

Essay

Themen zeitgenössischer Architekturdebatten (XIV): [Ehrlichkeit](#)

Die aktuellen Architekturdebatten in Deutschland haben einige charakteristische Aspekte. Der wichtige ist: Wir bemühen uns um Theorie in der Architektur und fragen nach ihrem Woher und Wozu. Aus anderen Disziplinen werden Begriffe wie »Virtualität« oder »Nachhaltigkeit« übernommen, die aber wenig mit dem Bauen zu tun haben. Oft herrscht eine Begriffskonfusion, die eine Verständigung schon im Kern unmöglich macht.

Das hängt mit dem Wesen der Architektur zusammen, die eben keine exakte Wissenschaft ist und deshalb keine unumstößlichen Lehrsätze hat. Wie der Begriff [Ehrlichkeit](#) in der Architektur verwendet wird, hinterfragt Paulhans Peters.

Währt ehrlich am längsten?

Viele Diskussionen verkümmern zur einseitigen Aneinanderreihung von persönlich interpretierten Begriffen wie beispielsweise »Urbanität«, »Autogerechte Stadt«, »Zweite Moderne«, »Stadtvilla« ...

Wenn wir von »Haltung in der Architektur« sprechen, verwenden wir auch häufig die »Ehrlichkeit« (auch Konsequenz) oder Wahrheit. Zwar sind ihre Ursprünge in Religion und Philosophie längst vergessen, aber als Argumentationshilfe implizieren sie die »Anständigkeit«. Denn wer möchte sich als Lügner entlarvt sehen?

Moral und Ethik Solche Anwendung ethischer Maßstäbe dürften wir Mies van der Rohe zu danken haben. Er war über den Philosophen Romano Guardini auf Thomas von Aquin gestoßen, dessen Satz »Die Schönheit ist der Glanz das Wahren« ihm wie die religiöse Weihe seiner Architektur vorgekommen sein muss. Seine Bauten waren ihm Manifestationen dieser Wahrheit.

Und zwei seiner frühen Zeitgenossen urteilten ähnlich. Gropius sprach von der Erneuerung der Architektur durch die damalige Moderne, die »auf Wahrhaftigkeit gegründet« war. Auch sein Kontrahent, Paul Schultze-Naumburg attestierte jedem Haus, das nach seiner Meinung »in der Baukultur stand«, ein »ehrliches Gesicht«, es habe »Wahrhaftigkeit« besessen. Die anderen waren für ihn »Schwindelhäuser«. Beweiskraft hatten diese Aussagen nur bei Gleichgesinnten.

Aber nicht nur Architekten urteilten so über ihnen nicht genehme Architekturformen und Kollegen, auch Interpreten zogen sich auf solche schwammigen Wahrheitsfundamente zurück. Das kann man bei Jencks ebenso wie bei Tom Wolfe, auch bei Heinrich Klotz nachlesen sowie in unzähligen Juryprotokollen Epoche machender wie nebensächlicher Architekturwettbewerbe. Ihre Lektüre ist sowohl aufschlussreich als auch amüsant. Und der Leser mag sich dabei seine eigene Meinung über den Absolutheitsanspruch der jeweiligen offiziellen Architekten- und Journalisten-Gruppe bilden. Vielleicht trägt dieser in der Ferien-

zurückgezogenheit geschriebene Aufsatz auch ein wenig dazu bei, dass der eine oder andere Leser über Verschleifung von Begriffen nachdenkt, wenn er nicht sofort weiß, wie er einen Bau einstufen soll, ob das vielleicht ehrliche Raffinesse, wahrhaftiger Kitsch, hohles Pathos oder einfach gut ist. (Auch der Verfasser weiß nicht für jeden Bau die schlüssige Antwort.)

Die drei Aspekte der Ehrlichkeit sind 1) Ehrlichkeit der Konstruktion und ihr Einfluss auf das Bild des Gebäudes. Vorbild: der griechische Tempel; 2) Dekoration ist Lüge, weil sie etwas vertuschen will und überflüssig ist; 3) Wahrhaftige Baukunst ist immer Spiegel ihrer Zeit. Rückgriff auf Vergangenes ist Lüge.

Ehrlichkeit der Konstruktion Diese Idee war vor dem Entstehen der modernen Architektur undenkbar. Die Römer hatten ihr »unehrliches« Opus caementitium = Konstruktion mit äußerer Steinquaderschale und innerem Schotter-Zement-Gemisch. Kein Baukünstler des Barock nannte die Illusionsmalerei auf einer irgendwie am Dachtragwerk befestigten Gewölbeschale inkonsequent. Und dass Mendelsohns Einstein-Turm in Potsdam nicht wie von ihm geplant ganz aus plastisch formbarem Beton, sondern teilweise gemauert und dann zugemörtelt wurde, hing mit der damals noch nicht hoch genug entwickelten Schalungstechnik zusammen und ist höchstens für einen Betonbauer von Belang. Dem Bau als einem Stück Architektur, als etwas Gebautem tut das überhaupt keinen Abbruch. Und was wäre, wenn der Turm ähnlich wie die Freiheitsstatue im New Yorker Hafen ein inneres Stahlskelett und eine äußere, völlig unabhängige Schale hätte? Keine Frage, falls seine inneren Funktionen dadurch nicht gestört würden. In beiden Fällen ist die Stützkonstruktion für das Äußere letzten Endes belanglos. Und was ist mit den vorfabrizierten Skelettbauten der Weißenhofsiedlung, die hinter

glatten Putzflächen verschwanden? Hätte man im Sinne jenes Ehrlichkeitsbegriffes des Bauhauses fordern müssen, diese skeletthaften Hilfskonstruktionen sichtbar zu lassen?

Und was ist mit der Stahlhilfskonstruktion an den Onyxscheiben des Barcelona-Pavillons? Stein, der sich nicht einmal selbst trägt. Nach heutigem Diktum ist diese Lösung eng verwandt mit den »Stein-Tapeten«, die Stimmann in Berlin vorgeworfen werden. Schon die Verbindung von »Stein« und »Tapete« zeigt ja, wie moralisch verwerflich diese Mesalliance in der Meinung mancher ist.

Hier offenbart sich jene bevormundende Besserwisserei, die zwar sehr oft von »Nachhaltigkeit« redet, doch sparsam verwendetes, eben nicht nachwachsendes Steinplattenmaterial entrüstet als unehrlich ablehnt, weil es Massivbau vortäuscht. Tut es jedoch nur bei fragwürdigen Entwürfen. Und was hinter dieser dünnen Steinschicht liegt, welche Konstruktion sie trägt – ist das auch nur im Ansatz ein Kriterium für die Qualität des Gebäudes? Wie wohl die falschen Wahrheitsfanatiker jene prachtvollen Inkrustierungen alter Bauten benoten? Zu Beginn des vom Ingenieurkonzept bestimmten Skelettbaus – im Mittelalter die gotischen Baumeister und Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts der in Kategorien des Betonbaus denkende Auguste Perret – stimmte die Gleichung Stütze = sichtbares, bestimmendes Bauglied. Aber heute? Angefangen vom verwischenden Structural Glazing bis zu den irrwitzigen Tube-Konstruktionen der World Trade Center-Türme, den Betonschalen Candelas oder Nervis, den Stahlverspannungen bei Riesentürmen – liegen nicht alle jene Bauten jenseits der heute fast schon naiv erscheinenden Ehrlichkeitsmarke aus den zwanziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts?

Kommen wir zurück zur Wahrheit: Als Urbild des »ehrlichen« Skelettbaues diente

der griechische Tempel. Warum eigentlich? Wohl deshalb, weil er sich selbst erklärte, zeigte, was stützte und was darauf lastete. Und dabei von nichts Störendem verunklart wurde. Die Sehnsucht nach Urformen im Bauen ist zwar verständlich, je komplexer das gegenwärtige Baugeschehen wird. Doch zu alleinigen Maßstäben taugen sie nicht.

Das »unehrliche« Ornament Der Historismus hatte sich um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert in immer absurdere Wucherungen verzettelt, die nur oberflächlich von Jugendstil und Werkbund überwunden werden konnten. Radikale Kräfte waren dazu nötig: De Stijl und Bauhaus postulierten mit ihrer totalen Traditionsablehnung eine wirkliche Stunde Null. Sie erfannten zugleich mit dem »neuen Bauen« auch eine neue Schule, sie waren die effizientesten Proselytenmacher. Der Grund lag in ihrem simplen Credo, das besagte: Alles, was bis gestern als richtige, stimmige Architektur gegolten hat, nämlich das Nachahmen, ist falsch. Unsere Architektur, das »Bauen für den neuen Menschen«, wie wir es zeigen, und nur diese ist ehrlich, wahr, anständig, ohne Lüge. Seitdem sind achtzig Jahre vergangen, in denen sich die Architektur so grundlegend wie nie zuvor geändert hat. Hat die Revolution in dieser Zeit ihren Rigorismus beibehalten können? Darauf können die typischsten Hervorbringungen der Modernen Architektur, die skeletthaften Hochhäuser, eine Antwort geben.

Wenn wir heutige Hochhäuser betrachten, stellen wir fest: Sie haben dort ihre Regelmäßigkeit, die Wahrheit ihrer Form, durchbrochen, wo ihre Fernwirkung, auch: ihre erkennbare Individualität, wichtig wird. Sie verlassen jene Reduktion, den hochgelobten Verzicht auf äußerliche Unterscheidungselemente, sie nehmen Abschied vom verehrten Ideal (oder Idol?) des abschlußlosen Prismas Miesscher Provenienz – und entdecken wieder die Einheit von großer Bauform und Detail-Hinzutun. Das hatte sogar Walter Gropius bei seinem Wettbewerbsentwurf für die Chicago Tribune (1922, gerade drei Jahre nach der Bauhaus-



gründung) mit den funktionslosen fünf Balkongruppen auf der glatten Rasterfassade gezeigt. Und das zeichnet heute die meisten Hochhäuser aus: Sie haben wieder eine oft dekorative Spitze, starke Schmuckkanneluren, Rücksprünge, aufgesetzte heterogene Dachformen, mit »applizierter« Ornamentik betonte Sockelzonen. Dass es bei dieser Form des decorated shed gute und schlechte Lösungen gibt, ist nicht so wichtig, sondern dass sich heutige Architekturdiskussion vom Beschränkungsdiiktat und Reinheitsgebot aus Dessau befreit hat, ist entscheidend. Dabei gilt die Einschränkung, dass mancher aus der Enkelgeneration des Bauhauses nicht genügend Kenntnisse jener Wahrheitsgesetze über Schmuck und Ornament besitzt, um zu wissen, was hier richtig oder falsch ist. Deshalb ziehen sich manche Kritiker auf die sicheren Bastionen der totalen Reduktion – gewissermaßen auf die »Kistex« als Inbegriff von Ehrlichkeit – zurück, wenn es gilt, solche bunten Vögel wie die Hadid, Gehry, Coop Himmelb(l)au, Jahn und Ähnliche zu bewerten. Oder sich pro oder contra zur »Richtigkeit« der Dorischen Säule von Loos für die Chicago Tribune und Säulenwoh-

Essay

Themen zeitgenössischer Architekturdebatten (XIV): [Ehrlichkeit](#)

nungen in Marne-la-Vallée von Ricardo Bofill zu äußern. Hat Loos recht, wenn er sagt, dass die Säule für diese Bauaufgabe die »einzig angemessene Form« sei – oder die Ablehner dieses ins Gigantische gesteigerten Ornaments? Oder: Sind die farbig verglasten Felder der geschwungenen Rasterfassade von Sauerbruch & Hutton in Berlin-Adlershof eine wichtige Gliederung oder bloßer Horror Vacui? Auch die überraschend erfindungsreichen Steinmosaiken in verschiedenen Häusern von Heinz Bienefeld: Sind das im Grund nicht ernst zu nehmende Spielereien oder eindeutige Absagen an Industrieprodukte mit ihrer Gleichförmigkeit und Gleichmacherei?

Wenn man jedoch das Ornament so definiert, dass seine Rolle nicht nur darin besteht, als Schmuck zu wirken wie in der Vergangenheit, sondern eine durch hochtechnisierte Konstruktion und Massenproduktion drohende Uniformität und Entindividualisierung zu vermeiden, zu entkrampfen, vielleicht sogar interessant und unterhaltsam zu machen, dann ist dieses Ornament das genaue Gegenteil von dem, was die Urväter der Moderne zur formalen Richtschnur erhoben: Nicht mehr unehrliche »Vertuschung der reinen Form« (die kein Thema mehr ist), sondern »das Salz in der Suppe«, die Zerstörung jener ins Moralische erhobenen »Konsequenz« um ihrer selbst willen. Oder auch: die Befreiung durch einen bewussten Ausrutscher aus einem Ordnungsplan. Denn wer das Ornament verbietet, negiert das jahrtausendealte Schmuckbedürfnis der Menschen. Und der beschworene »neue Mensch« existierte, wenn überhaupt, nur bei den wenigen Sektierern.

Vielleicht kann man diese Rolle des »Ornaments als Störfaktor« an einigen klassischen modernen Stadtplanungen deutlich machen: Le Corbusiers »Plan Voisin« für Paris (1922) überzieht konsequent das frühere Paris mit einem Raster kreuzförmiger Wohnhochhäuser (vielleicht sind die

paar Traditioneninseln dazwischen die notwendigen »Ornamente«?). Ähnlich der Vorschlag von Hilberseimer für Berlin um den Gendarmenmarkt: gleichförmige Zeilenbauten ohne Wenn und Aber. Und schließlich: Karlsruhe-Dammerstock, der ödste, programmatische Zeilenbau (1927–29). Dogmatische Ordnung ins Extreme gesteigert. Warum? Überzeugung? Ängstlicher Rückzug auf das scheinbar sichere Planungs-Credo? Zehn Zeilen, ohne erfassbaren Anfang und sinnvolles Ende. Wer durch Dammerstock geht (oder durch LCs Pessac!), spürt bei jedem Schritt, wie falsch hier das »konsequenteste Beispiel einer Siedlung im Zeilenbau« (Adolf Behne) ist, wie wichtig hier die »Störung« durch das Andere, eben das Ornament an wenigen Stellen gewesen wäre. Und die Bewohner werden in Dammerstock durch eine entmündigende Denkmalpflege daran gehindert, ähnlich wie in Pessac geschehen, die falsche »Konsequenz« durch ihre Ornamente = Hinzufügungen bewohnbarer zu machen. Wer erinnert sich nicht an Hundertwassers Fensterummalungen an einem »konsequenten« Rasterbau in den sechziger Jahren? Das war die laute Antwort auf das kanonische Reinheitsgebot. Oder an den »Verrat« Philip Johnsons an seinen verehrten Meister Mies, mit dem er 1965 das Seagram-Gebäude geplant hatte, durch den ornamentierten AT&T-Bau von 1979? Deshalb kann man die Entwicklung der Architektur während der vergangenen fünfzig, sechzig Jahre als Stufen einer Befreiung von der Ideologie der Urväter interpretieren: Sich zu lösen aus deren Verkrampfung, an die Stelle von »Du darfst nicht« das (sicher übertreibende) »Anything goes« zu setzen, den abgehalfterten Historismus durch die Postmoderne wieder zu einem ernsthaften Architektur-Thema zu machen, durch den Dekonstruktivismus die Dessauer »Moralgesetze« ad absurdum zu führen und in jüngster Zeit die Architekturge-schichte wieder zu dem zu machen, was sie früher schon immer war: Fundgrube auch für schöpferische Architekten zu sein.

Das hat die Architektur vielfältig, auch widersprüchlich gemacht und die Architektur-debatte natürlich verkompliziert. Während

man damals einfach sagte »Mies schrieb«, »Gropius verkündete«, »LC bezeugte« oder »Hilb war der Meinung«, gibt es heute nicht mehr dieses simple Koordinatensystem. Man muss schon selbst erkunden, prüfen, abwägen, sich korrigieren, also: wissen, was Durchschnitt, Qualität oder Scharlatanerie zu beiden Seiten jenes Ehrlichkeitsgrates ist. Also Verantwortung eigenständig tragen, statt des bequemeren Rückgriffs auf die »Großen Alten« und ihre Ehrlichkeit, auf ihre simplen Gebote, die so unverrückbar erschienen wie der Dekalog. Doch im Gegensatz zu dessen Grundlagen ändert sich die Architektur ständig, und wer heute noch gemäß der Bauhaus-Ideologie argumentiert, ist einfach nur rückständig.

Falsche Ansprüche Zeitgenössische Architektur ist mit falschem Wahrheits- und Allgemeingültigkeitsanspruch verbunden. Anders ausgedrückt: Wer nicht modern baut, lügt. Und: Architektur ist nur ehrlich, wenn sie heutig ist, oder sie ist Flucht in eine längst vergangene Zeit, und dann ist sie nicht wahrhaftig. Dann ist sie Betrug an allen Menschen, die mit diesen Bauten zu tun haben, wie an der Geschichte selbst. Als dieser Glaubenssatz geprägt wurde – nach dem Ende des Ersten Weltkriegs – war er akzeptabel, weil mit seiner Hilfe die Neuerer ihre Architekturrevolution überzeugender darstellen konnten. Daran halten aber manche Neuerer-Nachfolger auch noch heute bei völlig veränderten Umständen fest, die außerdem ignorieren, dass die Baugeschichte immer ein ständiges Abschreiben von vergangenen Stilen, von deren Wiederholungen und Imitationen war. Und gleichzeitig mit dieser »Zensur« durch das Bauhaus (A. R. Borelli) wurde das Schöpferische zum alleinigen Privileg modern entwerfender Architekten erklärt, während Zitieren von Vergangenheit als unschöpferisch, minderwertig eingestuft wurde.

Das führte auch bei der Verleihung der Wahrheitsauszeichnung oder Unwahrheitsverdammung zu eigenartigen Entscheidungen. Die modernen »New York Five« – unter anderem Richard Meier – imitierten ihr Idol LC, was ja auch das »Atelier 5« tat. Doch moderne Vorbilder darf man nach Meinung mancher straffrei kopieren. Wenn ein ebenso begabter Architekt, Hans Kollhoff, aber bei seinen Hochhausentwürfen den augenblicklich als nicht so modern eingestuften Otto Kohtz mit seinen Mauerwerksgebirgen nach dem Ersten Weltkrieg zitiert hat, wird ihm das als fataler Missgriff in die Mottenkiste der Vergangenheit angekreidet. Ähnliches taten in der Vergangenheit zum Beispiel Schinkel mit Entwürfen seines früh gestorbenen Lehrers Gilly, Semper mit Vorlagen aus Renaissance und Barock und Scott in seiner Hamburger Nikolaikirche nach solchen aus der deutschen Hochgotik. Aber, und das ist eine notwendige Klarstellung, sie taten es als durchaus schöpferische Architekten, die nicht nur einige Motive des Vorbildes, sondern dessen Geist übernahmen.

Ein aktuelles Gegenbeispiel mag erläutern, was schöpferische Verarbeitung eben nicht ist: Das alte Hotel »Adlon« entstand am gleichen Platz, wo es früher gestanden hat, und in etwa den gleichen Umrissen. Doch die Architekten des Neubaus haben nur scheinbar ein paar Fassaden-Motive übernommen, aber nichts stimmt: weder der Sockel noch die Proportion und Stockwerkszahl der steinernen Fassade, und das Dach wurde im Sinn höherer Rendite ausgenutzt, bis zum Überlaufen.

Beim genauen Hinsehen entdeckt man, dass sie vom alten Adlon weder seinen Glanz, seine Opulenz, die ursprünglichen verschwenderischen Raumhöhen, seine Distinguiertheit und vom früheren Grundriss mit seiner sinnvollen Ordnung – den Raumfolgen und -kontrasten – überhaupt nichts Entscheidendes verstanden und kopiert haben. In Wirklichkeit ist ihr Bau ein in

heutigen Wirtschaftlichkeitsgrenzen verkümmertes Möchte-gerne-Adlon, ein bauliches Zerrbild.

Eklektizismus, wie ihn beispielhaft Ludwig Hoffmann mit dem Virchow-Krankenhaus oder dem Stadthaus in Berlin demonstrierte, setzt nicht nur schöpferische Fähigkeit in der Interpretation alter Vorbilder in neuen Gebäuden, sondern auch Wissen um Geschichte voraus, was heute selten ist. Als Zwischenanmerkung muss das als Arbeitsfeld und damit auch Diskussionsthema weithin unbeachtete, so genannte »Ländliche Bauen« erwähnt werden, jene »Häuschen-Bauerei« im und neben dem Dorf zwischen Sylt und Berchtesgaden. Im Norden heißt das historische Vorbild »Friesenhaus mit Reetdach«, im Süden »Bayerisches Bauernhaus«. Nach der Werteskala »unehrlich/ehrlich, modern/gefälscht« sind die vielen hundert ländlichen Siedlungen ein einziges baukünstlerisches Fiasko, weil: Verrat an der modernen Architektur. Aber auch das Gegenteil davon: das Versagen der modernen Architektur. Ist Kampen oder Tegernsee ausgemachter Kitsch, trotz einer überraschenden Homogenität der (nur oberflächlichen) Geschichtszitate? Wäre hier die Weiterführung von Weißenhof, Törten oder Dammerstock richtiger, ehrlicher, wahrer? Man merkt: Als Leitmotiv sind weder diese Siedlungen noch die Werte-Kategorien angebracht. Und was ist mit »vernacular style«, auch einem schöpferischen Eklektizismus?

Konvention Wir reden heute nicht mehr gerne davon, dass das Bauen bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein eine gesellschaftliche Grundlage hatte, nämlich die der Konvention. Was bedeutet, dass Architektur nicht in großer Selbstständigkeit von Architekten geschaffen, sondern mit der (informierten, gebildeten) damals vorhandenen Gesellschaft beredet wurde. Sie sorgte dafür, dass im Neuen das Vorherige wiedererkannt werden konnte, dass das Vertrautsein mit gebauter Form nicht unterbrochen wurde. Also: auch eklektizistisch, auch heute, viele Spielarten zeitgenössischen Bauens, wechselnd oder gleichzeitig. Die Frage heißt längst nicht mehr, ob man

eklektisch oder nicht so bauen darf, sondern vielmehr, a) wie groß die formale Spannweite eines seine Umgebung achtenden Eklektizismus reicht, b) wie weit das Erinnerungsbild der Stadt es fordert, alte Bauten zu rekonstruieren und c) innerhalb welcher Formgrenzen sich heutige Bauten entwickeln dürfen.

Zu a) Eklektizismus muss wieder gelehrt und damit seine selbstverständliche Rolle dargelegt werden, damit viele Architekten ihn anwenden. Und nicht nur einige, wenige, die den Mut haben, bei vielen Kollegen als unehrlich zu gelten.

Zu b) Wenn Deutschlands wichtigste Baukopie, das Berliner Schloss als Assemblage von Neu und Alt, von präziser Kopie, Hinzufügungen »im Sinne von Schlüter etc.«, etwas Döllgastscher Ruinenbauerei à la Alte Pinakothek in München, Baudetails von Scarpa und ingeniosem Neuen – sagen wir wie bei Moneo –, könnte dieser Bau ein Markstein undogmatischer Stadtreparatur werden. Und er könnte zeigen, wie Kopien alles andere als »Kulissenbauten« werden, nämlich Collagen aus vielen Quellen und aus dem Wissen der heutigen Zeit. Das Schloss könnte eine Synthese auch widersprüchlicher Formen sein, aber es sollte nie das Manifest nur eines Architekturverständnisses werden.

Zu c) Nicht so groß, zu ungeschlacht wie Gardellas Einfügung an Venedigs Canale della Giudecca, 1957. Auch nicht so angestrengt anders-modern wie der Anbau am Göteborger Rathaus von Asplund, 1937. Es gibt weder einen Generalnenner noch eine Liste möglicher Vorbilder beziehungsweise Nicht-Vorbilder, aber notwendig ist es, die formale Weite möglicher Bauformen offen zu halten. Das »Wie« ist viel zu vielschichtig und kompliziert, als dass man es – wie fast alle Fragen im Bauen – nicht mit dem so vereinfachenden wie verabsolutierenden Begriff der Wahrheit beantworten könnte. Auch weil Architektur mit Wahrheit nichts zu tun hat.

Paulhans Peters

Der Autor war Chefredakteur des »Baumeister« und ist inzwischen Rentner im Unruhestand.