum prominent inszeniert wird.<sup>9</sup>

### ***Scipione l'Africano* (1937; dt. Karthagos Fall)**

Wie die Mostra diente der vom Regime finanziell enorm unterstützte Film, der den Sieg des römischen Feldherrn Scipio Africanus (235-183) über Hannibal (ca. 246-183) thematisiert, vorrangig Propagandazwecken.<sup>10</sup> Mit der Darstellung des heroischen Kampfes der römischen Republik um die Vorherrschaft im Mittelmeer versuchte Mussolini die kolonialen Bestrebungen der Faschisten, die 1935/36 mit dem Abessinienkrieg und der Eroberung Äthiopiens ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht hatten, historisch zu legitimieren. So inszenierte der Regisseur und Bühnenbildner Carmine Gallone in großer Kulisse und mit hunderten Statisten ein ganz dem Gedankengut der *Romanità* verpflichtetes Epos, das allerdings bis auf die spektakuläre Nachstellung der Schlacht von Zama das Publikum mit langatmigen Wortwechseln und einem fehlbesetzten Hauptdarsteller ermüdete - und an den Kinokassen floppte.

Die Darstellung der Stadt Rom erfolgt bei Gallone, bedingt durch den überwiegend in Nordafrika angesiedelten Handlungsstrang, gleich zu Beginn des Films. In einer großen Massenszene überzeugt Scipio den zaudernden Senat von der Notwendigkeit des Kampfes gegen Hannibal. Frenetisch feiert das Volk seinen Feldherrn, der begleitet von Fasces tragenden Liktores zum Senat schreitet, und bekundet mit dem "Saluto Romano" seine bedingungslose Gefolgschaft. Der Ort der Handlung ist ein monumentaler Platz mit verschiedenen Treppenanlagen, der vor dem tempelartigen Sitz

Abb. 03. *Scipione l'Africano* (1937): Faschistische Monumentalarchitekturen für die Massenszene auf Carmine Gallones Forum in der Cinecittà.

*Scipione l'Africano*. Italien 1937. Produktion: Consorzio-  
ne 'Scipio l'Africano'. Produ-  
zent: Ente Nazionale Industrie  
Cinematografiche (ENIC) Re-  
gie: Carmine Gallone. Buch:  
Carmine Gallone, Camillo Ma-  
riani Dell'Aguillara, Sebastia-  
no A. Luciani, Silvio Maurano  
(Tomas Lochman / Thomas  
Späth / Adrian Stähli (Hg.):  
*Antike im Kino. Auf dem Weg  
zu einer Kulturgeschichte des  
Antikenfilms*. Basel 2008, S.  
107, Abb. 130).



des Senates mit seiner riesigen Säulenvorhalle liegt, sowie ein großer Sitzungshalle der Senatoren - alles in allem keine Rekonstruktion und keine Nachempfindung des antiken Rom, dessen Kaiserforen gerade erst freigelegt worden waren, sondern eine frei erfundene Kulisse im Stil faschistischer Architektur: schlicht, gewaltig und für die Ewigkeit gebaut. Unmissverständlich wird darauf verwiesen, dass die antike Architektur den Ansprüchen des neuen Regimes allein nicht genügt. Mit der modernistisch-klassizistischen Filmarchitektur ist vielmehr ein ideologisches Architekturkontinuum geschaffen, das die glorreiche antike Vergangenheit unter Auslassung lästiger anderer (Stil-) Epochen mit der glorreichen faschistischen Gegenwart verknüpfen und in die Zukunft verstetigen sollte.

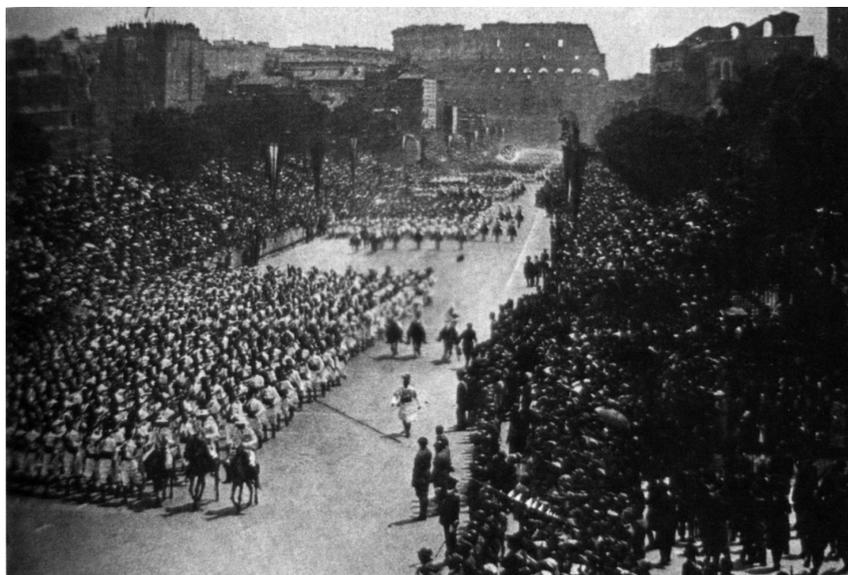
Als Bühnenbildner brach Gallone, gemeinsam mit seinem Szenen- und Kostümbildner Pietro Aschieri, hierdurch radikal mit der althergebrachten Dar-

stellung stadtrömischer Innen- und Außenansichten in den monumentalen Stummfilmen und frühen Tonfilmen italienischer wie US-amerikanischer Produktion. Diese waren in ihrer ornamentalen Verspieltheit an die Historien Gemälde des 19. Jahrhunderts angelehnt und verwiesen mit ihren filigranen Formen eher auf die Motive lukullisch-idyllische Landromantik oder dekadent-ausschweifendes Stadtleben für die Bühnenbilder der verschiedenen Plots.<sup>11</sup> In *Scipione l'Africano* hingegen wird die durch die Handlung angestrebte Darstellung zeitloser römischer Größe auch durch die Disposition der Platzanlage vermittelt; diese wird nur an einer Seite von der Kulisse gefasst und allein durch die Volksmasse definiert, wodurch sie endlos wirkt. Außer dieser schieren Größe, in der das Individuum hinter der Masse zurücktritt - ein Mittel, das einige wenige monumentale Stummfilme bereits zuvor einsetzten - sowie der puristischen Architektursprache machen sich Gallone und Aschieri aber keine weiteren

Abb. 04. *Quo Vadis* (1951): Nero begrüßt die über den riesigen Vorplatz seines Palastes paradiierenden Truppen mit dem "Saluto Romano". *Quo Vadis*. USA 1951. Produktion: Metro-Goldwyn-Mayer. Produzent: Sam Zimbalist. Regie: Mervyn LeRoy. Buch: John Lee Mahin, S. N. Behrman, Sonya Levien, nach dem gleichnamigen Roman von Henryk Sienkiewicz (zit. nach: Warner Home Video 2008, DVD, Teil 1, 00:32:45).



Abb. 05. Parade der italisch-afrikanischen Truppen auf der am 9. April 1932 von Benito Mussolini eröffneten Via dell'Impero. Marcus Junkelmann: *Hollywoods Traum von Rom. "Gladiator" und die Tradition des Monumentalfilms*. Mainz 2004. S. 289 Abb. 173.



Grundsätze des faschistischen Städtebaus zu Eigen. Der "Volksheld" Scipio nimmt ein "Bad in der Masse"; hierfür war zwar ein langer, in der Totalen allerdings wenig Kulisse erfordernder Weg nötig, der den Darsteller eine lange Treppe hinab, kurz über die Platzfläche und dann die Stufen zur Säulenvorhalle des Senatstempels führt - aber keine breiten Paradedstraßen oder Ordnung gebietende Aufmarschplätze, wie sie realiter unter Mussolini angelegt wurden.

*Scipione l'Africano* blieb der einzige antike Kolossalfilm des Faschismus. Der Misserfolg in den Kinos rechtfertigte keine unmittelbare Fortsetzung und während des Zweiten Weltkriegs waren teure Produktionen unter Einsatz zahlreicher Statisten ohnehin nicht realisierbar. Dennoch hat der monumen-

tale Ausdruck der Kulisse gemeinsam mit den beeindruckenden Massenszenen aus der Cinecittà bleibenden Eindruck auf die Filmschaffenden hinterlassen -wie auch die faschistischen Städtebaukonzepte für Rom.<sup>12</sup>

### Das "goldene Zeitalter" des Monumentalfilms

Nach dem zweiten Weltkrieg waren es vor allem die finanzkräftigen und vom Kriegsgeschehen wenig beeinträchtigten US-amerikanischen Filmstudios, die an die Tradition des antiken Monumentalfilms anknüpften. Dies geschah vor allem aus der Notwendigkeit heraus, geeignete Antworten auf das Erstarken des Fernsehens zu finden. Opulente Produktionen historischer Stoffe in neuester Filmtechnik boten sich hier besonders an, vor al-

lem da sich die meisten der verfilmten Handlungen bereits im Stummfilmzeitalter bewährt hatten.<sup>13</sup>

So begann die zweite große Ära des Antikenfilms - in den 1950er und 60er Jahren entbrannte ein regelrechter Wettbewerb um die teuerste und umfangreichste Ausstattung, mit der sich die Studios zu übertrumpfen und Menschen in die Kinos zu locken suchten. Die politische Gemengelage nach dem zweiten Weltkrieg bedingte aber eine Neuausrichtung der bekannten Plots. Nun wurde vorrangig auf die Dekadenz und Überheblichkeit der römischen Staatsgewalt abgestellt, oft im Gegensatz zum tugendhaften christlichen Lebenswandel der Bürger und Sklaven. Ein Leitmotiv, das sich bestens aus den weltanschaulichen Konflikten der jüngeren Vergangenheit erschloss und problemlos auch auf die neue Ost-West-Spannung übertragen ließ, die schließlich in den Kalten Krieg mündete: das demokratische Individuum wird durch das menschenverachtende diktatorische System unterdrückt. Ein nicht zu unterschätzender kassenwirksamer Nebeneffekt war hierbei, dass diese Filme, trotz der Prüderie der westlichen Nachkriegsgesellschaft, ein hohes Maß an körperlicher Freizügigkeit zeigen konnten; sei es bei den Orgien am römischen Kaiserhof oder bei den Kämpfen in der Arena. Folgerichtig wandelte sich so auch der Interpretationsspielraum bezüglich der dargestellten Architekturen und Stadträume - insbesondere die Bewertung imperialer Monumentalität.

### **Quo Vadis (1951; dt. Quo Vadis?)**

Bereits der erste Kassenschlager des "goldenen Zeitalters", mit seiner bis heute unübertroffenen Darstellung des manischen Kaisers Nero durch Peter Ustinov, stellt ein Musterbeispiel des Monumentalfilms der Nachkriegszeit dar. *Quo Vadis* wurde unter der Regie von Mervyn LeRoy auf Grundlage der gleichnamigen Romanvorlage von Henryk Sienkiewicz aus dem Jahr 1896 neu produziert und kam 1951 in die Kinos; es sollte die fünfte Verfilmung des Stoffes werden,<sup>14</sup> mit einem bis dahin noch nie dagewesenen Aufwand. Die vorgesehene Anzahl an Darstellern, Statisten, Kulissen, Requisiten und Tieren (!) ließ den Produzenten Sam Zimbalist in die Cinecit-

tà ausweichen, da die Produktionskosten in Italien weitaus günstiger waren. Im Zentrum der Geschichte steht die Liebesbeziehung zwischen der christlichen Staatsgeisel Lygia und dem römischen General Marcus Vinicius, die beide schließlich Marionetten der Intrigen am Kaiserhof werden. Nach dem von ihm verursachten Stadtbrand von Rom benötigt Nero einen Sündenbock,<sup>15</sup> den er der aufständischen Bevölkerung präsentieren kann, und findet ihn in der Sekte der Christen - was schließlich zur bekannten großen Circus-Szene führt, an der alle Protagonisten beteiligt sind.

Nero wird im Film als moderner, lediglich in eine Toga gewandeter Diktator dargestellt, der zum dekadenten Zeitvertreib die römische Stadtbevölkerung um ihren Lebensunterhalts und Wohnraum bringt - den Verlust von Leib und Leben billigend - und eine ganze Religionsgemeinschaft aus politischem Eigennutz den Löwen zum Fraß vorwerfen lässt. Die Parallele zu Mussolini oder Hitler wird augenscheinlich, als der Film-Nero seine städtebauliche Visionen von einem neuen Rom an einem gewaltigen Stadtmodell erläutert - eben jenem Modell, das Mussolini im Sinne der *Romanità* hatte beginnen lassen. Das von Nero wiederholt kritisierte alte und stinkende Rom zeigt der Film interessanterweise nur ein einziges Mal - in einer Nachtsequenz während des Brandes, in der kaum städtebauliche Dispositionen oder gar architektonische Details wahrzunehmen sind. In Erinnerung bleibt hingegen die Szene vom Triumphzug der römischen Truppen, den der Imperator vom Balkon der Domus Aurea (wiederum mit dem "Saluto Romano") abnimmt. Der Zuschauer erhält hier eine erhöhte Position hinter Nero und schaut damit quasi über seine Schulter auf einen von jubelnden Menschenmassen gefüllten Platz und auf das prachtvolle bunte Gebäudemeer der Stadt. Die erfolgreichen Truppen ziehen kohortenweise an Nero vorbei, gefolgt vom tragischen Filmhelden auf einem Viergespann in voller Montur, während die Kaisergarde der Prätorianer den ordentlichen Verlauf der Veranstaltung gewährleistet.

Wie bei *Scipione l'Africano* entbehrt die dargestellte Situation jedes realistischen Bezugs: weder ist sie städte-



Abb. 06 (oben). *Ben Hur* (1959): Der große Triumphzug auf einer phantastischen Parade-*trasse* in Rom.

Abb. 07 (unten). *Ben Hur* (1959): Der ruhmreiche Feldherr erklimmt eine nicht enden wollende Treppe, um vom Kaiser empfangen zu werden.

*Ben Hur*. USA 1959. Produktion: Metro-Goldwyn-Mayer. Produzent: Sam Zimbalist. Regie: William Wyler. Buch: Karl Tunberg (zit. nach: Warner Home Video 2001, DVD, Bild 06: 01:28:19, Bild 07: 01:27:04).

baulich-topographisch nachvollziehbar, noch historisch korrekt. Allerdings wurde eine Historizität auch gar nicht angestrebt. Vielmehr verweist der übergroße menschengefüllte Platz mit den auf ihn zuführenden Straßenachsen auf den neu-imperialen Städtebau Mussolinis, bzw. auf die in allen totalitären Regimen erforderlichen Aufmarschplätze für das paradierende Militär. Eine Notwendigkeit für solche Stadträume hat es im antiken Rom nicht gegeben: Während der überlieferten antiken Triumphzüge zogen die römischen Soldaten mehr oder weniger ungeordnet über die kaum axial zu nennende enge Via Sacra in das Stadtzentrum hinein; sie trugen zivile Kleidung und statt ihrer Waffen Olivenzweige als Zeichen des Friedens.<sup>16</sup> Ziel des Zuges war auch nicht die Kurie oder der Kaiserpalast, da Senatoren und Kaiser immer selbst Teil eines Triumphzuges waren, sondern der kapitolinische Jupiter-Tempel, in dem der Triumphator ein feierliches Opfer darbrachte und so den Unsegen des Krieges formal beendete.

In bester Analogie zum faschistischen Stadtumbau Roms, signalisiert im Film der Aufmarschplatz mit dem Prätorianerspalast dagegen eine autoritäre Ordnung in dem ansonsten ro-

mantisierenden Durcheinander verschiedenster Architekturen und der unüberschaubaren Volksmasse. In *Quo Vadis* wurde somit eine Szene gestellt, wie sie dem damaligen Publikum von Fotos und Filmsequenzen aus den Diktaturen der jüngsten Vergangenheit wohl bekannt war. Bei der Filmarchitektur jedoch fehlt die faschistische Referenz fast vollständig - diese kommt wieder im Kleid der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts daher, die Farbwiedergabe von Technicolor weidlich ausnutzend. An den Faschismus erinnern lediglich die überlebensgroßen Götterstatuen im Vordergrund des Platzes und die schlichten Formen des Triumphbogens, durch den die Legionen einmarschieren. Anders als bei Scipione l'Africano, wo heroisches antikes Geschehen durch die moderne Filmkulisse in die Gegenwart projiziert wurde, transferiert *Quo Vadis* nun - vierzehn Jahre später - die theatralische Selbstdarstellung eines autoritären Regimes des 20. Jahrhunderts in die entfernte Vergangenheit zurück.

#### ***Ben-Hur* (1959; dt. *Ben Hur*)**

Seit dieser Zeit gehört das Motiv des wenn nicht militaristisch so doch des straff organisierten Triumphzu-

ges zum Standardrepertoire des antiken Kolossalfilms; und ebenfalls etablieren sich die städtebaulichen Muster des Faschismus als maßgebliche Raumvorstellung für das kaiserzeitliche Rom. Der elffach Oscar-prämiierte Film *Ben-Hur* von William Wyler aus dem Jahr 1959, ein weiteres Remake nach einer Romanvorlage aus dem 19. Jahrhundert und wiederum von Sam Zimbalist in der Cinecittà produziert,<sup>17</sup> ist ein eindrückliches Beispiel hierfür - auch wenn die Filmsequenz, die in Rom spielt, nur sehr kurz ist: Man schaut, erneut von einem erhöhten Podium aus, über den Thron des Kaisers hinweg, auf einen triumphalen Einzug; dieser ist freilich nicht dem eigentlichen Filmhelden Ben Hur, sondern dem siegreichen Feldherrn Arrius gewidmet, den der versklavte jüdische Fürst vor dem Ertrinken gerettet hatte. Eindrücklich schildert diese Szene die Abgehobenheit und Unnahbarkeit des römischen Staatsoberhauptes, während Einzelne dem korrupten Staatssystem und der Willkür einzelner Subalternen ausgeliefert sind.<sup>18</sup> Eine extrem breite, in der Ferne von einem Triumphbogen überspannte Straßennachse führt geradewegs auf das Podium zu, so dass die einziehenden Truppen fortwährend auf den Imperator zu paradien und erst am Fuß des Podiums nach rechts abbiegen; das jubelnde Volk säumt die gesamte Länge der Straße. Ansonsten ähneln die Komponenten des Zuges - Militärmusik, verschiedene Truppengattungen, Spalier stehende Sicherungstruppen - denen aus *Quo Vadis* nahezu vollständig. Eine weitere Steigerung erfährt das Motiv allein durch die endlos scheinende Monumentaltreppe, auf deren Stufen der Feldherr dem Kaiser und den Senatoren entgegensteigen muss. Sie verlängert den Triumphzug damit nochmals und erweitert ihn um zwei beeindruckende Kameraeinstellungen.<sup>19</sup>

### ***Cleopatra (1963)***

Auch im 1963 in die Kinos kommenden Film *Cleopatra* von Joseph L. Mankiewicz wird der Einzug der ägyptischen Königin in Rom als axialer Triumphzug inszeniert. Hier besteht er jedoch aus allerlei exotischen Tänzerinnen und Tänzern, Fanfarenspielern, Trommlern, einer Ehrengar-

de sowie hunderten von Sklaven, welche eine gewaltige Sphinx durch einen Triumphbogen auf das Forum Romanum ziehen. Auf dieser Sphinx thront Kleopatra, die mit ihrem Sohn Caesarion nach Rom gereist ist, um ihre Bündnistreue zu Caesar unter Beweis zu stellen. Diese Filmszene verdeutlicht pars pro toto, dass das Filmstudio diesen dreizehnten (!) Film, der den Namen der sagenumwobenen ägyptischen Königin trägt,<sup>20</sup> vorrangig als filmisches Spektakel anlegte und vor dem Hintergrund steigender Produktionskosten schon früh eine offensive Werbestrategie verfolgte. Diese hatte genau das Spektakuläre und noch nie Dagewesene dieses Filmes zum Inhalt. Gleichzeitig beförderte der damit verbundene Anspruch einen immer ausgefalleneren und damit kostenintensiveren Dreh und machte den Film schließlich für annähernd fünfzig Jahre zur teuersten Monumentalfilmproduktion der Welt.<sup>21</sup> Angesichts der enormen Kosten fiel schließlich auch ein Umzug der Produktion von den Londoner Pinewood Studios in die Cinecittà, der mit gesundheitlichen Problemen der Hauptdarstellerin Elizabeth Taylor und vor allem geringeren Produktionskosten begründet wurde, nicht mehr ins Gewicht.

Für die Illustration der Stadt Rom während des Einzugs von Kleopatra war letzten Endes der eingangs beschriebene kanonische Wiedererkennungseffekt maßgeblich; ein Bestreben, in der Kulisse eine wie auch immer geartete sozio-politische Aussage oder zeitgenössische Parallelen anzudeuten, bestand nicht. Allerdings traten Regisseur und Produzent mit einem selbstaufgelegten Anspruch auf historische Genauigkeit an - eine im Hinblick auf die dem Drehbuch zugrunde liegende Biographie von Carlo Maria Franzero, die eher belletristische denn populärwissenschaftliche Züge trug,<sup>22</sup> kaum lösbare Aufgabe. Das Forum Romanum umgeben im Film aber tatsächlich einige der für Caesars Zeiten nachweisbaren Architekturtypen: eine Basilika, ein Kuriengebäude, die Rostra und Ehrensäulen, sowie diverse Tempel - allerdings in stark veränderter Disposition zueinander und freieren Formen. Das zentrale Element ist allerdings ein Zitat des Konstantinsbogens, der einem



Abb. 08. *Cleopatra* (1963): Der triumphale und exotische Einzug der ägyptischen Königin auf das Forum Romanum. *Cleopatra*. USA 1963. Produktion: Twentieth Century Fox Film Corporation. Produzent: Walter Wanger. Regie: Joseph L. Mankiewicz. Buch: Sidney Buchman, Randal MacDougall, Joseph L. Mankiewicz, Ben Hecht (zit. nach: Twentieth Century-Fox Home Entertainment 2003, DVD, Teil 1, 01:24:51).

Haupttempel mit großer Freitreppe gegenüber gelegen ist und die gefasste Platzanlage axial erschließt. Dies stellt einen eindeutigen Anachronismus dar: während an der entsprechenden Stelle am Forum zu Caesars Zeiten kein Triumphbogen gestanden hat, erhebt sich der knapp vierhundert Jahre jüngere Konstantinsbogen gute fünfhundert Meter entfernt am Kolosseum.

Insgesamt wird der dargestellte Platz zu einem urbanen Theater: Der Konstantinsbogen, das Symbol für römische Triumphzüge schlechthin, markiert die Bühne; die Treppenanlage am Haupttempel fungiert als Ehrentloge für Caesar und die Senatoren. Als Symbol für Ägypten steht hingegen die enorme Sphinx, die der Film-Kleopatra als menschenbetriebenes Fortbewegungsmittel dient. Beide Symbole rekurren so, von den Partikularitäten der Lebens- und Liebesgeschichte der Königin abgesehen, auf den im Film thematisierten Konflikt zwischen den Großmächten Rom und Ägypten einerseits und die kulturelle Konkurrenz zwischen dem nüchtern-rationalen Europa und dem opulent-emotionalen Afrika andererseits - einer Variation des apollinisch-dionysischen Gegensatzes. Aufgabe der Set-Architektur war es daher den zivilisatorischen Rang Roms abzubilden, ohne wie in den Produktionen zuvor gesellschaftspolitische Ereignisse der Vergangenheit beziehungsweise der Gegenwart, insbesondere den Faschismus oder Kommunismus, zu kommentieren. Zuträglich ist hierbei, dass Architektur wie Handlung noch der römischen Republik zuzuordnen sind und nicht dem späteren imperialen Zeitalter mit seinen autokrati-

schen Zügen. Festzustellen bleibt, dass in *Cleopatra* römische Architekturen nicht mehr frei nachempfunden, sondern tatsächliche Typen und verbürgte Einzelarchitekturen zitiert wurden - ein Bestreben, das als Hinweis auf eine zunehmende Entpolitisierung des antiken Sujets gesehen werden kann. Der Ost-West-Konflikt wurde hingegen mehr und mehr im Thriller- und Science-Fiction-Genre thematisiert.

#### ***The Fall of the Roman Empire (1964; dt. Der Untergang des Römischen Reiches)***

Den vorläufigen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung nur ein Jahr später mit *The Fall of the Roman Empire* von Anthony Mann, dem Film der gleichzeitig das Ende des "Goldenen Zeitalters" des Monumentalfilms einläutete.<sup>23</sup> Im Gegensatz zu den meisten anderen Antikenfilmen ist Manns Beitrag zum Genre eine originäre Neuschöpfung, ohne Romanvorlage und ohne vorhergegangene Verfilmung - aber auch fast ohne plausible Historizität: Der greise Kaiser Marc Aurel möchte den Militärtribun Livius zu seinem politischen Erben bestimmen, eine fiktive Figur, der er eine Fortsetzung seiner Befriedung der Reichsgrenzen eher zutraut als seinem Sohn Commodus. Nach der Ermordung Marc Aurels tritt dennoch Commodus die Nachfolge an und entwickelt sich schnell zu einem größenwahnsinnigen Despoten, der die Korruption und Willkür im Staat befördert und mögliche Opponenten im Namen der Staatsraison politisch ausschaltet oder beseitigen lässt. Commodus findet letztlich im Duell gegen Livius den Tod - gewissermaßen ein Happy Ending; dennoch

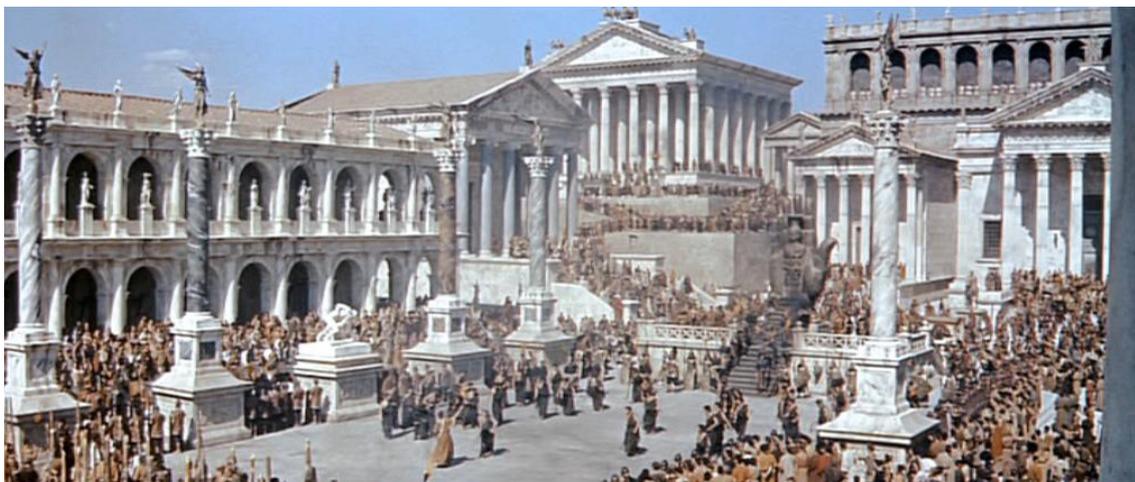
schließt der Film apodiktisch mit einem Voice-Over, das den Untergang des Reiches nicht aufgrund der äußeren sondern der inneren Feinde ankündigt. Der Film versucht somit im Rahmen eines dramatischen Epos, das trotz der Verarbeitung vieler historischer Erkenntnisse gleichwohl ahistorisch zu nennen ist, eine Erklärung für den Gang der Geschichte zu geben - ohne unmittelbaren Verweis auf zeitgenössische Verhältnisse.

Auf den ersten Blick verwundert es daher sehr, dass der Regisseur Anthony Mann und der Produzent Samuel Bronston trotz des fiktionalen Plots für den Film eine der bis heute umfangreichsten und authentischsten Rekonstruktionen des Forum Romanum errichten ließen. Die Kulisse wurde im Maßstab 1:1 auf Grundlage von Zeichnungen des Archäologen Giuseppe Gatteschi aus dem Jahr 1924 auf einem Gelände der Produktionsfirma in Las Rozas bei Madrid unter der Leitung von John Moore und Veniero Colasanti errichtet.<sup>24</sup> Zum Teil erfolgte sogar ein Innenausbau der Gebäude, da Bronston Productions plante, das Gelände später für den Tourismus zu nutzen - eine Idee, die aufgrund des durch den Film verursachten Bankrotts der Firma nicht mehr verwirklicht werden konnte. Der nahezu vollständige und maßstabsgetreue Nachbau ist allerdings nicht einer möglichst hohen Authentizität geschuldet, sondern dient - wie bei *Cleopatra* - als werbewirksamer Superlativ. Diesem Umstand trägt auch die Nachbildung der gesamten Topographie des Forums bis hin zum Kapitolshügel Rechnung. Dennoch blieb bei allem Aufwand die Modellhaftigkeit der Kulisse erhalten, was vorrangig an

der idealisierenden Strenge der klassisch-weißen "Steinarchitektur" und der Aufgeräumtheit des Platzes liegt - beides Vorstellungen, die bereits dem damaligen archäologischen Kenntnisstand nicht mehr entsprachen.

Darüber hinaus zeigte sich aber, dass die Kulisse des Forums zwar in der Wirklichkeit des kastilischen Las Rozas durchaus beeindruckend war, im Film aber keine entsprechende Wirkung erzielen konnte. Rief die Rekonstruktion beim archäologisch interessierten Publikum mit Recht Begeisterung hervor - ein Umstand der sich bis in die Gegenwart fortsetzt - fehlte der Masse der Kinobesucher die gewohnte Überspitzung und Übertreibung, die mit viel einfacheren Mitteln hätte hergestellt werden können. Außerdem boten sich aufgrund der historisch korrekten aber engen und verwinkelten Stellung der Bauten zueinander nur wenige monumentalisierende Kameraeinstellungen, die dem Zeitgeschmack entsprochen hätten. So geriet der triumphale Einzug des frisch erkorenen Imperators Commodus in Rom (wiederum unter Waffen!), trotz des enormen Aufwandes an Kulisse, Requisite und Statisterie, viel weniger spektakulär als der Einzug der ägyptischen Königin in *Cleopatra*. Die historische Disposition des Platzes verdeutlicht also nochmals, dass das Forum Romanum niemals Aufmarschplatz militärischer Paraden gewesen ist. Nicht zu unterschätzen ist in diesem Zusammenhang letztlich aber auch die Gewöhnung des Publikums an ein Rombild, das auf faschistoiden stadträumlichen Prinzipien mit seinen die Zentralperspektive weidlich ausnutzenden axialen Bezügen be-

**Abb. 09.** *The Fall of the Roman Empire* (1964): Rekonstruktion des Forum Romanum in Originalgröße.  
*The Fall of the Roman Empire.* USA 1964. Produktion: Samuel Bronston Productions. Produzent: Samuel Bronston. Regie: Anthony Mann. Buch: Ben Barzman, Basilio Franchina, Philip Yordan (zit. nach: Spirit Media GmbH 2009, DVD, 02:46:18).



ruht; ein Bild, das der verklärenden Überhöhung des Forums im 20. Jahrhundert als Zentrum eines militaristischen Weltreiches eher gerecht wird als die historische Realität.

Tatsächlich handelte es sich ja um einen Platz von nur mittlerer Größe, der von einer, der weit zurückreichenden Baugeschichte geschuldet, heterogenen Bebauung gerahmt wurde und verschiedenste Gedenkmonumente aufwies. Diese historische Kulisse konnte das dekadente und korrupte Rom, das Gegenstand der Filmhandlung war, nicht adäquat wiedergeben. Allein die Darstellung der Innenräume, insbesondere der Cella des Tempel des Jupiter Optimus Maximus auf dem Kapitol, vermochte durch den beträchtlichen Größenunterschied zwischen Mensch und Kolossalstatue zu beeindrucken. So verwundert es nicht, dass die Produktion für den finalen Showdown auf dem Forum ein ähnliches Motiv nutzte: Commodus tritt den vermeintlichen Verschwörern nicht mehr nur als vergöttlichter Kaiser sondern als lebendiger Gott aus dem Inneren eines monumentalen Götzenbilds entgegen. Die dunkel-metallene Statue ist ein vollkommen frei erfundener Fremdkörper innerhalb des marmornen Forums, welche zudem nicht mehr dem römischen Pantheon, sondern dem orientalischen Götterhimmel verpflichtet ist; der Tanz der Bevölkerung um diesen Götzen zu Beginn der Szene muss daher auch als biblisch-nahöstliche Reminiszenz gedeutet werden. Diese geringfügige Unstimmigkeit, in der ansonsten plausiblen Darstellung des römischen Stadtraums steht zuletzt doch in der Tradition eines ausstattungsstechnischen Eklektizismus, für den die Monumentalfilme der ersten zwanzig Jahre nach dem zweiten Weltkrieg stehen.

### **Die Renaissance des Antikenfilms in Kino und Fernsehen**

Sicherlich war der wirtschaftliche Misserfolg von *The Fall of the Roman Empire*, der 1965 zum Konkurs der Samuel Bronston Productions beitrug, zum Großteil auch dem wenig vertrauten Stoff und der zeitweise langatmigen Darstellung geschuldet - letzten Endes trägt diese Einschätzung, die in der Filmkritik der damaligen Zeit

vorherrschte, aber nicht darüber hinweg, dass das Zeitalter des aufwändigen Monumentalfilms mit antiken Sujets zunächst einmal vorbei war. Auch die Macher weniger kostenintensiver "Sandalenfilme" (oder auch "Peplum"), die dem Aufstieg des Kolossal-spektafels nacheiferten aber ganz unverhohlen vorrangig auf Erotik- und Kampfszenen setzten, stellten die Produktion über kurz oder lang ein.

Einerseits war das Publikum nach der sexuellen Befreiung der 1960er Jahre nicht mehr auf den Antikenfilm als "statthaftem prickelndem Zeitvertreib" angewiesen, andererseits entfernten sich die Dramen mit antikem Antlitz immer mehr von der Lebenswirklichkeit. Die Rolle des Kolossalfilms übernahmen Katastrophen- und Science-Fiction-Filme, die konkrete Bezüge zum Alltag aufwiesen: auf die Mondlandung von Apollo 11 (1969) oder auf das San Fernando-Erdbeben in Kalifornien (1971).

"New Hollywood" strebte zudem nach einer neuen gesellschaftskritischen und neorealistischen Filmästhetik, die in Europa bereits etabliert war, und zu der die monumentalen Sujets nicht passten. Die wenigen Antikenfilme, die zwischen dem Ende der 1960er Jahre und dem Jahr 2000 noch gedreht wurden, waren somit hauptsächlich Parodien auf den Antikenfilm selbst, wie Richard Lesters Musicalverfilmung *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (1966; dt. *Toll trieben es die alten Römer*) und Monty Pythons Satire *Life of Brian* (1979; dt. *Das Leben des Brian*), oder aber erotische Kunstfilme, wie Federico Fellinis *Satyricon* (1969), Derek Jarmans *Sebastiane* (1976) und Tinto Brass' *Caligula* (1979); allesamt erreichten diese Filme aber nicht mehr die Aufmerksamkeit, die dem Genre in den 1950ern und 1960ern zukam.

Neue Popularität erlangte der Antikenfilm erst wieder zu Beginn des neuen Jahrtausends. Wie in den 1950er Jahren richteten sich hier filmische Aussagen erneut auf vertraute politische Problemfelder; allerdings werden nicht diktatorische Staatssysteme, sondern die aktuellen kulturell-religiösen Spannungspotentiale assoziiert: So stehen Filme wie *Troy* (2004;

dt. *Troja*), *Alexander* (2004) oder *300* (2007) vor allem auch für den Konflikt zwischen Orient und Okzident - dem "Clash of Civilizations", der in den Terroranschlägen al-Qaidas auf das World Trade Center im Jahr 2001 zwar nicht seinen Anfang aber sein eindrucklichstes Zeichen fand.<sup>25</sup> In den neuen Filmen des Genres, die den Übergang von der römischen Republik zum Kaiserreich und damit den Gebrauch und Missbrauch politischer wie militärischer Gewalt einer Weltmacht thematisieren, finden sich so immer wieder Hinweise auf die gegenwärtigen US-amerikanischen Positionen, Strategien und Verhaltensweisen - in positiver wie negativer Darstellung.

Monumentale Kinofilme spielen bei diesem Comeback römischer Stoffe allerdings eher eine Nebenrolle; um der neuen Nachfrage nach historischen Stoffen gerecht zu werden, übernahm das Fernsehen als geeigneteres Massenmedium die Produktion entsprechender Filme. Vor allem etablierte sich, in Anlehnung an drei Vorreiter - *I, Claudius* (1976; dt. *Ich, Claudius - Kaiser und Gott*), *Masada* (1981) und *Quo Vadis?* (1985), die TV-Miniserie, d.h. mehrteilige Fernsehsendungen von je einer bis anderthalb Stunden, die den überwiegend epischen Handlungssträngen bestens Rechnung tragen.<sup>26</sup>

Die Renaissance des Antikenfilms seit 2000 geht aber auch mit einer weiteren wesentlichen Veränderung einher: Verhalten am Anfang antike Sujets dem Medium Film zur Gunst des Publikums, ist es heute umgekehrt: Der Film verhilft der Antike zu Popularität.<sup>27</sup> Wo jedoch die Verfilmungen antiker Stoffe in den 1950er und 1960er Jahren aufgrund einer stärker ausgeprägten historischen und literarischen Allgemeinbildung des Publikums, an bereits vorhandene Vorstellungen anknüpfen konnten, lastet heute eine recht hohe Verantwortung auf den Produktionen: Sie sollen gleichzeitig unterhaltend und informierend, aufsehenerregend und exakt sein - und schließlich natürlich vor allem wirtschaftlich erfolgreich.

Um gerade letzteres zu erreichen, werden zwei sehr unterschiedliche Stra-

tegien verfolgt. Zum einen sind es Computersimulationen und -rekonstruktionen aufwändiger Schlachten und Architekturen, welche die Kinofilme nicht nur wieder finanzierbar, sondern aufgrund der spektakulären Filmtechnik auch von neuem attraktiv und gegenüber anderen Filmgenres konkurrenzfähig machen. Im Gegensatz zu dieser Makroperspektive, die vorrangig mit totalen Kameraeinstellungen arbeitet, steht zum anderen die maßstabsgerechte, d.h. kommensurable Kulisse in den überwiegend nahen Einstellungen der Fernsehproduktionen; diese Nah-Perspektive suggeriert eine authentische Wiedergabe des antiken Alltagsgeschehens und ermöglicht nicht nur eine stärkere Identifikation mit den handelnden Figuren, sondern erlaubt dem Betrachter auch, regelrecht Teil des dargestellten Geschehens zu werden. Auf diese Weise können die Produzenten einem viel breiter gestreuten Publikumsinteresse nachgehen, das sich nicht mehr nur von großem Pathos, sondern auch vom detaillierten Blick in das Private und Alltägliche beeindrucken lassen will.

### ***Gladiator* (2000)**

Den Reigen der "neuen" monumentalen Antikenfilme eröffnete zum Jahrtausendwechsel ein Remake von *The Fall of the Roman Empire*, dem vermeintlichen Abgesang auf das Genre: Ridley Scotts *Gladiator*.<sup>28</sup> Wie 36 Jahre zuvor geht es um den Machtwechsel vom Philosophenkaiser Marc Aurel zu seinem despotischen Sohn Commodus (Joaquín Phoenix); und wiederum ist es eine erfundene Hauptfigur, der von Russell Crowe dargestellte römische Feldherr Maximus Decimus Meridius, der Opfer des dekadenten Intrigenspiels wird. Im Gegensatz zur Vorlage von 1964 muss Maximus Decimus aber erst ein versklavter Gladiator werden, um schließlich in der Arena Rache an Commodus nehmen zu können - Rache für sein persönliches Schicksal, den Tod seiner Familie und letztlich pauschal für den Verrat Commodus' an allen römischen Idealen.<sup>29</sup> Für diesen Teil des Plots macht Scott wesentliche Anleihen bei William Wylers *Ben-Hur* von 1960 (die Irrfahrt in Sklaverei) und bei Stanley Kubricks *Spartacus* von

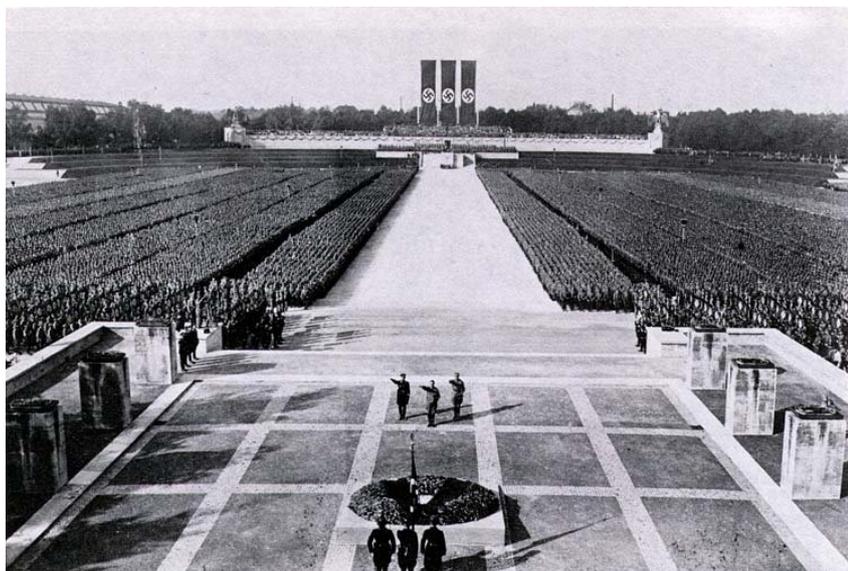
Abb. 10. *Gladiator* (2000): Ridley Scotts Architekturvision zum Einzug von Kaiser Commodus.

*Gladiator*. UK/USA 2000. Produktion: DreamWorks LLC / Universal Studios. Produzent: David Franzoni, Branko Lustig, Douglas Wick. Regie: Ridley Scott. Buch: David Franzoni, John Logan, William Nicholson (zit. nach: Universal Pictures 2004, DVD, 00:57:11).



Abb. 11. SA- und SS-Appell beim Reichsparteitag der NSDAP in der Münchner Luitpoldarena 1934.

Bundesarchiv Bild 102-04062A.



1960 (der aufständische Gladiator), wodurch ihm schließlich eine zwar vollkommen fiktive, aber stringente und spannende Story gelang, deren filmische Umsetzung Millionen Menschen in die Kinos lockte und fünf Oscars gewann.<sup>30</sup> Von besonderer Bedeutung waren hierfür die neuen Möglichkeiten der Computersimulation und -nachbearbeitung, die nicht nur den kostenintensiven Nachbau aufwändiger Kulisse in weiten Teilen unnötig machte, sondern sogar den Tod eines wichtigen Nebendarstellers während der Dreharbeiten kaschieren konnte.<sup>31</sup>

Als Darstellung römischer Architektur- und Stadträume waren die Simulationen und Nachbauten, trotz anderslautender Erklärungen der Produktion,<sup>32</sup> ebenso fiktiv und eklektizistisch wie die Handlung - und ebenfalls erfolgreich. Abgesehen von der beeindruckenden technischen Umsetzung ist dies einem relativ einfachen Umstand geschuldet: Im Bewusstsein um das durch die Filme der 1950er und 1960er Jahre geprägten Bild vom imperialen Rom verwendet Scott nicht nur die vertrauten faschistoiden

Raumotive, sondern auch faschistische Filmmotive. Über die Ähnlichkeit der Sequenzen des triumphalen Einzugs von Commodus in Rom mit Bildern aus dem NS-Propagandafilm *Triumph des Willens* (1935) von Leni Riefenstahl ist bereits ausführlich berichtet worden.<sup>33</sup> In beiden Filmen fliegt der Zuschauer in einer einleitenden Szene in eine Stadt ein, die sich langsam aus den Wolken herauslöst - hier Rom, da Nürnberg - wobei es sich um den verbreiteten Topos der "Epiphanie eines Machtzentrums" handelt.<sup>34</sup> Sogar, dass in dieser Szene das von Mussolini in Auftrag gegebene Modell des antiken Rom, knapp fünfzig Jahre nach seiner Verwendung in *Quo Vadis*, nochmals zu filmischen Ehren kommt, wird zum Konzept des Films gehören.

In Analogie zur Inszenierung der Totenehrung beim 1934er Reichsparteitag der NSDAP, blickt man in der nachfolgenden Szene von einem Podium auf einen weiten Platz, auf dem tausende Soldaten in Reih und Glied aufmarschiert sind und eine breite Defiliergasse für den Einzug des Kaisers bilden. Die die Tiefe der Luit-

Abb. 12. *Gladiator* (2000): Blick von einem Balkon des römischen Kaiserpalastes auf eine phantastische Architekturcollage. *Gladiator*. UK/USA 2000. Produktion: DreamWorks SKG / Universal Pictures. Produzent: David Franzoni, Branko Lustig, Douglas Wick. Regie: Ridley Scott. Buch: David Franzoni, John Logan, William Nicholson (zit. nach: Universal Studios 2004, DVD, 02:08:16).



poldarena in Nürnberg begrenzende Haupttribüne ersetzt Scott durch eine monumentale Kolonnade, die stark an Berninis Einfassung des Petersplatzes erinnert und die Dank des Computers das Kunststück vollbringt gleichermaßen rechtwinklig und gekrümmt zu sein. Die zentrale Achse aber lenkt den Blick auf den unentbehrlichen Konstantinsbogen als Requisite für den römischen Triumph und das darüber aufragende Kolosseum als Mittelpunkt des künftigen filmischen Geschehens. Durch diese dramatische Anordnung wird ein Bild produziert, das über das Nürnberger Parteitagsgelände hinaus auch auf die perspektivischen Idealstadtentwürfe der Renaissance und Piranesis Stiche von römischen Architekturen verweist. Ein-

deutig liefern archäologische Befunde keine entsprechenden Vorlagen, auch wenn in der einschlägigen Literatur zu dieser Szene wegen der schieren Größe des Platzes wiederholt auf das Marsfeld und, aufgrund der Axialität und Kolonnadeneinfassung, auf die Kaiserforen rekurriert wird.

Mehr noch als der historisch inkonsistente Vordergrund zeugen die Kuppeln, Glockentürme und Siegessäulen in der Ferne der Szenerie von einem anachronistischen Stilmix aus römischer Antike, päpstlicher Neuzeit und königlicher Moderne, der dem heutigen Rom-Touristen allerdings unweigerlich vertraut erscheint.<sup>35</sup> Diese eher malerischen barocken und historischen Elemente treten noch stärker

Abb. 13. Renaissance-Idealstadtdarstellungen aus Urbino, die der Scuola di Piero della Francesca zugeschrieben werden. Galleria nazionale delle Marche, Urbino / The Walters Art Gallery, Baltimore / Gemäldegalerie, Berlin.



in einer späteren Szene hervor, in der Commodus von einer Terrasse des Palastes aus über Rom schaut; ein Ausblick, der an die Architekturvisionen Joseph Michael Gandys gemahnt. Auf diese Weise verquickt Scott alle imperialen Raummotive, die Rom aufweist, sei es nun aus Gründen der Übersteigerung oder als Zitat. Vollkommen erfunden ist freilich die das Kolosseum umgebende Bebauung; einige mehrgeschossige Bauten weisen auf ihren Dächern ganze Podientempel auf, zu denen man über große Treppenanlagen gelangt - für das so produzierte Bild einer unüberschaubar komplexen Metropole könnten Werke Maurits Cornelis Eschers Pate gestanden haben. Ein ähnlicher Eindruck wird in anderen Sequenzen durch ein lebhaftes, exotisches und multikulturelles Mit- und Durcheinander der Großstädter erzielt. Dieses bildet einen scharfen Kontrast zur faschistoiden imperialen Herrschaft einerseits und zum sensationslüsternen tumben Circus-Publikum andererseits. So werden in *Gladiator* noch viel stärker als in den frühen Produktionen des "goldenen Zeitalters" politische Bezüge mittels der Darstellung architektonischer Räume hergestellt; und der von Scott exerzierte Eklektizismus erklärt schließlich - ebenso wie die Filmhelden in der Schluss-Szene - die pluralistische Demokratie zum sozio-politischen Ideal.

### ***Julius Caesar (2002) und die Imperium-Reihe (2003-2005)***

Die "römischen" Fernsehproduktionen, die ebenfalls mit dem Jahrtausendwechsel ihren Erfolg verstetigten, verfolgen im Gegensatz zu den Kinofilmen ein viel unmittelbareres didaktisches Programm: *Julius Caesar* (2002) von Uli Edel, *Imperium: Augustus* (2003; dt. *Augustus - Mein Vater der Kaiser*) von Roger Young oder *Imperium: Nero* (2004/5; dt. *Nero - Die dunkle Seite der Macht*) von Paul Marcus wollen, in amüsanter und kurzweiliger Form, geschichtliches Wissen vermitteln. Hierzu orientieren sie sich, in der Regel von einem größeren Stab von wissenschaftlichen Beratern unterstützt, relativ nahe an den Ergebnissen unserer zeitgenössischen Historiographie. Den Sehgewohnheiten des Fernsehpublikums entsprechend, beinhalten die Miniserien al-

lerdings immer auch ein alltägliches Moment, das in nahezu allen Fällen fiktiv ist oder aus wenigen überlieferten Fragmenten konstruiert wurde. Im Fall von *Imperium: Augustus* ist es das spannungsreiche Verhältnis zwischen Vater und Tochter, das dem deutschen Titel der Produktion sogar den Namen gab: *Augustus - Mein Vater der Kaiser*. Die Beziehung zwischen Augustus und seiner Tochter Julia ist nicht nur von harten geschichtlichen Fakten, sondern auch von solchen persönlichen Konflikten geprägt, welche das Publikum aus seiner eigenen Lebenserfahrung kennt. Allen ehrenwerten pädagogischen Ansätzen zum Trotz beschreiten die Miniserien hierdurch aber auch den schmalen Grad zwischen Dokumentationsfilm und Seifenoper.

In ähnlicher Weise wird auch die Darstellung der römischen Stadträume immer alltäglicher und privater. Auch zentrale politische Geschehnisse werden oft aus der Perspektive des einfachen römischen Bürgers auf der Straße oder mit den Augen eines Haupt- oder Nebendarstellers gezeigt. Für derartige Inszenierungen lassen sich Computeranimationen kaum ohne enormen Verlust an realistischer Darstellung einsetzen, so dass für das Fernsehen wieder größere Kulissen benötigt werden. Gleichwohl sich ihre Herstellung für die produzierenden Sender in der Regel rechnet, zählt die "römische" Miniserie zu den teuersten TV-Produktionen. Um möglichst wirklichkeitsnah zu wirken und die menschliche Relation zu wahren, wurden für die genannten Filme die meisten der historisch überlieferten Bauten und Monumente des Forum Romanum sowie typische römische Wohn- und Geschäftshäuser nachgebaut, wobei die Dimensionen der Plätze und Räume maßstabsgetreu wiedergegeben werden. Es handelt sich hierbei zwar um eine bewusste Anlehnung an die originalen Architekturen und -typen, nicht aber um eine wissenschaftliche Rekonstruktion. Besonders auffällig wird dies durch das Festhalten an dem von Johann Joachim Winckelmann im 18. Jahrhundert geprägten Bild einer klassizistisch-weißen Antike für die Forumsbauten, denen die Enge, der Dreck und die Überfüllung der anderen Straßen und Plätze der



Abb. 14. *Rome* (2005): Vogelperspektive auf eine der überfüllten und verdreckten Straßen der römischen Innenstadt.

*Rome, Episode 9: Utica.* USA, UK, Italien 2005. Produktion: HD Vision Studios / British Broadcasting Corporation (BBC) / Home Box Office (HBO). Regie: Jeremy Podeswa. Buch: Alexander Cunningham (zit. nach: Warner Home Video 2006, DVD, 00:34:14).

Metropole gegenüber gestellt werden. In der Darstellung von Nebenstraßen und Wohnquartieren zeichnen die Filmarchitekturen also ein neues intimeres Bild der antiken Weltstadt - trotz der schieren Größe der Kulissen - und führen insgesamt zu einer "Normalisierung" des römischen Stadtbildes. Die Miniserie avanciert so zu einer Art antiker filmischer Kammerspiele.

#### ***Rome* (2005 & 2007; dt. *Rom*)**

Die konsequenteste Umsetzung einer "kolossalen" TV-Miniserie erfolgte mit der von BBC, HBO und RAI produzierten Serie *Rome* aus den Jahren 2005 & 07. Auch hier wird das Zeitalter Caesars (Staffel 1) bzw. Augustus' (Staffel 2) weitgehend korrekt wiedergegeben; die historischen Ereignissen flankieren aber zwei Protagonisten aus dem einfachen Volk, die das Geschehen begleiten, kommentieren und einige Male sogar mitbestimmen. Die Charaktere des Lucius Vorenus und Titus Pullo, deren Namen beide Caesars *De Bello Gallico* entnommen sind,<sup>36</sup> stehen zudem für den Konflikt zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen: einerseits der den traditionellen Werten verpflichtete steife und unflexible Vorenus und andererseits der progressive aber auch realistisch-opportunistische Pullo. Im gleichen Maß nimmt der Zuschauer Anteil an der "großen" Politik der damaligen Zeit und an den eng mit dieser Politik verknüpften Schicksalen der einfachen Leute. Hiermit gelingt eine

Mischung, welche die historischen Tatsachen respektiert und trotzdem eine stringent verwobene fiktive Parallelgeschichte mit Lucius Vorenus als tragischem Held und Titus Pullo als Buffo anbietet.

Augenscheinlich sind in *Rome* die Bestrebungen zu erkennen, das "normale" Stadtbild einer antiken Metropole nachzuzeichnen; Bestrebungen, die auch durch ein gestiegenes Interesse an experimenteller Archäologie befeuert wurden. Bereits im Vorspann nehmen allerlei Graffiti und dunkle dreckige Gassen diese beabsichtigte Wirkung der Kulissen vorweg. In Gegensatz zu dem oft anzutreffenden Pathos früherer Filme wird selbst das Forum Romanum zu einem Platz, an dessen Gebäuden der Putz bröckelt und der beständig gefegt werden muss, damit sich kein Unrat ansammelt; dies kann neben einer beabsichtigten Normalisierung des römischen Machtzentrums auch als Hinweis auf die während aller Folgen andauernden römischen Bürgerkriegswirren gewertet werden. Allein zu Festtagen ziehen großformatige rote Banner, die in den Interkolumnien der Tempel herabgelassen werden, die Aufmerksamkeit auf sich und akzentuieren die gedeckte Farbigkeit des Travertingrau und Ochsenblutrot, die an Stelle des oft fälschlicherweise genutzten Marmorweiß' tritt. Die Dimensionen der Gebäude und Stadträume sind in sich und auch für die Zeit stimmig, wenn auch keine zwanghaften Rekonstruk-



Abb. 15. *Rome* (2005): Realitätsnahe Darstellung des Forum Romanum. *Rome, Episode 5: The Ram has Touched the Wall*. USA, UK, Italien 2005. Produktion: HD Vision Studios / British Broadcasting Corporation (BBC) / Home Box Office (HBO). Regie: Allen Coulter. Buch: Bruno Heller (zit. nach: Warner Home Video 2006, DVD, 00:05:18).

tionen - ebenso wenig erlagen die Szenenbildner Joseph Bennett und Anthony Pratt einem Anachronismus: das inszenierte Forum weist keine Gebäude auf, die erst in der Kaiserzeit errichtet wurden. Den miteinander verwobenen Plots entsprechend erfahren in dieser Serie erstmals auch andere Stadtteile Roms eine größere Aufmerksamkeit; so werden kleinere Stadtplätze und Straßen, aber auch Wohnviertel zu wichtigen Handlungsplätzen und bieten Gelegenheit verschiedene Professionen in ihrem Alltag darzustellen, bis hin zur hölzernen Arena für Gladiatorenkämpfe.

Wie bereits in den vorausgegangenen Fernsehproduktionen wurde die gesamte Kulisse in Originalgröße errichtet; und erneut nutzte man hierzu die Expertise und das Gelände der Cinecittà.<sup>37</sup> So besticht die insgesamt 22 Episoden umfassende Miniserie durch ihre Detailschärfe und Maßstäblichkeit, so dass tatsächlich die Illusion einer Zeitreise in das alte Rom entsteht. Dennoch wird auch sie Produkt ihrer Entstehungszeit bleiben - einer Zeit der sprunghaft angestiegenen Zahl "kritischer" Rekonstruktionen zerstörter Kirchen und Schlösser, und sogar ganzer Stadtviertel, die von Politik und Bürgern gleichermaßen goutiert wird.<sup>38</sup> Über die Problematik der Reproduzierbarkeit können aber auch die Abwendung der Fernsehproduktionen vom monumentalen Rom der Kinoleinwand und die Hinwendung zum alltäglichen Rom nicht

hinwegtäuschen, trotz ausführlicher wissenschaftlicher Beratung. Hierzu fehlen zu viele Informationen, wie beispielsweise das Aussehen der vorjulischen Kurie, die bei Bennett und Pratt zu einer verkleinerten Version des kaiserzeitlichen Pantheons wird. Ein sogenannter "kritischer" Umgang mit historischen Fakten führt aber nicht nur in Lakunen dazu, dass gegenwärtige filmische Bedürfnisse Überhand gewinnen. Die überlieferte städtebauliche und architektonische Realität war der Rome-Produktion so nicht anschaulich genug: Gebäude des Forum Romanum wurden aus Gründen besserer Kameraeinstellungen gegeneinander verdreht, Füllarchitekturen wurden frei nachgeschöpft, um die Kulisse zu vervollständigen - und schließlich wird der Hauptplatz der römischen Republik nicht fortwährend derart verdreht gewesen sein, wie in der Serie dargestellt.

### Das Leitbild der Metropole und seine Topoi

Selbst dieses Detail, das am Ende des kurzen Überblicks über knapp 75 Jahre *Roma Aeterna* im Tonfilm steht, verdeutlicht das immer wieder vermittelte Leitbild für die Darstellung des antiken Rom: die überwältigende und einzigartige Metropole. Während der Überprüfung dieses Leitbildes wird allerdings deutlich, dass sich die Filmemacher, sei es aus Naivität, Kalkül oder Zwang heraus, immer an den

Großstadtvorstellungen der jeweiligen Zeit orientieren müssen, um beim Publikum erfolgreich zu sein.

Großstädtische Elemente sind so notwendigerweise in allen Filmen enthalten und werden aus dramaturgischen Gründen oft in Gegensatzpaaren dargestellt. Zunächst ist dies die Enge und Unübersichtlichkeit der Straßen und Gassen in den Wohnvierteln versus die Monumentalität des zentralen Forums mit seinen Tempeln und Aufmarschplätzen. Wie man in den verschiedenen Beiträgen sehen kann, geht mit dieser Unterscheidung oft auch ein Gegensatz von "schmutzig" zu "sauber" einher - wenn auch manchmal nur *expressis verbis*, wie in *Quo Vadis*. In der *Rome*-Serie wird diese Dichotomie zwar differenzierter inszeniert, im öffentlichen Raum wie auch in der Darstellung von Innenräumen, bleibt aber dennoch unerlässlich, um die Vielschichtigkeit der großstädtischen Gesellschaft abbilden zu können - die "Aufgeräumtheit" des "Mittelklasse"-Hauses von Lucius Vorenus dient gleichermaßen der Abbildung seines moralisierenden Wesens wie seiner kleinbürgerlichen Ambitionen; gerade hierin macht sich die publikumswirksame Alltags-Perspektive besonders bemerkbar; diese nimmt eine genauere Unterscheidung sozialer Strata vor als allein zwischen Palast und Slum und lässt die Zuschauer die jeweiligen Probleme und Bedürfnisse besser nachvollziehen. Analog fungieren die wechselnden Perspektiven von Maximus Decimus in *Gladiator*, die fast das ganze soziale Spektrum vom Feldherrn bis zum Sklaven umfassen, obwohl sein einziges Ziel ist, ein "normales" Leben zu führen. Zu diesen Gegensatzpaaren kommen schließlich noch verschiedene Vergnügungstätten hinzu, die das allgemein Großstädtische einerseits und das spezifisch Römische andererseits definieren: die Arenen repräsentieren die Fußballstadien der heutigen Zeit, mit ihren möglicherweise massenpsychotischen Veranstaltungen; die Thermen ähneln antiken Fitness-Studios, in denen man sich auch mit Freunden zur Aussprache treffen kann; und letztlich gibt es dann noch die Bordelle, die zu jeder Zeit für das Dekadente und Ausschweifende der Metropole stehen und mit der Subura im antiken

Rom außerdem eine eindeutige Lokalisierung hatten.

Um das Leitbild der antiken Metropole zu veranschaulichen, haben sich zudem verschiedene Topoi entwickelt, die die szenische Umsetzung der Filmhandlung unterstützen. Hier ist zum einen der Blick aus der Ferne bzw. aus der Luft zu nennen, der in der Regel zum Ausdruck bringt, dass Rom unfassbar groß und vielfältig ist; aus der Vielzahl der unüberschaubaren Viertel ragen nur einzelne Prachtbauten hervor. Für den Protagonisten der Szene bedeutet diese Darstellung entweder, dass Rom ein Ziel darstellt - das zu erobernde Machtzentrum des Weltreiches - oder aber, dass man sich von diesem dekadenten und intrigentreichen Moloch abwenden muss. Ein zweiter häufig verwendeter Topos, der eine ähnliche räumliche Disposition der urbanen Architekturen aufweist, ist der intime aber repräsentative Blick von der Loggia eines Palastes oder einer Villa auf die Stadt. Es handelt sich um eine Einstellung, welche den Gestus der Erhabenheit über die *Ewige Stadt* verdeutlicht;<sup>39</sup> die Herrschenden oder ihre Konkurrenten reflektieren in diesen Szenen die Bedeutung des römischen Reiches und ihre damit verbundene Berufung. Die Silhouette Roms steht stellvertretend für das gesamte Imperium. Ähnlich ist der Blick von der Loggia, dem Balkon oder dem erhöhten Podest auf das Forum als Aufmarschplatz. Der Zuschauer blickt hier meist "gemeinsam" mit dem Kaiser auf den Platz hinab; dort ist in der Regel die römische Bevölkerung versammelt und paradiendes Militär. Eine Abwandlung erfährt diese Einstellung durch die Circus-Szenen, in denen der Herrscher zusammen mit der Bevölkerung in die Arena hinabblickt, in der Gladiatoren oder Christen um ihr Leben kämpfen. Dieser Topos dient der Darstellung von imperialer und oftmals illegitimer Macht der römischen Potentaten über ihr Volk, seien es Bürger oder Sklaven. Ein letzter Topos, der vor allem in den jüngeren Fernsehproduktionen immer beliebter wurde, ist die Straßen- oder Platzperspektive des "einfachen Mannes", mit dem der Zuschauer auf Augenhöhe das Geschehen wahrnimmt. Die hierdurch erlangte alltägliche Sicht ist allerdings nicht auf ei-

nen bestimmten städtischen Raum beschränkt; Forum und Seitengasse rücken somit näher zusammen und komplettieren das Stadtbild.

### Roma aeterna? - Cinecittà aeterna!

Der Erfolg des kolossalen Antikenfilms hat, neben den Analogien, die sich zwischen der historisierenden Handlung und den Geschehnissen der Gegenwart ergaben, auch immer mit der Reflektion der uns vertrauten modernen Großstadt in der antiken Metropole zu tun - räumlich wie gesellschaftlich. So verlor das Thema *Rom* in den Filmen des 20. und 21. Jahrhunderts kaum an Aktualität, trotz der aufgezeigten Wandlungen, trotzdem es zunächst "nur" Matrize für eine Handlung war und "erst" später selbst Gegenstand der Handlung wurde. Gleichermaßen gewann eine vermeintlich realistische Kulisse an Bedeutung, ja wurde sogar zu einem Hauptbestandteil der filmischen Aussage.

Bestechend ist, dass dem Publikum durch diese Bearbeitungen nicht nur jeweils ein spezifisches Bild von Rom vermittelt wurde, sondern dass sich ein kollektives Rombild anreicherte und weiterentwickelte. Es kann ohne Weiteres argumentiert werden, dass die eingangs zusammengefassten ka-

nonischen Komponenten Kolosseum, Triumphbogen, Tempel, Triumphsäule, Forum Romanum und Via Appia, die bereits im 19. Jahrhundert virulent waren, heute um die beschriebenen Topoi des Fernblicks, der Loggia-Perspektive, des Triumph-Podiums und der Straßenperspektive ergänzt sind: So gibt es heute kaum jemand, der Neros/Peter Ustinovs Blick auf die brennende Stadt oder die Perspektive auf den triumphal heimkehrenden Commodus/Joaquín Phoenix nicht mit dem antiken Rom in Verbindung bringt - sogar ohne notwendigerweise die jeweiligen Filme gesehen zu haben. Das mediale Bild ist allgegenwärtig.

Das antike Rom wurde durch den Film zu einer räumlichen Vorstellung, einem gemeinschaftlichen Bild, das, wenn es auch meistens ahistorisch ist, eine ungebrochene Lebensdauer aufweist - eine Lebensdauer die dem antiken Ewigkeitsanspruch von Stadt und Imperium nahezu gerecht wird und deren Ende aufgrund der Massenwirksamkeit von Kino und Fernsehen unabsehbar ist. Gerade die "Filmstadt Rom" ist trotz oder wegen ihrer kanonischen Elemente höchst flexibel und weitaus widerstandsfähiger als das bauliche Original; Rom ist so zur ewigen Kino-Stadt geworden: *Cinecittà Aeterna!*

#### Anmerkungen

**1** Dieser Kanon begründet sich letztendlich in der Antikenrezeption der frühen Neuzeit, beispielsweise unter Leon Battista Alberti (1404-72), Andrea Palladio (1508-80) oder Antoine Desgodetz (1653-1728), denen dann in der Romantik und im Historismus zunehmend eine künstlerisch-paraphrasierende Auseinandersetzung mit dem baulichen Erbe des antiken Rom und dessen urbaner Topographie folgte. Deren eindrücklicher Vertreter ist Giovanni Battista Piranesi (1720-78) mit seinen zahlreichen Architekturveduten.

**2** Der Terminus *Roma Aeterna* existiert bereits seit auguste-

ischer Zeit und ist wohl vom Dichter Albius Tibullus (ca. 55 - 19/18 v. Chr.) geprägt worden (Tibull 2,5,23); siehe auch Frank Kolb: *Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike*. München 1995. Die Fortentwicklung des römischen Ewigkeitsanspruches im Christentum beschreibt Carl Koch: "Roma Aeterna." In: *Paideuma* 3/6-7 (1944/49) S. 219-240.

**3** Überliefert wurde die Auseinandersetzung mit antiken Stoffen insbesondere auch in den Dramen William Shakespeares, z.B. *The Tragedy of Julius Caesar* (1599), *Antony and Cleopatra* (um 1607) oder auch *Titus Andronicus* (um 1589-92).

Über die Rezeption antiker

Stoffe im Mittelalter berichtet unter anderem auch Willi Erzgräber (Hg.): *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongressakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes*. Sigmaringen 1989.

**4** Zum Rommodell Italo Gismondis siehe Carlo Pavia: *Roma antica, com'era. storia e tecnica costruttiva del grande plastico dell'urbe nel Museo della Civiltà Romana*. Roma 2006. Fedora Filippi: *Ricostruire l'Antico prima virtuale Italo Gismondi. Un architetto per l'archeologia*. Roma 2007. Steffen Bogen / Felix Thürlemann: *Rom. Eine Stadt in Karten von der Antike bis heute*. Darmstadt 2009, S. 199-202. Winfried Nerdinger (Hg.):

*Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte.* München 2010, S. 105.

**5** Friedemann Scriba: *Augustus im Schwarzhemd? Die Mostra Augustea della Romanità in Rom 1937/38.* Frankfurt am Main 1995.

**6** Zum faschistischen Städtebau Roms siehe u.a. Antonio Cederna: *Mussolini Urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso.* Roma, Bari 1980; Saverio de Paolis / Armando Ravaglioli: *La Terza Roma. Lo sviluppo urbanistico edilizio e tecnico di Roma capitale.* Roma 1971. Spiro Kostof: *The Third Rome. 1870-1950 Traffic and Glory.* Berkeley 1973.

**7** Klaus Tragbar: "Graben, bauen und rekonstruieren im Zeichen der Romanità." In: Ernst-Ludwig Schwandner (Hg.). *Macht der Architektur - Architektur der Macht.* Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung Bd. 8. Mainz am Rhein 2004, S. 309-320. Margrit Estermann-Juckler: *Faschistische Staatsbaukunst. Zur ideologischen Funktion der öffentlichen Architektur im faschistischen Italien.* Köln, Wien 1982.

**8** Hier entspricht die Winkelmann'sche "Weißheit" dem traditionalistisch-modernem Stil der faschistischen Architektur. Ein weiteres, allerdings farbig gefasstes Rommodell wird heute in den Brüsseler *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* ausgestellt; es handelt sich hierbei um die Kopie eines Modells, das von Paul Bigot für die Weltausstellung in Rom 1911 geschaffen wurde.

**9** Die Geschichte des kolossalen Antikens im Tonfilmzeitalter beginnt eigentlich mit *The Sign of the Cross* (USA, C. B. DeMille, 1932), einer der vielen Verfilmungen des Quo-Vadis-Stoffs von Henryk Sienkiewicz; dieser brachte - vom Ton und opulenter Ausstattung abgesehen - allerdings keine Neuerung

was die Darstellung römischer Stadträume betrifft: Wie in den zahlreichen Stummfilmen des Genres zuvor werden nur wenige Außenszenen in vorrangig nahen Einstellungen gezeigt. Dies lässt sich leicht durch den erheblichen finanziellen Aufwand erklären, da ja nicht nur große Kulissen errichtet, sondern diese auch mit Statisterei gefüllt werden mussten. Eine der wenigen Ausnahmen ist in einem einzelnen Szenenfoto aus dem Film *Cleopatra* (USA, J. G. Edwards, 1917) festgehalten, der aber leider verschollen ist und somit keine weiteren Schlüsse ermöglicht.

Für einen allgemeinen Überblick über die Geschichte des Antikens siehe Tomas Lochman / Thomas Späth / Adrian Stähli (Hg.): *Antike im Kino. Auf dem Weg zu einer Kulturgeschichte des Antikens.* Basel 2008. Marcus Junkelmann: *Hollywoods Traum von Rom. "Gladiator" und die Tradition des Monumentalfilms.* Mainz 2004. Ulrich Eigler (Hg.): *Bewegte Antike. Antike Themen im Modernen Film.* Stuttgart, Weimar 2002.

**10** Zu *Scipione l'Africano* siehe Junkelmann 2004 (vgl. Anm. 9) S. 96-97. Adrian Stählin: "Die faschistische Antike im Film." In: Lochman 2008 (vgl. Anm. 9) S. 106-118.

**11** Zur Ausstattung und Kulisse des monumentalen Stummfilms siehe Junkelmann 2004 (vgl. Anm. 9) S. 61-89. Stählin (vgl. Anm. 10) S. 112f. G. P. Brunetta: *No Place Like Rome. The Early Years of Italian Cinema.* Artforum 1990, S. 122-125.

Die erste *Blütezeit* des Monumentalfilms fällt bereits in die Ära des Stummfilms, in der eine Menge epochaler Werke produziert wurden, an denen sich spätere Filmemacher immer wieder orientiert haben. So sind Werke wie *Gli ultimi giorni di Pompei* (Italien, M. Caserini, E. Rodolfi, 1913/ C. Gallone, A. Palmeri, 1926), *Cabiria* (Italien,

G. Pastrone, 1914), *Intolerance* (USA, D. W. Griffith, 1916), *The Ten Commandments* (USA, C. B. DeMille, 1923) und *King of Kings* (USA, C. B. DeMille, 1927) in die Filmgeschichte eingegangen.

**12** Ein eindrückliches Beispiel ist die Zweitverwertung der *Scipione*-Kulisse in Gallones Film *Messalina* von 1951, die zumindest noch Mervyn LeRoy während seiner Dreharbeiten zu *Quo Vadis* kennengelernt haben wird. Darüber hinaus bildete auch Cinecittà selbst ein Exempel auf faschistische Architektur- und Städtebaukonzeptionen.

**13** Wenn die Filmstudios in den 1950er Jahren begannen, immer neue Techniken anzuwenden (Cinerama 1952, CinemaScope 1953, Superscope 1954, VistaVision 1954, Technirama 1956, Ultra Panavision 70/MGM Camera 65 1957/62 und nicht zuletzt immer neue Farbfilm-Verfahren von Technicolor), blieben die Filmstoffe die alten: *Cleopatra*, *The last Days of Pompeii*, *Ben Hur* und *Quo Vadis*, vgl. Tomas Lochman: "Der Antikensfilm und seine Themen." In: Lochman 2008 (vgl. Anm. 9) S. 34-82.

**14** *Quo Vadis* (Frankreich, L. Nonguet, F. Zecca, 1901), *Quo Vadis* (Italien, E. Guazzoni, 1912), *The Sign of the Cross* (USA, F. A. Thomson, 1914), *Quo Vadis?* (Italien, G. Jacoby, A. Ambrosio, 1925), *The Sign of the Cross* (USA, C. B. DeMille, 1932).

**15** Wenn auch nur in einer Fußnote sollte an dieser Stelle darauf aufmerksam gemacht werden, dass historisch gesehen Kaiser Nero nicht Verursacher des römischen Stadtbrandes war.

**16** Es war verboten das Pomerium, die religiöse Stadtgrenze Roms, in Waffen zu überschreiten - sei es auch im Triumphzug zu militärischen Ehren; vgl. Ernst Künzl: *Der römische Triumph.* München 1988.

- Junkelmann 2004 (vgl. Anm. 9) S. 275-291, Anm. 798. Zum Verhältnis zwischen *Quo Vadis* und Faschismus vgl. Martin M. Winkler: "The Roman Empire in American Cinema after 1945." In: Sandra R. Joshel / Margarete Malamud / Donald T. McGuire (Hg.): *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*. Baltimore 2001. S. 50-76.
- 17** Die Romanvorlage lieferte Lew Wallace: *Ben-Hur. A tale of the Christ*. New York 1880; vorhergehende Verfilmungen des Stoffes sind: *Ben Hur* (USA, S. Olcott, 1907) und *Ben Hur* (USA, F. Niblo 1925). Zimbabists Produktion von 1959 erlangte die damalige Rekordanzahl von elf Academy Awards in den Kategorien Bester Film, Beste Regie, Bester Hauptdarsteller, Bester Nebendarsteller, Bester Schnitt, Beste Kamera, Bestes Szenenbild, Bestes Kostümdesign, Beste Filmmusik, Bester Ton und Beste visuelle Effekte.
- 18** Eine weitere Zusammenfassung der Filmhandlung ist in Bezug auf die Darstellung Roms unnötig. Verwiesen sei allerdings auf die interessante Analogie, die Junkelmann zur filmischen Aufarbeitung der McCarthy-Ära festhält; Junkelmann 2004 (vgl. Anm. 9) S. 323.
- 19** Zur technischen Umsetzung des Bühnenbildes vgl. Mark Cotta Vaz / Craig Barron: *The invisible Art. The Legends of Movie Matte Painting*. San Francisco 2002, S. 98-99.
- 20** Die Chronologie der Cleopatra-Kinofilme bis 1963, ohne Zeichentrick- oder Theaterverfilmungen, umfasst: *Cléopâtre* (Frankreich, G. Méliès, 1899), *Cleopatra* (USA, J. G. Edwards, 1917), *Cleopatra, die Herrin des Nils* (Deutschland, 1921), *Cleopatra* (USA, R. W. Neill, 1928), *Oh! Oh! Cleopatra* (USA, J. Santley, 1931), *Cleopatra* (USA, C. B. DeMille, 1934), *Caesar and Cleopatra* (GB, G. Pascal, 1945), *La Vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra* (Mexiko, R. Gavaldón, 1947); *Due notti con Cleopatra* (Italien, Mario Mattoli, 1953), *Serpent of the Nile* (USA, W. Castle, 1953), *Le Legioni di Cleopatra* (Italien, Frankreich, Spanien, V. Cottafavi, 1960) und *Una Regina per Cesare* (Italien, Frankreich, P. Pierotti, V. Tourjansky, 1962); vgl. auch Diana Wenzel: "'Her infinite variety'. 1001 Kleopatra-Konstruktion." In: Lochman 2008 (vgl. Anm. 9) S. 158-169.
- 21** Der Aufwand wurde mit vier Academy Awards belohnt: Beste Ausstattung, Beste Kamera, Bestes Kostümdesign, Beste Spezialeffekte. Den Rang als teuerste Monumentalfilm-Produktion der Welt wurde Mankiewicz's *Cleopatra* erst kürzlich durch *Avatar* (USA, J. Cameron, 2009) abgelassen.
- 22** Carlo Maria Franzero: *The Life and Times of Cleopatra*. London 1957.
- 23** Die umfangreiche Literatur über diesen Film umfasst u.a. Martin M. Winkler: *The Fall of the Roman Empire. Film and History*. Chichester 2009. Mel Martin: *The Magnificent Showman. The Epic Films of Samuel Bronston*. Albany, GA 2007. Junkelmann 2004 (vgl. Anm. 9) S. 271-275; Lochman 2008 (vgl. Anm. 13) S. 74-76. Nerding 2010 (vgl. Anm. 4) S. 404-405.
- 24** Giuseppe Gatteschi: *Restauri della Roma Imperiale con gli stati attuali ed il testo esplicativo*. Roma 1924.
- 25** Samuel P. Huntington: *The clash of civilizations and the remaking of world order*. New York 1996.
- 26** Für das Fernsehen produziert wurde u.a. *Cleopatra* (USA, Deutschland, F. Roddam 1999), *Spartacus* (USA, R. Dornhelm, 2004), *Empire* (USA, G. Yaitanes, 2005), *The Secret Under the*
- Rose* (USA, M. Fische, 2006), *Spartacus: Blood and Sand* (USA, S. S. DeKnight, R. Tapert, 2010).
- 27** Lochman 2008 (vgl. Anm. 9) S. 10.
- 28** Ridley Scott's *Gladiator* stieß nicht nur beim Publikum, sondern auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung auf großes Interesse; vgl. u.a. Junkelmann 2004 (vgl. Anm. 9). Marcus Junkelmann: "Rezension: "Ein Traum von Rom". Ridley Scott's Film "Gladiator" und die Wiedergeburt des Sandalengenres." In: Inken Jensen (Hg.). *Dino, Zeus und Asterix. Zeitzeuge Archäologie in Werbung, Kunst und Alltag heute*. Mannheim, Weißbaden 2002. S. 173-189. Martin M. Winkler (Hg.): *Gladiator: film and history*. Malden MA 2004. Ridley Scott: *Gladiator. Die Entstehung des Epos*. Nürnberg 2001.
- 29** Das "politische" Happy Ending in *Gladiator*, ganz im Gegensatz zu seinem Vorbild *The Fall of the Roman Empire* und der tatsächlichen Geschichtsschreibung, besteht im Ausrufen der Republik und der Übertragung der Souveränität auf den Senat.
- 30** Academy Awards erlangte *Gladiator* in den Kategorien: Bester Film, Bester Hauptdarsteller, Bestes Kostümdesign, Bester Ton und Beste visuelle Effekte.
- 31** Oliver Reed, der die Rolle des Proximo - dem Leiter der Gladiatorenschule - spielte, erlitt während der Dreharbeiten auf Malta einen Herzinfarkt.
- 32** Regisseur Ridley Scott auf DVD (DreamWorks und Universal Pictures, 2000) und Produktionsdesigner Arthur Max in American Cinematographer, Mai 2000, S. 59.
- 33** Junkelmann 2004 (vgl. Anm. 3) S. 281-291. Junkelmann 2002 (vgl. Anm. 26) S. 182-185. Stähli 2008 (vgl. Anm. 3) S. 108-112. Arthur J. Pomeroy: "The Vision

of a Fascist Rome in *Gladiator*".  
In: Winkler 2004 (vgl. Anm. 26)  
S. 111-123.

**34** Hans-Georg Lippert:  
"Machtzentralen im Film.  
Erfundene Räume als Mittel  
der Visibilisierung." In: Gert  
Melville (Hg.). *Das Sichtbare  
und das Unsichtbare der Macht.  
Institutionelle Prozesse in Antike,  
Mittelalter und Neuzeit.* Köln,  
Weimar, Wien 2005, S. 206-232.

**35** Zur Erläuterung des  
architektonischen und

städtebaulichen Stilmix' siehe  
auch Junkelmann 2004 (vgl.  
Anm. 9) S. 293-298.

**36** Caes. Gall. 5, 44.

**37** Geplant war, die *Rome*-Serie  
mit einer dritten Staffel fortzu-  
setzen; allerdings wurde der Set  
in Cinecittà am 10. August 2007  
Opfer eines Brandes.

**38** Zeitgenössische Beispiele  
sind u.a. der Wiederaufbau der  
Dresdner Frauenkirche mit der  
sie umgebenden historisieren-

den Neumarkt-Bebauung, die  
Projekte für das Berliner und  
das Potsdamer Stadtschloss, die  
Rekonstruktion des Parthenon  
in Nashville, Tennessee - aber  
auch das Nachempfinden  
historischer Gebäude und  
Stadtviertel in Las Vegas, Dubai  
und Japan; vgl. Nerdinger 2010  
(vgl. Anm. 4).

**39** Lippert 2005 (vgl. Anm. 34).





archimaera  
architektur.kultur.kontext.online



Thema der nächsten Ausgabe:

## grenzwertig

**Grenzen schärfen den Blick für Eigenarten. Grenzerfahrungen weiten den Horizont. Wo liegen die Grenzwerte der Architektur?**

Mit dem Thema "grenzwertig" wird im fünften Heft von archimaera ein besonders interdisziplinäres Phänomen der Baukunst in den Blick genommen. Grenzen definieren Gebiete unterschiedlicher Eigenschaften. Indem sie trennen, etwa das Bekannte vom Unbekannten, das Innen vom Außen oder das Alte vom Neuen, machen sie Gegensätzlich- wie Gemeinsamkeiten bewusst und schärfen den Blick für die jeweiligen Eigenarten.

Die Ausgestaltung von Grenzen und Übergängen gehört zu den archetypischen Architekturphänomenen. Die Prägnanz ihrer Ausbildung va-

riiert vom fast unmerklich nuancierten Wechsel bis hin zur überhöhten Marke, ihre Durchlässigkeit von der Festschreibung der Trennung bis hin zur Einladung zum Überschreiten. Je nach Bewertungskriterium und Betrachtungsabstand beinhaltet eine Grenze dabei statt einer eindeutigen Trennlinie häufig Zonen, die weder der einen noch der anderen Seite zugeordnet werden können. Das Zusammenspiel aus diesseitigem und jenseitigem Bereich und der Unschärfe als räumliche Aufweitung des "Dazwischen" macht den Wert einer Grenze aus – und lohnt eine näher gehende Betrachtung.

Bewusst gezogene Grenzen erzählen von Intentionen dessen, der die Trennlinie zieht. Dieser Bezug wird auch beispielhaft deutlich an besonderen Orten, an denen etwa Grenzüberschreitungen als Übergang von einem Lebensabschnitt in den nächsten zelebriert werden.

Zu Grenzen muss man vorstoßen. Die auf diesem Weg des Annäherns gewonnene Erfahrung liefert zumeist schon aufschlußreiche Eindrücke. Um auf "die andere Seite" zu gelangen, muss man Grenzen überschreiten. Das Erleben einer solchen "Grenzerfahrung" führt häufig zu Anpassungen des bislang bekannten Grenzver-

laufes an die neuen Erkenntnisse. Die Auseinandersetzung mit den Rändern ist daher ebenso wie der Blick über die Grenze hinweg ein geeignetes Werkzeug, den Charakteristika des eigenen Umfeldes auf die Spur zu kommen.

Es stellen sich Fragen. Auf welche Art und zu welchem Zweck wurden und werden Grenzen formuliert? Welchen Wert stellen und stellen sie dar? Welche Erfahrungen werden beim Vordringen in Grenzbereiche der Architektur gemacht? Welche Werkzeuge sind für eine solche Annäherung geeignet? Welche Tendenzen der Entwicklung sind festzustellen? Wo liegen die Grenzwerte der Architektur?

**Einreichungen direkt unter "mitmachen" bei [www.archimaera.de](http://www.archimaera.de) oder per E-Mail an [redaktion@archimaera.de](mailto:redaktion@archimaera.de)**



