

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1994)

Artikel: Mit Rückgaberecht : Notizen zur architektonischen Gegenmoderne
Autor: Neitzke, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072877>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vorsicht, Rettungsstation! Zeiten zunehmender sozialer und wirtschaftlicher Polarisierung sind Zeiten der politischen Reaktion. Die Militanz der Naziszene und der Rekurs auf Ideologien der Vormoderne speisen sich aus derselben Quelle. Der unter dem Namen Modernisierung geläufige Prozeß der Verwüstung der Welt, den, unter ‚modernisierten‘ Losungen, aufzuhalten alle neuen Retter in Aussicht stellen, geht auf die Ordnungsvorstellungen und die Kriege derjenigen zurück, die die Welt nach ihrem Bilde formten. Die Rede von der Rettung gehört längst in die Welt von gewieften Betrügnern und wortmächtigen Fälschern. Ihre besorgte Klage über den heillosen Zustand des Planeten öffnet Türen. Die Partei aber, für die sie die Trommel rühren, interessiert sich vorwiegend fürs Geschäftliche.

Wiedereröffnung. Wenn die Bilder, die uns der Versandkatalog des Berliner Warenhauses ‚Architektura‘ – ein düsteres Haus aus bräunlichem Stein, dessen schmucklose, regelmäßig mit Hochformaten durchfensterte Fassade sich über einem (lediglich vorgeblendeten) Sockel erhebt – als das Neueste preist, prophetisch sein sollten, stünde uns nichts Gutes bevor. Nichts Geringeres nämlich als die im Sinne der Vormoderne geregelte *Gestalt* von Haus und Stadt – die traditionelle Illusion (und Überheblichkeit) von Architekten und Städtebauern hat wieder Konjunktur – soll die Zerstörungen aufhalten, die auch Architekten, Stadtplaner und Investoren zu verantworten haben. Ladenhüter mit Rückgaberecht.

Auslaufmodell Collage City? Zehn Jahre, nachdem die Autoren des inzwischen vergessenen Buches, Colin Rowe und Fred Koetter, in der Geschichte der europäischen Stadt den Widerspruch zwischen den „Tugenden der Ordnung“ und den „Werten des Chaos“ als produktiv entdeckt und als „brauchbare Dialektik“ für den planerischen Umgang mit der Stadt heute empfohlen hatten, denunziert Vittorio Magnago Lampugnani, inzwischen Professor für Städtebau an der Architekturabteilung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, die Architektur der Gegenwart als „eine verwirrende Vielfalt von Scheinalternativen, die angeblich einen ominösen [!] demokratischen Pluralismus und in Wahrheit die Diktatur der Beliebigkeit verkörpern“¹. Komplexität und Widerspruch – bedenklich, anrühlich, unheilvoll?

Das Einfache: eine Drohung. „Einfachheit, Klarheit, Einheitlichkeit“² heißen die Losungen. Ausgerechnet „nüchterne Putz- oder Steinmauern“ sollen die Garanten der ersehnten „Solidität“ und „Ruhe“ sein, die „kalt spiegelnde Glasflächen“ und „flimmernde Medienwände“ – eben noch das Allerneueste auf dem Markt – so lange haben vermissen lassen. Anstelle der lebendigen Mischung aus Qualitätvollem, Durchschnittlichem (aber Brauchbarem) und Misereablem, Flüchtigem, Abstoßendem; des Nebeneinanders von gerade und schief, Stein und Stahl, Diszipliniertem und Schrillem; der chaotischen Wirklichkeit von Architektur und Stadt eine „Architektur des Schweigens, der Ordnung, der Konvention und der Dauer“³. Das Einfache, das geordnet schweigt, und der organisierte Schrecken haben, zumal in Deutschland, dieselbe furchtbare Geschichte. Nicht zum ersten Mal gibt sich die Kritik des Reichtums als Apologie der Tradition. Hinter dem ‚Antikapitalismus‘ des frühen Nationalsozialismus, hinter den industriell gefertigten Masken des Heimatschutzes und anderem Traditionsplunder steckte das Programm einer entschiedenen Modernisierung auf allen Ebenen der Gesellschaft. Deren Motor war der Krieg. In unmittelbarem Anschluß an Leon Krier, dem es mit seiner großen Monographie zum Werk des Tessenow-Schülers und Hitler-Architekten Albert Speer⁴ um Architektur statt um Politik geht⁵, bescheinigt Lampugnani der „Architektur in [!] der Zeit des Nationalsozialismus“ – die Umwandlung der Staats- und Parteibauten in Monumente deutscher Baukunst erwarten wir, nach entsprechenden Ankündigungen in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*⁶, im dritten Teil der Frankfurter Ausstellung ‚Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950‘ –, sie habe „ausgesprochen solide detaillierte Bauten“ hervorgebracht.⁷ Nur konsequent, daß die propagandistisch geschickt gewählte Formel ‚Neue Einfachheit‘ der Name eines Programms ist, dem es *in diesem Sinne* um einen „Paradigmenwechsel“ geht. Die Revision der Architekturgeschichte, die Lampugnani betreibt, heißt zugespitzt: Die Moderne – ein Betriebsunfall. Die entscheidenden Sätze dieses Vorhabens drohen übersehen zu werden: Lampugnani will die Architektur „von dem Ballast [...] befreien, der sich in hundert Jahren Experimenten angesammelt hat“⁸; man müsse „den Mythos der Innovation, eine der verhängnisvollsten Erbschaften aus der Epoche der Avantgarden, aufgeben“⁹. „Eine Villa von Richard Meier oder ein Hochhaus von Norman Foster mögen wunderschön sein, aber unsere Zeit

repräsentieren sie nicht. Dazu sind sie zu elegant, zu glatt, zu luftig, zu fortschrittsgläubig. Eben: zu optimistisch.“¹⁰ Solche Einfalt – nicht zuletzt die Ignoranz, die Stein und Putz feiert, ohne sich um den heutigen Stand der Bautechnik und die heutigen bautechnischen Probleme verputzter Flächen zu scheren –, verzeichnet inzwischen im Ausland Lacherfolge. In Deutschland hat das Gelächter keine Tradition. Wäre dem anders, ein solcher Blödsinn hätte keine Chance.

Nicht überholt. Nicht ganz so abwegig, wie es auf den ersten Blick scheinen mag, daß man sich da Leon Kriers entsinnt. Diejenigen, die unlängst die „baukünstlerisch Traditionsbewußten unter den Modernen“¹¹ entdeckten, würden es gar nicht schätzen, wenn ausgerechnet er ihnen, milde lächelnd, zur Seite träte und sie als seine (wenn auch unfreiwilligen) Zöglinge begrüßte. Die – mißverständlich Postmoderne genannte¹² – Architektur der siebziger und achtziger Jahre, die man gerade hinter sich zu haben meint, ist offensichtlich weniger konsequent abgelegt worden, als diejenigen sich einreden, die ihr Heil in steinerner, preußisch gewandeter Baukunst suchen. Nicht nur dient „die Verweigerung der Novitätensucht [...] der Novitätensucht, die alle drei bis fünf Jahre nach einer neuen Formel verlangt“¹³; die Bilder von konventionell erscheinender Architektur und die Perspektiven, die die europäische Stadt bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts nachzuahmten suchen, folgen letztlich dem identischen ‚historischen‘ Programm, das die retrospektiven Szenarien von Leon Krier und anderen inspirierte. Die Namen der Architekten, auf die man sich beruft, sind Teil dieses Programms.

Rechter Sinn. Kriers Abrechnung mit der Moderne kam indessen politisch zu früh. Inzwischen hat sich der Wind gedreht. Mit dem Fall der Mauer zerfiel, was den Westen ideologisch zusammenhielt. Dem billigen Triumph über den Zusammenbruch des Ostens folgte eine tiefgreifende Orientierungskrise, die noch jeden Satz des westlichen Legitimationsprogramms als Phrase enthüllte. Das Bedürfnis nach Sinn rief in demselben Maße diejenigen Kräfte auf den Plan, die sich in vergleichbaren politischen Situationen immer als Retter in der Not angeboten haben. Den Ruf nach Ordnung, aus Bonn und München als rechtspopulistisches Echo der neuen faschistischen Bewegung zu vernehmen, übersetzt die Kritik an der Moderne in die Aufforderung zur

Umkehr, zur Rehabilitierung der Vormoderne. Überfällig sei, lasen wir unlängst, eine „ausgeglichene“ Geschichtsschreibung der Architekturmoderne; eine „neue Dramaturgie“, die „näher an die historische Wahrheit“ herankommen solle, denn das Thema sei „bislang [...] voller Ressentiments und Vorurteile“¹⁴ erforscht worden. Die Sympathie für Architekten vom Typus Schultze-Naumburg, Bonatz und andere deutsche Baumeister, die die kosmopolitische Moderne vorher nicht nur entschieden bekämpft, sondern den Nazismus ebenso entschieden gestützt hatten, geriet sich als architekturgeschichtlicher Revisionismus besonderer Art: Sie ‚erweitert‘ den Modernebegriff und hebt im selben Zuge den Widerspruch zwischen Moderne und Vormoderne auf, indem die Repräsentanten der Vormoderne der Moderne zugeschlagen werden. Dem Bauen der Nazizeit werden Tugenden attestiert, die man bei der Moderne vermißt.¹⁵ „Der Ruf nach ‚Solidem‘ und das Lob, das Lampugnani [...] der Architektur bis ins Jahr 1945 angedeihen läßt, ist außerordentlich beängstigend“, notiert Daniel Libeskind in seiner Replik auf Lampugnani ‚Neue Einfachheit‘. „Man kann unmöglich die Nazi-Ideologie von dem trennen, was sie hervorgebracht hat.“¹⁶ Kein Problem, man muß nur nicht so genau hinsehen. Oder wegsehen.

Leimschnüre. Das Unternehmen ‚Neue Einfachheit‘ ist Teil jener Rechtswendung, wie sie sich politisch in Deutschland nicht anders als in Europa vollzieht, Antwort zugleich auf die rastlose Modernisierung der Welt in Form der „Selbstkonfrontation mit risikogesellschaftlichen Folgen“¹⁷, eine Modernisierung, die zur Auflösung aller traditionellen Bindungen und Werte führte und als ihre eigene „Nachtseite“¹⁸ die Gegenmoderne auf den Plan rief. Diese lockt mit den vertrauten, aber korrumpierten Bildern des Alten und reagiert auf komplexe Probleme mit verführerisch einfachen, scheinbar klaren Antworten. Gegenüber dem – irreversiblen – Chaos, dem Lärm und der Flüchtigkeit der modernen Welt argumentiert sie mit der – uneinlösbaren – Sehnsucht nach Stille, Überschaubarkeit und Verlässlichkeit.

Gegenmoderne. Ulrich Beck charakterisiert sie als „hergestellte, herstellbare Fraglosigkeit. Genauer: Tilgung, Entsorgung der Frage, in die die Moderne zerfällt. Die Gegenmoderne absorbiert, verteufelt, fegt die Fragen vom Tisch, die die Moderne aufwirft und auffrischt. [...] Nur die Gegenmoderne leistet aber, was vom Begriff der Moderne

her gedacht absurd, undenkbar erscheint: Die Unendlichkeit der Frage bewußt – abgemildert: gewußt – in Fraglosigkeit aufzuheben, abzuwandeln, zu begrenzen. Genau dieses Merkmal – dieses Rätsel – begründet aber die Verlockung, die Unwiderstehlichkeit der Gegenmoderne in den Lebensverhältnissen der Moderne. [...] Im Kleinen [...] wie im Großen [...] erzwingt die Lebensbedrohung [...] die größtmögliche Vereinfachung. [...] Für die Gegenmoderne sind alle Grundbegriffe, die die Moderne demontiert, demaskiert, deligitimiert, heilig. [...] Die Gegenmoderne und ihre Theoretiker leben im Widerspruch. Sie können nie einlösen, was sie zur Sprache bringen. Sie begrenzen [...] den Selbstlauf der Moderne durch den Rückgriff auf die Kostüme der Vergangenheit. Es ist die Maskerade der Vergangenheit, die von den Gegenwärtigen mit modernen Mitteln (einschließlich massenmedialer Wirklich- und Wirksamkeitserzeugung) auf den Bühnen der Moderne als Realschauspiel aufgeführt wird.¹⁹

Kostümfundus. „Hegel bemerkt irgendwo“, beginnt Karl Marx seinen *Achtzehnten Brumaire* (1851/1852), „daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce. [...] Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen. Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neue Weltgeschichtsszene aufzuführen.“²⁰

Vom Verschwinden. „Wenn etwas vom Beruf des Architekten übrigbleiben soll“, heißt es in Dieter Hoffmann-Axthelms Besprechung des von Hans Kollhoff herausgegebenen Bändchens *Über Tektonik in der Baukunst*²¹, „dann muß man den Weg der Auflösung der alten Architektur wesentlich weiter mitgehen, solange, bis das ganze klassische Gebäude, die Fixierung auf die alte steinerne Maske,

wirklich weg ist und erkennbar wird, wo denn, wenn alles virtuell darstellbar ist, sich Bedürfnisse nach Anfaßbarem, Material, körperlicher Wahrnehmbarkeit usw. wieder formieren.“²² Und an anderer Stelle im selben Text: „Die Hoffnung, man könnte wenigstens das [als endgültig diagnostizierte] Verschwinden [des architektonischen Körpers] als Verschwinden festhalten, ist nicht mehr als eine Gedankenfigur ohne Anschauung [...]. Trost ist im 19. Jahrhundert nicht zu finden. [...] Wenn man das noch haben will, was Kollhoff betrauert, muß man mit den alten Gebäuden besser umgehen, oder das Berliner Schloß wieder aufbauen.“²³ Neu zu produzieren ist dergleichen nicht.“²⁴

Dienstbare Wunschbilder. Hans Kollhoff sagt, es gehe „nicht darum, eine vergangene Welt wieder aufleben zu lassen und architektonisch zu konservieren, sondern vielmehr darum, gesellschaftliche, künstlerische, kulturelle Werte, die dem hektischen Großreinemachen der zwanziger Jahre zum Opfer fielen, als solche zu erkennen und wieder zu gewinnen“²⁵. Die Idee von der Wiedergewinnung dieser Werte gehört nicht nur demselben „Metier des Bildermachens und Geschichtenerzählens“²⁶ an, als welches er die gegenwärtige Architektur diagnostiziert; die – auch von Lampugnani vorgetragene – Idee von Solidität und Dauer, die sich mit ihr verbindet, gehört in die Sphäre retrospektiver ideologischer – zur Erinnerung: falschem Bewußtsein entstammender und falsches Bewußtsein stützender, ja stiftender – Wunschbilder, die mit der Realität der Stadt nichts zu tun haben. Eine „Architektur, die die veränderte bilderlose Welt, die Beweglichkeit und Reversibilität des Gebauten und die Strittigkeit aller gesellschaftlichen Grundlagen leugnet“, wird nämlich gebraucht: „gebraucht, um die sozialen und stadträumlichen Verwüstungen ästhetisch zu deckeln [...]. Das stillstehende Stadtbild ist das genaue Korrelat eines Planungswahnsinns, der für die nächsten hundert Jahre Entscheidungen trifft anhand von Kriterien, von denen wir heute schon wissen, daß ihre Gültigkeitsdauer nicht das nächste Jahrzehnt überleben wird.“²⁷

Rette sich, wer kann. Die Vorstellungen sind seit Monaten ausverkauft. Über das Stück ist merkwürdigerweise nicht sehr viel herauszubringen, die Kritik hat sich nämlich hauptsächlich mit der im alten Stil gehaltenen Einrichtung des neuen Hauses und nicht minder mit dem Publikum

beschäftigt. Soviel man hört, geht es um den ‚Zauber und den Reichtum der Vergangenheit, und die Szenen wechseln von englischen Gärten zu Boulevards und von wenigen Flaneurs bevölkerten Plätzen, die von klassizistischen Fassaden gerahmt sind, alles in den entzückendsten Farben und Mustern‘. Aufmerksamkeit verdient nicht zuletzt die Gesamtanlage. Um die Gäste vor den ‚Zudringlichkeiten von Gaffern, Neidern, Krakeelern, Ausländern, Flüchtlingen, Arbeitslosen, Dieben und anderen mißliebigen Personen zu bewahren, die unsere Städte zunehmend bevölkern und das Leben der anständigen Menschen belasten‘, erfolgt die Zufahrt unterirdisch. Die Zugänge sind selbstverständlich polizeilich gesichert. Von den ausreichend zur Verfügung stehenden Parkplätzen fährt man mit bequemen Lifts direkt ins weitläufige Foyer, von dem aus man auf die Stadt heruntersehen kann: wunderschöne Prospekte von der Hand des Architekturmalers Henri Sonderberg, die man in verkleinerter Form im Buchladen des Theaters erwerben kann.

Finito. In welchem Stile (oder mit welcher Baugesinnung) zu bauen sei, ist keine Frage mehr. „Architekturimmanent“ – richtig verstanden: mit Konzepten, die aus der ästhetischen Kritik der Architektur gewonnen werden, erst recht einer, die als ganze „am Ertrinken“²⁸ sei –, fürchtet Dieter Hoffmann-Axthelm, „ist nicht weiterzukommen.“²⁹ Auf welche Ressourcen aber soll Architektur zurückgreifen, wenn traditionelle (vor- bzw. gegenmoderne) wie zeitgenössische Architektur ‚sprachen‘ gleichermaßen „Fetische überholter Ideologie“³⁰ sind? Ob „da noch Land liegt“³¹, wie vermutet wird? Die Ausdrucksmittel des Architektonischen sind insgesamt verbraucht. Eine solche Einsicht läßt es natürlich zu, weiter zu bauen. Konsequenterweise sollten die Resultate jedoch nicht mehr als Werke der Architektur, sondern bestenfalls als Inszenierungen zur Beschwörung des Vergangenen, sonst aber als Gebrauchsgegenstände angesehen werden. Entwicklung, Reklame, Vertrieb und Verkauf von Gebäuden unterscheiden sich ohnehin kaum noch grundsätzlich von den Regeln, die für die Produktion und die Vermarktung anderer Waren gelten. Noch Land? Das Warenuniversum, gleich um die Ecke. Die in der Architekturpropaganda benützten Begriffe sind der Historie entlehnte Namen für Kostüme, mit denen sich der erste Zweck der Häuser, die im Großstadtspiel an die ersten Adressen gesetzt werden, sowieso nicht verbergen läßt.

Anmerkungen

- 1 V. Magnago Lampugnani, Die Neue Einfachheit. Mutmaßungen über die Architektur der Jahrtausendwende, in: DAM Architektur Jahrbuch 1993, S. 10
- 2 A.a.O., S. 11
- 3 Ebd.
- 4 Leon Krier (Hg.), Albert Speer – Architecture 1932–1942, Brüssel 1985. Kriers Einleitung in deutscher Übersetzung in: Bauwelt, H. 28/29 1987
- 5 „Dieses Buch kann die Verbrechen eines Regimes oder eines Mannes nicht diskulpiert. Die Klassische Architektur und die Leidenschaft zu bauen sind sein einziger Gegenstand, seine einzige Rechtfertigung.“
- 6 In einem Porträt des künftigen DAM-Direktors hält der seinerzeitige FAZ-Redakteur Mathias Schreiber fest, „daß Lampugnani es wagen möchte, endlich eine große Ausstellung zum ‚heldischen Bauen‘ der Nationalsozialisten zu zeigen, ohne die in Deutschland obligatorisch gebliebene Moralisierung des Themas“. Vgl. FAZ vom 7. Oktober 1989
- 7 V.M.Lampugnani, Die Provokation des Alltäglichen. Für eine neue Konvention des Bauens, in: Der Spiegel, Nr. 51, 1993
- 8 Lampugnani, Die Neue Einfachheit, in: DAM Architektur Jahrbuch 1993, S. 9
- 9 Lampugnani, in: Der Spiegel, Nr. 51, 1993
- 10 Lampugnani, Die Neue Einfachheit, a.a.O., S. 10
- 11 Es geht nicht darum, eine vergangene Welt zu konservieren. Hans Kollhoff im Gespräch mit Peter Neitzke, in: CENTRUM. Jahrbuch Architektur und Stadt 1993, S. 50
- 12 Lampugnani, ‚Sicht‘ der postmodernen Philosophie – mit Blick auf Derrida und Baudrillard spricht er von „kryptischen Philosophien der Ungewißheit“ (Die Provokation des Alltäglichen, in: Der Spiegel, Nr. 51/1993) – zeichnet dieselbe deutsche Ignoranz und Besserwisseri aus, die die Überlegungen Foucaults, Deleuzes, Derridas, Lyotards und anderer mit dem Feindbild Irrationalismus zu stigmatisieren hoffte. Daß ein solches Verdikt sich in den wenigsten Fällen eigenständiger Lektüre verdankte, bedarf keines gesonderten Hinweises. Gegenüber der sogenannten Postmoderne der Architektur, deren Hervorbringungen inzwischen, nach Jahren unbezweifelnder Anhängerschaft, mit dem Stichwort ‚Beliebigkeit‘ abgetan werden, hat die philosophische Postmoderne – wie Welsch zeigt, im Gefolge von Thesen Dubuffets aus dem Jahre 1951 (W. Welsch, Die Geburt der postmodernen Philosophie aus dem Geist der modernen Kunst, in: W. Welsch, Ästhetisches Denken, Stuttgart 1990) – „das Abrücken vom Anthropozentrismus, das Abrücken vom Primat der Logik, das Abrücken von der Monokultur des Sinns und das Abrücken von der Prävalenz des Sehens“ (a.a.O., S. 82) als unhintergehbare erkenntnis- und wahrnehmungstheoretische Einsichten im Gefolge der Moderne diagnostiziert. Daß die Konsequenz aus solchen Einsichten die Lust an der Erweiterung der Wahrnehmung, die Lust am Experiment und – grundsätzlich – ein anderer, verglichen mit Bildern falscher Einheitlichkeit allerdings realitätstüchtiger, mit den Unvereinbarkeiten bzw. Widersprüchlichkeiten der Welt nicht nur rechnender, sondern diese produktiv nutzender Zugang zur Wirklichkeit ist, ist

- in Deutschland überwiegend nicht verstanden, oft sogar böswillig interpretiert worden. Die Identifikation der postmodernen und poststrukturalistischen Philosophie mit der vom Dekonstruktivismus ins Bild gesetzten „Selbstzerstörung [?] der Welt“ (Lampugnani in: Der Spiegel, Nr. 51/1993) hat einen Namen: Angst vor „Subversivität“ (ebd.) – jener kritischen Kultur, deren – gegen Programme, die mit die Realität leugnenden Losungen Kontinuität, Dauer, Verlässlichkeit verführen, gerichtete – Grundkategorien „Blitz, Störung, Sprengung, Fremdheit“ (Welsch, a.a.O., S. 39) heißen.
- 13 W. Peht, Das Proletarierhemd kommt vom Herrensneider. Augen zu, Zähne zusammenbeißen, einfach werden: Wider die neue Zeitgeist-Architektur, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. Januar 1994
- 14 V. M. Lampugnani, in: Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950. Reform und Tradition, Stuttgart 1992, S. 9 f.
- 15 Vgl. Anm. 7
- 16 Daniel Libeskind, Die Forderung nach dem Handwerklichen führt in eine Sackgasse. Eine Replik auf Vittorio Lampugnani und andere, Frankfurter Rundschau, 9. 3. 1994
- 17 Ulrich Beck, Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung, Frankfurt a. M. 1993, S. 37
- 18 A.a.O., S. 99
- 19 A.a.O., S. 108
- 20 Karl Marx, Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, zit. nach: Karl Marx und Friedrich Engels, Ausgewählte Schriften in zwei Bänden, Bd. 1, Berlin 1963, S. 226
- 21 Braunschweig/Wiesbaden 1993
- 22 kursiv, Literaturblatt der Bauwelt, Heft 44, Nov. 1993, S. 5
- 23 Selbst wenn sich das Schlütersche Stadtschloß rekonstruieren ließe, schreibt Hanno Walther Kruft in seinem Beitrag *Rekonstruktion als Restauration? Zum Wiederaufbau zerstörter Architektur* (Neue Zürcher Zeitung, 3./4. Juli 1993, zit. nach CENTRUM. Jahrbuch Architektur und Stadt 1993, S. 274), würde der Wiederaufbau unvermeidlicherweise zur „Geschichtsattrappe“. Man dokumentiere damit die „Entschlossenheit zur Geschichtsmanipulation“ und begeben sich „auf die gleiche Ebene wie die Barbaren, deren Schandtaten man kompensieren will“.
- 24 Dieter Hoffmann-Axthelm, a.a.O.
- 25 In: Es geht nicht darum . . . , in: CENTRUM. Jahrbuch Architektur und Stadt 1993, S. 52
- 26 A.a.O., S. 53
- 27 Dieter Hoffmann-Axthelm, a.a.O.
- 28 Dieter Hoffmann-Axthelm, High Tech oder Stein-Zeit?, in: Baumeister, H. 3/1994, S. 47
- 29 A.a.O., S. 49
- 30 Ebd.
- 31 Ebd.