Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter

Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg

Band: 62 (1979-1980)

Artikel: Der Historismus und die Gründerzeit : Kult der Vergangenheit? : Ein kritischer Beitrag zum Verständnis der Architektur aus dem 19. Jh. und die Frage nach dem Sinn ihrer Erhaltung in unserer Zeit

Autor: Castellani-Stürzel, Elisabeth

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-339598

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: 20.08.2025

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

DER HISTORISMUS UND DIE GRÜNDERZEIT: KULT DER VERGANGENHEIT?

Ein kritischer Beitrag zum Verständnis der Architektur aus dem 19. Jh. und die Frage nach dem Sinn ihrer Erhaltung in unserer Zeit.

ELISABETH CASTELLANI-STÜRZEL

Noch heute bestimmt die Architektur aus der 2. Hälfte des 19. Jh., soweit noch nicht von der modernen Betonierungswut und Bauspekulation vernichtet, weitgehend das visuelle Bild unserer Städte, so auch in Freiburg.

Mit dem Beginn der Industrialisierung wurden die meist noch mittelalterlich geprägten Städte vermehrt zu urbanen Dienstleistungszentren umgewandelt. Eine forcierte Landflucht und ein allgemeiner Bevölkerungszuwachs ließen die Stadtbevölkerung sprunghaft ansteigen. Vor allem die Jahre nach 1870 werden wegen der turbulenten wirtschaftlichen und technischen Entwicklung auch Gründerzeit genannt [1]. Das hatte natürlich beträchtliche Auswirkungen auf das Stadtbild zur Folge. Neben der Bauintensivierung innerhalb der alten Stadtgrenzen, wo vor allem restliche Freiflächen und Hinterhöfe überbaut wurden, fielen auch die alten Umfassungsmauern dem Expansionsdrang zum Opfer. Damit wurde die gebietsmäßige Stadterweiterung eingeleitet, die zur Neugründung ganzer Quartiere im Grünen geführt hat: so zeugt in Freiburg der ursprüngliche Name des Alt-Quartiers «Le Pré d'Alt» von der Tatsache, daß noch zu Beginn des 19. Jh. dort, wo ab den 90er Jahren Häuser erstellt wurden, sich grüne Flur hingezogen hatte. In den letzten Jahren ist angesichts der zunehmenden Stadtzerstörung durch eine ausdruckslose Rasterarchitektur die historische Bauweise wieder vermehrt ins

[1] Vgl. dazu ausführlich bei Hamann/Hermand, Gründerzeit, München[2] 1974, S. 22–45.

Blickfeld derer gerückt, die sich für eine qualitätvolle urbane Umwelt einsetzen.

Um die Architektur aus der 2. Hälfte des 19. Jh. besser verstehen zu können, soll hier der Versuch unternommen werden, das Selbstverständnis der Zeit unserer Großväter in einigen markanten Zügen aufzuzeigen. Die architektonisch-visuellen Konsequenzen dieser Epoche, in der das Bürgertum als dritter Stand zur Macht gelangt ist, spielen bis heute in unseren Stadtbildern eine wichtige Rolle. Verschiedene wissenschaftliche Arbeiten und populäre Publikationen haben denn auch auf soziologischem [2], kunsthistorischem [3] und architektonischem Gebiet [4] die Probleme der Stadt Freiburg behandelt.

Alle Arbeiten beweisen deutlich den humanen, das heißt sowohl ästhetischen als auch sozial wichtigen Stellenwert, den diese qualitätvolle Architektur des 19. Jh. noch heute, oder richtiger ausgedrückt, gerade heutzutage im urbanistischen Kontext besitzt.

Ich will hier versuchen, dieser «Mode» etwas auf die Spur zu kommen: um in dem Stadtbewohner, der sich mit der baulichen Umweltzerstörung konfrontiert sieht, Reflexion und Aktion zu wecken, damit er sich bewußt mit seiner Umgebung auseinandersetzen kann. Dieser Beitrag möchte Informationen geben über die geschichtliche Funktion und über die aktuelle Bedeutung unseres historischen Bauerbes, eine kulturelle Hinterlassenschaft, welche uns zum visuellen und praktischen Gebrauch von unseren Vorfahren überliefert worden ist.

1. Die bürgerliche Gesellschaft im 19. Jh.

1.1. Historismus und Gründerzeit: Von der bürgerlichen Revolution zum kommerzialisierten Feudalismus.
1.2. Das bürgerliche Verhältnis zur Vergangenheit: Geschichte wird verfügbar.
1.3. Die Dogmatisierung der Vergangenheit: Antikenrezeption.

[2] Castellani-Stürzel, E., Das Alt-Quartier in Freiburg i. Ue. als Ausgangspunkt theoretischer Erörterungen des Verhältnisses von gebauter Umwelt und Verhalten, Freiburg 1979 (Seminararbeit).

[3] Funk/Allenspach, Inventar des Quartier d'Alt in Fribourg, Freiburg 1977 (Seminararbeit).

[4] Baechler, J.-D., Etude de restructuration du quartier d'Alt, in: Pro Fribourg 38 (1978).

2. Die künstlerische Produktion im 19. Jh in Architektur und Ornament.

2.1. Dimensionen der Architektur.
2.2. Die urbanistische Entwicklung: Zur Genese typischer Stadtquartiere des 19. Jh.
2.3. Der Historismus als «Anti-Stil».
2.4. Innenarchitektur: Der Salon als Ausdruck bürgerlicher Zur-Schau-Stellung.
2.5. Das Bauornament als wesentliches Architekturzeichen im Historismus.
2.6. Die Emanzipation des Ornaments im 19. Jh.

3. Die Bedeutung der historisierenden Architektur für uns heute als «Gegenkunst» zu funktionalistischer Umweltgestaltung.

3.1. Der Funktionalismus im Bauwesen: Umweltzerstörung.
3.2. Historismusarchitektur: Geformte Phantasie.

4. Plädoyer zur Rettung historischer Bausubstanz.

4.1. Vielfaltsfunktion: Historismusquartiere als Beitrag zur urbanen Umweltqualität.
4.2. Sozialästhetische Funktion der Umweltbindung: Historismusarchitektur als Rahmen für psychisches und soziales Gleichgewicht.
4.3. Entlastungsfunktion: Historismusarchitektur als ästhetische Kompensation für monotone Zweckarchitektur.
4.4. Kommunikationsfunktion: Historismusarchitektur als Träger visueller Informationsvielfalt.
4.5. Erinnerungsfunktion: Historismusarchitektur als Übermittlerin historischer Erfahrung.

1. Die bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert

1.1. Historismus und Gründerzeit: Von der bürgerlichen Revolution zum kommerzialisierten Feudalismus

Zu Beginn des 19. Jh. vollzog sich in unserer Gesellschaft ein radikaler Wandel: Eine neue Klasse, das Bürgertum, kam langsam an die Macht und mit ihr neue ideologische Werte. Anstelle der Geburtsprivilegien des Patriziats, legitimiert durch Gottesgnadentum und abgesichert in einer wohlorganisierten Standeshierarchie, trat nun das *individuelle Leistungsprinzip,* dem eine bis dahin unbekannte Eigentumsideologie entwuchs.

Die Formel war kurz und ist bis heute gültig: Eigentum plus Leistung gleich Glück und Wohlstand.

Die neue bürgerliche Klasse, durch die französische Revolution im Kampf gegen die Aristrokratie an die Macht gekommen, fegte die alten Normen jahrhundertealter christlich-feudaler Tradition vom Tisch. Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit definierten zumindest verbal am Beginn des 19. Jh. die neuen ideologischen Ansprüche einer humanen Gesellschaft von potentiell Gleichen. Dieser Wandel, allgemein als Verbürgerlichung der Gesellschaft bezeichnet, beinhaltete grundsätzlich die Durchrationalisierung aller Lebensbereiche, welche in der *Aufklärung* ihr philosophisches Denksystem erhalten hatte.

Im politökonomischen Sektor hieß das: Erstens eine gesteigerte Arbeitsrationalität durch die in der maschinellen Produktion extrem vorangetriebene Arbeitsteilung und zweitens die Konzentration von Kapital, Arbeit und Menschen in den urbanen Zentren. Damit bahnte sich ein sozial interdependenter Prozeß von Industrialisierung und Urbanisierung an, welcher die Menschen aus ihren gewohnten lokalen Bindungen riß. In philosophischer Hinsicht dominiert seither die *Zweckrationalität* des menschlichen Geistes (Hegel, Nietzsche). Die Gesellschaft wurde in einzelne «zweckvolle» Funktionen aufgeteilt. Die ehemals relativ einheitlichen Bereiche menschlicher Lebensäußerungen fielen nun auseinander in eine öffentliche (männliche) Berufssphäre und in eine private (weibliche) Familiensphäre, die den Reproduktionsbereich der Gesellschaft in Form unbezahlter Dienstleistung abdeckt. Ratio und Gefühl, Mann und Frau existieren seither im Grunde getrennt voneinander. Damit trat an die Stelle der persönlichen, durchschaubaren feudalen Abhängigkeiten die *anonyme* Abhängigkeit von der Potenz des Geldes, die sich hinter einem undurchschaubaren System von sogenannten Sachzwängen verschanzt.

War in der ersten Hälfte des 19. Jh. das Bürgertum vollauf damit beschäftigt, sich gegen die alten Kräfte durchzusetzen, folgte in der zweiten Hälfte die Einlösung des Machtanspruchs. In Freiburg verschob sich dieser Prozeß der Verbürgerlichung der Gesellschaft um einige Jahrzehnte. Die 1870er Jahre dann leiteten eine Epoche bürgerlichen Arbeitseifers ein. Es entstanden erste große Industrievermögen. Das neue bürgerliche Selbstbewußtsein strebte natürlicherweise nach Äußerung seiner Ideale, vor allem in der Architektur. Am Ende des Jahrhunderts streifte das Großbürgertum dann die letzten revolutionären Zeichen von Liberalität ab zugunsten neure-

aktionärer Rangzeichen und sozialer Unterschiede. Hatte die frühbürgerliche Bourgeoisie noch im Kampf gegen die Feudalität die Gleichheit aller Tüchtigen ohne Ansehen und Rang gefordert, so hob das nunmehr zur Macht gelangte Bürgertum zu Ende des Jahrhunderts diese Gleichheitsvorstellungen wieder auf und stellte sich an die Spitze einer neuen gesellschaftlichen Hierarchie. Die Egalitätsvorstellungen der französischen Revolution reduzierten sich auf eine soziale Elite von Leuten mit gleichem Geldbesitz. Die Reichen setzten sich ab und überließen die Armen einem politisch rechtlosen Zustand.

> «Das bürgerliche Kapital wurde daher kein Befreier, sondern sorgte umgekehrt dafür, daß sich auf der Basis des Geldbesitzes und des Gelderwerbes die alten Formen des Ranges und des Standes neu belebten, ja verschärften. (...) Das Rangstreben der Gründerzeit beweist daher nicht nur, wie stark sich unter der oberflächlichen Verbürgerung die alten Ranges- und Standeswerte gehalten hatten, sondern wie durch die Entstehung industrieller Machtbereiche neue Standesunterschiede erwuchsen» [5].

An der Macht waren nun die Emporkömmlinge des neuen *Finanzadels,* welche ihre frisch erworbene soziale Vormachtstellung auch nach außen zu repräsentieren gedachten. Da ihnen Kunst und Geschichte als soziale Rangabzeichen fehlten und diese nicht durch Vererbung tradiert werden konnten, mußten sie sie erwerben. Mit Geld ließ sich alles machen. Dementsprechend war die Zur-Schau-Stellung der gesellschaftlichen Position in der Gründerzeit durch den Bedacht auf (oberflächliche) Wirkung neuaristokratischer Gütezeichen gekennzeichnet. Adel wurde käuflich, sowohl als Titel als auch in seiner verdinglichten Form der äußeren Rangabzeichen, vorzugsweise in repräsentativer Architektur («Mietschlössern» und Villen) und mobilen Ornamentformen (Mode, Orden, Kunstsammlungen). Der kommerzialisierte Neufeudalismus war aber nichts weiter als ein parvenühafter «Prunk zur Miete». Diese restaurative Gegenströmung zu Ende des 19. Jh. verkehrte alle liberalen Errungenschaften des revolutionären Bürgertums der ersten Generation in ihr Gegenteil: die Gründerzeit setzte der Liberté den Willen zur Macht entgegen, der Egalité ein hierarchisches Stufenstystem und der Fraternité die unbrüderliche Konkurrenz. Das Leitbild des späten 19. Jh. war nicht mehr der freie und friedliebende Naturmensch, im Gegenteil: Das

[5] Hamann/Hermand, Gründerzeit, S. 131.

Leitbild der Gründerzeit gipfelte in einer neuen Verherrlichung von Macht, Egoismus, Elitebewußtsein und Rücksichtslosigkeit. In der Huldigung des «ICH» manifestierte sich ein ausgeprägter Personenkult. Die Verehrung des großen Ausnahmemenschen in der Vergangenheit wurde im *Heroenkult* und einer allgemeinen Verherrlichung des Krieges ausgespielt. In der Gegenwart stand der *Geniekult,* stellvertretend an Künstlern ausgelebt, für die Anbetung des Individuums. Die Vergötterung von lebendigem Genie und totem Helden wurde so zum ideologischen Auswuchs eines hemmungslosen Individualismus. Die augenfälligste Begleiterscheinung war Maßlosigkeit, die sich äußerte in Übertreibung, Theatralik, Pathos, Großspurigkeit und Bluff. Im Spekulationstreiben waren das geradezu notwendige Eigenschaften für den Erfolg. Das Vorbild für diesen erobernden agressiven Geist war, sowohl auf dem Schlachtfeld wie in der rethorischen Polemik, der männliche Krieger. Die zweite Hälfte des 19. Jh. ist gekennzeichnet durch einen reaktionären Prozeß in Richtung auf einen männlich-chauvinistischen Sexismus und Aktivismus. Die Dominanz des Geistes gipfelte in einem absoluten Anspruch auf die Macht der Männer. Harte und würdevolle Männer, die sich zu beherrschen wußten, denen der konventionelle Zwang ein würdevolles Verhalten abrang, um die chaotischen Tendenzen der kämpferischen Agressivität in vornehme Bahnen zu lenken.

Und doch war das Verhalten des Gründerzeitmenschen mehr Schein als Sein. Der männliche Dominanzwille entpuppt sich in erster Linie als eine ideologische Bezugsgröße für den verunsicherten Bürger [6]. Da heroisches Verhalten nicht aktuell sein konnte, bedurfte man des Pathos der historischen Distanz! Mit Hilfe der Vergangenheit wurden die erstrebten Ziele und Leitbilder als ideologische Werte monumentalisiert. Die Realität war nämlich alles andere als heroisch: die Industrialisierung und Rationalisierung der Gesellschaft, und mit ihnen auch die sozialen Widersprüche, befanden sich massiv im Vormarsch.

[6] Ideologie wird hier in dem Sinne verwendet, als sie die Aufgabe hat, ein bestimmtes gesellschaftliches Bewußtsein zu produzieren, das von der reellen Wirklichkeitserfassung ablenkt und reale Unstimmigkeiten und Widersprüche kompensatorisch neutralisiert. Eine kritische Begriffsbestimmung gibt Louis Althusser, Ideologie und ideologische Staatsapparate, Hamburg/Westberlin 1977, bes. S. 130ff.

Die drängenden sozialen und politischen Probleme wurden überkleistert mit einem Heroenkult, der intellektuell und künstlerisch gestaltet, als ungefährliches Abenteuer nachzuerleben war. Im deutschen Raum können die großen Opern von Wagner stellvertretend für diese ästhetische Schau angeführt werden.

1.2. Das bürgerliche Verhältnis zur Vergangenheit: Geschichte wird verfügbar

Die Rationalität durchdringt im 19. Jh. alle Ebenen der Gesellschaft. So versachlicht sich auch das Verhältnis des Bürgers zur Geschichte. Hierbei wird dem Gefühl, der Emotionalität und der Natur, die als weiblich definiert werden, in sehr einseitiger Art und Weise der *männliche Geist* gegenübergestellt, der sich in einem rein rationalen Geschichtsbewußtsein ausdrückt, Historismus genannt. Der Historismus als ausgesprochen intellektuelle Vergangenheitsbewältigung hat das Prinzip der *männlichen Herrschaft des Verstandes* über die – weibliche – Natur systematisch formuliert. Wir finden hier die Grundlage angelegt für eine technologisch-sachlich abgesicherte Ausbeutung der äußeren Natur (objektive Welt, Physis) und der inneren Natur (subjektive Welt, Psyche) des Menschen.

Das neue Geschichtsbewußtsein im 19. Jh. bedeutet jedoch nicht nur eine einseitig verkürzte und damit fragwürdige Polarisierung von Geschichte, Ratio und Mann contra Leben, Gefühl und Frau, sondern schlägt sich vor allem in einem neuartigen, profanisierten *Zeitverständnis* nieder. Der Verlust überirdischer Machtpositionen der alten sakralen Ordnung zugunsten irdischer Dinge führt dazu, daß das christliche Weltbild als allgemeine Legitimation nicht mehr ausreicht. Ein diesseitiges, in Vergangenheit und Gegenwart *empirisch faßbares Weltbild* ersetzt nun endgültig das jenseitig-dogmatische der Religion. Im 19. Jh. ergänzen sich der profanisierte Diesseitigkeitsbezug und das säkularisierte Geschichtsbewußtsein zu einer allgemeinen *empirischen Neugier* (Positivismus) mit der gemeinsamen Fragestellung, nämlich die innerweltliche Herkunft des Menschen in Vergangenheit *und* Gegenwart zu verstehen (Darwin!). Der Historismus als Geisteshaltung ist auch insofern neu, als er die absoluten Normen des Naturrechts revidiert und, in einem noch nie dagewe-

senen *Bewußtsein* um die *Veränderlichkeit* in der Zeit, jegliche Normen relativiert. Die Verzeitlichung von Geschichte und Gegenwart aber schließt die Zeitlichkeit und Wandelbarkeit des Menschen selber mit ein, ein Gedanke, der Grundlage für das Werk von Karl Marx werden sollte. Es ist äußerst wichtig festzuhalten, daß das neue *Geschichtserlebnis* des bürgerlichen Menschen vor allem auch ein neues konkretes *Gegenwartsbewußtsein* beinhaltet. Die Dialektik von Geschichte und Gegenwart drückt sich in der Tatsache aus, daß ein *echtes Geschichtsverständnis* die Einsicht bedeutet, daß jede vergangene Zeit eine ehemalige Gegenwart ist. Unter diesem Sichtwinkel wird jedes histotorische Ereignis als ein einmaliger, einzigartiger und nicht wiederholbarer Vorgang verstanden.

Das revolutionäre, frühe Bürgertum bemühte sich nicht mehr, wie noch im 18. Jh., um die Nachahmung von Vergangenem, mythisch-allegorisch überhöht im überzeitlichen Ideal mit allgemeinmenschlichen Gehalten, welche nur ein idealisiertes Bild von Geschichte wiederzugeben vermochten. Der bürgerliche Historiker des aufgeklärten 19. Jh. will das Besondere, das Spezielle und Spezifische, das konkret Einmalige einer jeden Zeit herauskristallisieren. Im Vordergrund steht die *historische Faktentreue*. Man will die sachliche Information als nüchternen Tatsachenbericht über Gestern. Posthum, aus der bewußten Rückschau, wird die Vergangenheit quasi mit Kamera und Mikrofon journalistisch befragt, der Geschichtsreporter recherchiert als Augenzeuge vergangene Ereignisse. Kurzum, man will, gefiltert durch ein bewußt rationales Verfahren, im nachhinein die Vergangenheit *dokumentieren*.

Bei genauem Zusehen ist der Historismus jedoch widersprüchlicher, als es den Anschein hat. Gegen Ende des Jahrhunderts nämlich verhärtet sich das gerade erworbene Geschichtsbewußtsein zu einem neuen Dogma. Damit wird die Relativierung der christlich-feudal geprägten Wertvorstellungen wieder aufgehoben. Wurde zu Beginn des 19. Jh. der normative Absolutheitsanspruch theologischer Dogmen, die ein abgesichertes Wissen über die Welt anboten, verzeitlicht, also in Raum (geografisch) und Zeit (historisch) *begrenzt*, so hieß das aber auch, daß alles und jedes in – unbegrenzt – ständigen Fluß gerät. Der Widerspruch des Historismus liegt nun darin, daß eine geschichtliche, permanent sich ändernde Eigendynamik mit einem überzeitlichen Ideal, welches die Antike zum Vorbild nimmt, nicht in Deckung gebracht werden kann.

1.3. Die Dogmatisierung der Vergangenheit: Antikenrezeption

Im Verlaufe der 2. Hälfte des 19. Jh. etablierte das Bürgertum seine ökonomische, politische und intellektuelle Macht. Es wurde zur *herrschenden Klasse*. Analog dazu veränderte sich sein Verhältnis zur Geschichte wie überhaupt zur Vergangenheit. Der ehemals progressive frühbürgerliche Anspruch, die Wandelbarkeit *jeder* (!) Epoche anzuerkennen, konnte vom etablierten Bürgertum zur Legitimierung der eigenen Macht nicht mehr aufrecht erhalten werden, ohne sich selber in Frage zu stellen. In Übereinstimmung mit der politischen Praxis bürgerlicher Herrschaft wurde dieser relativistischen Auffassung der Rücken gekehrt. Man wandte sich erneut einer Normvorstellung, dem Ideal der Antike, zu, mit deren Verabsolutierung der Weg zum profanen Dogma beschritten wurde. Das *Ideal* können wir vereinfacht als den *statischen Zug* in der dynamischen Geschichte bezeichnen. So ist im Verlaufe des 19. Jh. in der Ideologie eine Entwicklung von der Dynamik zur Statik zu beobachten, umgekehrt proportional zur ökonomischen Dynamik kapitalistischer Expansion:

> «Das Ideal, das eine Kraftquelle des neuen Historismus war, mußte auch zunächst dessen Entfaltung hemmen. Es brachte wieder einen statischen Zug in die beginnende dynamische Behandlung der Geschichte hinein, da es einen einmaligen, wirklichen oder geträumten Zustand zum Wertmaßstab für Geschichte und Gegenwart zu machen drohte und in großem Umfang auch gemacht hat. (...) Das goldene Zeitalter heißt dann Antike, Renaissance oder Mittelalter, von den Gegenwartsgläubigen wird es mit der eigenen Zeit identifiziert» [7].

Auf der Suche nach zeitgemäßen Leitbildern war man auf die gerade wiederentdeckte griechische Klassik gestoßen. Sie lag weit zurück in der Vergangenheit und hatte weder einen direkten Bezug zum Feudalismus noch zum bürgerlichen Heute.

Die ideologische und zeitliche Distanz der Antike zum Industriezeitalter erlaubte eine eigene Rezeptionsweise und schuf den nötigen Abstand zum konkret widerspruchsvollen Zivilisationsalltag. Die Antikenrezeption, Norm einer höheren, ahistorischen, erdichteten Wirklichkeit, geschah dann auf dem Wege der – männlich – geistigen Verarbeitung der Vorlagen, wobei Kompensationsmechanismen eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben. Dies im Sinne von:

[7] Hofmann, W., Das irdische Paradies, München[2] 1974, S. 48.

«Wer antiken Leitbildern nachfolgt, läßt seine Gegenwart unbewältigt, wer das «moderne» Ideal verwirklichen will, muß auf die klassischen Formen verzichten» [8].

Eine bestimmte Vergangenheit wurde also zum Gebrauch für die Gegenwart ideologisch zurechtgestutzt. Hierfür eignete sich Architektur als visuelle Geschichtsdarstellung besonders gut. Damit die Vergangenheit der Funktion eines «Idols» gerecht werden konnte, mußte sie überarbeitet, mußten die widerspruchsvollen Fakten harmonisiert, verklärt, gesteigert, kurzum, dramatisiert werden, um so in der «Verlebendigung» intensiver auf den Gegenwartsmenschen wirken zu können. Heutzutage übernehmen diese «Verschönerungsfunktion» die Warenästhetik der Gebrauchsgegenstände (Verpakkungsorgien!) und die Unterhaltungsindustrie in den Massenmedien (Schauorgien). Bereits aber der Historismus hat tendenziell versucht, die traurige Alltagsrealität kompensatorisch zu verklären und die aktuellen gesellschaftlichen Widersprüche der Ausbeutung und des Elends bei den proletarischen Unterschichten zu verschleiern. Gestern wie heute werden nebensächliche Ereignisse zur Ablenkung von wirklich sozialen Mißständen aufgebauscht:

Durch *Ästhetisierung* der an sich unveränderten Lebensbedingungen (Stuckfassaden – Diskokult verdecken Stadtmisere), durch *Personalisierung* gesellschaftlicher Strukturen (Heroenkult – Prominentenklamauk) oder *Dramatisierung* zweitrangiger Ereignisse (Pathos – Sensationspresse). In allen steht das Langeweile kompensierende, *stellvertretende Abenteuer* und die Identifikation mit dem Traum anstelle wirklicher Auseinandersetzung mit der Umwelt.

«Überall will man das Große, Ewige, Überzeitliche und flieht doch in die zeitbedingte Dekoration, die historische Maske» [9].

Meinte man zu Anfang des 19. Jh. noch *ein bestimmtes* Vergangenes, die Antike, dann geschah im späteren Verlaufe eine *Vergangenheitsinflation*. Dem Historismus als epochalem Stilbegriff war *jede* Vergangenheit gleich gut. Die Geschichte diente nur noch als Ausdruck eines, je nach Geschmack ausgesuchten Ideals und verkehrte sich damit paradoxerweise zu einem im Grunde ahistorischen Bewußtseinsausdruck. Wie aber ist der Bürger nun mit der Geschichte umge-

[8] Ebd., S. 37.
[9] Hamann/Hermand, Gründerzeit, S. 191.

gangen? Welche gesellschaftliche Funktion hat die Nachahmung antiker Ideale an Bürgerhäusern bekommen? Hier geschieht etwas grundlegend Neues. Die Architektur des ausgehenden 19. Jh., sowohl die Fassaden wie die Interieurs, besteht aus Versatzstücken gesammelter und angehäufter Kunstgeschichte. Sie ist eine visuelle Zitatensammlung vergangener Heroenzeiten, in der geschichtliche Ästethik individualisiert wird. Geschichte, aufgefaßt als Erfahrungen und Erinnerungen der Vergangenheit, diente dem Bürger dazu, diese – fremde – Erfahrungsanhäufung für sich brauchbar zu machen und in einen zeitlosen Zustand zu versetzen. Die künstlerischen Formen, einmal aus ihrem historisch-konkreten Zusammenhang gelöst, wurden in ihrer Vereinzelung nun frei verfügbar und konnten je nach Bedarf und Bauaufgabe neu zusammengestückelt werden. Damit wurde – unbewußt – der gesellschaftspolitischen Funktion Rechnung getragen, durch die *Einverleibung der Vergangenheit* den politischen Gegner auch ideologisch zu bewältigen. Der Bürger assimilierte, indem er im Grunde neofeudale Kulturnormen wiederaufleben ließ, die ästhetischen Formen der vorhergegangenen Herrschaftsklasse der Fürsten und Könige. Die Fabrik wurde zur mittelalterlichen Burg (Feldschlößchen), die Bahnhöfe und Postgebäude arrivierten zum feudalen Schloß (vgl. Zürich und Freiburg) und das Mietshaus bekam Palazzoinstrumentierung (vgl. Pérolles). Die Assimilation versuchte aber auch darüberhinaus eine für die neuen Bedürfnisse *zweckmäßige* Verwendung der alten Formen. Dieser Prozeß der Kulturassimilation hat die psychologische Aufgabe der Vergangenheitsbewältigung gehabt: indem sich der Bürger teilweise identifiziert mit den (einst) gegnerischen Werten, sich an ihnen mißt und sie in den eigenen Besitz bringt, beherrscht er sie in der Andersverwendung. Es darf auch nicht übersehen werden, daß für den Bürger das Althergebrachte das Nächstliegende gewesen ist. Es hat ihm die Sicherheit des Bekannten eingeflößt und ihn, vor lauter ökonomischer Arbeitswut, entbunden, etwas Eigenständiges zu kreieren.

Soweit die psychologische Funktion der bürgerlichen Sammlung und Nachahmung idealisierter Geschichte. Es besteht außerdem aber noch eine ideologische Dimension von gesellschaftlicher Tragweite: Indem man Geschichte zu einer Zitatenkammer historischer Ereignisse oder ästhetischer Gebilde degradiert, wird sie aus ihrem ursprünglichen gesellschaftlichen Zusammenhang gerissen. Diese ato-

mistische Isolation von je passenden Geschichtsbrocken läßt jeglicher idealistischen Verklärung von historischen Tatsachen freie Bahn. Dem inhaltlichen Moment der Verfälschung entspricht auf formalem Gebiet eine absolute Ästhetisierung von Vergangenheit [10].

Die Idealisierung und Ästhetisierung von Geschichte zum privaten Gebrauch bedeuten in jedem Fall eine Verharmlosung der tatsächlich gewesenen Wirklichkeit und führen dazu, die augenblickliche Gegenwart an einem verfälschten Abbilde gewesener Realität zu messen. Falsche Harmonie in der Vergangenheit läßt nostalgisch-reaktionäre Tendenzen blühen und führt dazu, daß sich der Mensch des 19. Jh. wie des 20 Jh. allzuleicht der Auseinandersetzung mit seiner widersprüchlichen Umwelt entzieht.

2. *Die künstlerische Produktion im 19. Jahrhundert in Architektur und Ornament*

2.1. *Dimensionen der Architektur*

Bevor ich auf die Besonderheiten der gebauten Umwelt zur Zeit des Historismus eingehe, sollen zum besseren Verständnis einige grundlegende Bemerkungen über Architektur vorangeschickt werden.

> «Und dennoch ist der Architektur gegenüber anderen Kunstgattungen eine Reihe spezifischer Merkmale eigen, die sich allein schon daraus ergeben, daß die Architektur zu einem wesentlichen Teil nicht nur dem Bereich der Ideologie, sondern zu einem wesentlichen Teil der materiellen Produktion direkt verhaftet ist» [11].

Jede Architektur unterscheidet sich von den anderen Werken der bildenden Künste wie Malerei und Plastik ganz prinzipiell dadurch, daß sie einen *öffentlichen Charakter hat:* niemand kann sich ihrer Existenz entziehen, sie wird, indem sie Raum bildet, von allen potentiell gesehen oder genutzt! Architektur ist – genauso wie ihre jeweiligen Benützer – immer in einen *historischen und sozialen Kontext* eingebettet. Sie ist sowohl *soziales Produkt* menschlicher (Bau-)

[10] Vgl. dazu ausführlich bei Zelger, F., Heldenstreit und Heldentot, Zürich 1973. Der Autor bezieht sich v.a. auf Beispiele aus der Malerei des 19. Jh.

[11] Jericke/Dolgner, Der Klassizismus in der Baugeschichte Weimars, Weimar 1975, S. 31.

Tätigkeit als auch *sozialer Produzent* menschlichen Handelns. Im ersten Fall, als Produkt, ist die gebaute Umwelt immer auch gestaltete Umwelt und damit materialisierte Form menschlicher Erfahrung aus der Vergangenheit, d.h. *verdinglichte Geschichte*. Architektur ist ein Niederschlag der ökonomischen, politischen und kulturellen Rahmenbedingungen derjenigen Gesellschaft, unter denen sich die konkret-sinnlichen Erfahrungen der Menschen einer bestimmten Epoche, Region und sozialen Schicht Ausdruck verschafft haben. Im zweiten Fall, als Produzent, stellt die gebaute Umwelt die Ausformung der alltäglichen Lebenswelt dar und fungiert als *materieller Handlungsrahmen* für soziales Verhalten und individuelles Erleben. Architektur bildet als plastischer Baukörper vor allem *Raum,* nämlich (privaten) Innenraum und (öffentlichen) Außenraum. Sie ist das statische Gerüst, in dem sich die dynamischen Lebensprozesse der Menschen abspielen; die öffentlich-kollektiven des *sozialen Verhaltens* in der Gemeinschaft und das *privatindividuelle Erleben* im emotionalen Bereich [12]. Der strukturierte Raum stellt die – helfende oder hinderliche – Voraussetzung dar für jegliche soziale Kommunikation und Interaktion unter den Menschen [13].

In der Architektur verbinden sich das Gestern – in Form von verdinglichter historischer Erfahrung – und das Heute – als materieller Rahmen für soziales Verhalten – zu einer untrennbaren Einheit, in der sich der *ästhetische «Kunst»-Wert und* der *praktische «Zweck»-Wert* in einem jeweils spezifischen Verhältnis zueinander befinden.

2.2. Die urbanistische Entwicklung: zur Genese typischer Stadtquartiere des 19. Jahrhunderts

Im 19. Jh. haben Industrialisierung und Bevölkerungsexplosion die sozialen und politischen Bedingungen der Gesellschaft grundlegend

[12] Ein gleicher Lebensraum wird von jedem Menschen unterschiedlich erlebt, je nach psychosozialer Prädisposition wie Geschlecht, Alter, sozialer Status, individuellen Launen und Gewohnheiten. Man nennt dies die «subjektive Umwelt» oder auch «erlebter Raum». Siehe dazu bei Becker/Keim, Wahrnehmung in der städtischen Umwelt – Möglicher Impuls für kollektives Handeln, Berlin 1978.

[13] In der Auffassung einer Gruppe junger Autorinnen ist die gebaute Umwelt sowohl der Niederschlag gesellschaftlicher Rahmenbedingungen als auch bestimmender Faktor sozialen Verhaltens und individuellen Erlebens, vgl. Bollerey/Hartmann/Traenkle, Denkmalpflege und Umweltgestaltung, München 1975, S. 9–13.

verändert, so auch das traditionelle Stadtbild. Die Befestigungsgürtel wurden durchbrochen und die Stadt hat sich extensiv in die Fläche ausgedehnt. Im Rahmen der Erstellung lokaler und regionaler Einrichtungen sind neue Quartiere entstanden.

In Freiburg hat z. B. der Bahnhofbau der 1860er Jahre sich stadtbildlich ausgewirkt. Seine Standortwahl präjudizierte die City-Bildung, so daß sich die Hauptbautätigkeit bis heute in seiner Nähe konzentriert:

> «Handelsfirmen, Agenturen, Banken, Versicherungen, Anwälte, Gastwirte, Architekten, Ingenieure und auch die PTT zügeln Richtung Bahnhof [14].»

So wurde z. B. das Postgebäude um 1900 zunächst vom Burgquartier zum Welschen-Platz und vor einigen Jahren von dort unmittelbar neben den Bahnhof verlegt. Gleiches kann für Banken, Hotels und Warenhäuser festgestellt werden.

Überhaupt hat sich im Verlaufe des 19. Jh. der ganze Stadtkörper differenziert. Die Stadtbevölkerung machte eine räumliche und soziale Umverteilung und Neugruppierung durch, wobei funktionsgebundene Quartiere entstanden [15].

Man unterscheidet seitdem vor allem die *City* als ökonomischen Sektor im tertiären Bereich (Handels- und Dienstleistungszentrum) und *Wohngebiete* als «privaten» Sektor, analog zur gesellschaftlichen Trennung von Arbeiten und Wohnen. Innerhalb des Wohnsektors bilden sich zwei typische Bebauungsformen heraus, die für das 19. Jh. exemplarischen Charakter haben: die Mietshausüberbauung in City-Nähe für das Kleinbürgertum und die Villenviertel an der Peripherie für das Großbürgertum.

Die *Villa,* das Privathaus mit Garten, ist das Wohnideal des Bürgers. Nach Bentmann/Müller wollten die neuen Fabrikherren dort Feudalherr spielen und sich eine Scheinwelt aufbauen, indem sie

[14] Roellin, P., St. Gallen zum Beispiel. Formen und Erfahrungen der Stadtgestaltung, in: Werk/archithese, 33–34 (1979), S. 20.

[15] In der Stadtsoziologie spricht man bei dieser urbanen Wachstumsphase von Prozessen der «sozialräumlichen Segregation» bei gleichzeitiger Funktionstrennung und Spezialisierung einzelner Stadtteilbereiche. In diesem Differenzierungsvorgang werden die sozialen Schichten voneinander getrennt. Vgl. bei Friedrichs, J., Stadtanalyse – soziale und räumliche Organisation der Gesellschaft, Reinbeck b. Hamburg 1977.

phantasievolle Nachahmungen des Rittertums oder Adels vergangener Zeiten mit Hilfe applizierter Ornamentformen erstellten [16].

In der bürgerlichen Villa vereinigen sich die Sehnsucht nach Natur (= Garten) und Repräsentation der Parvenüs (= Architektur). Sie unterscheidet sich in zweierlei Hinsicht grundsätzlich von den Anlagen des 18. Jh.: einmal gestattet die Entwicklung der Bauaufgabe vom *Grundriß* her eine individuelle und funktionelle Reorganisation der Wohnkultur im Innern, zum andern führt der Verzicht auf die klassizistische Symmetrie einer äußeren Schauseite zu der Ausbildung eines Kubus mit *mehreren gleichwertigen Fassaden.* Als Ganzes präsentieren sich die Villenquartiere in einer lockeren Bebauungsart mit viel Baumbestand, der – an sich «unökonomisch» und daher aktuell bedroht – zur Zeit die «grüne Lunge» der Stadt ausmacht (Gambach).

Die Mehrheit der städtischen Bevölkerung wohnte jedoch auch im 19. Jh. nicht in einem eigenen Haus, sondern in *Mietwohnungen.* Die Mietshausquartiere der Gründerzeit sind in der Regel Blockrandbebauungen, weisen also eine geschlossene Bauweise auf und erheben sich in 3–4 Etagen. Gegenüber dem Privatbau sind Haus und Wohnung, Besitzer und Bewohner, nicht mehr identisch, und die Mieter abhängig vom Eigentümer. Diese Nachteile werden gegebenenfalls durch eine zentrale Lage und gemeinsame Hausinstallationen etwas neutralisiert. Die Wohnungen und die repräsentativen Schauseiten kehren sich nach außen, der Straße zu, und bilden eine Art von *«Öffentlichkeit»,* hingegen verkümmern die Rückseiten der Blöcke oftmals zu vernachlässigten Raumeinheiten, deren Gestaltungspotential erst in letzter Zeit wiederentdeckt wird [17]. Das Gegenstück zur öffentlichen Fassade bildet die Wohnung als «Privatsphäre» des Bürgers.

Im Gegensatz zur mittelalterlichen, eher unregelmäßigen Baustruktur sind die Anlagen des 19. Jh. wahre Kunststücke der *Geometrie:* wie mit dem Lineal gezogen erstrecken sich die Straßenzüge mit einheitlichen Trauf- und Baulinien bei gleicher Geschoßzahl. Das rechtwinklige Straßennetz betont die Geradlinigkeit des Außen-

[16] Bentmann/Müller, Die Villa als Herrschaftsarchitektur, Frankfurt 1979, S. 121.

[17] Vgl. dazu die verschiedenen Initiativen zu Hinterhofsanierungen, deren aktueller Stand für die Schweiz zusammengefaßt ist in Werk/Archithese, Stadt – Rückseiten, 31–32 (1979).

raumes. Diese *klare Gesamtstruktur* erhält jedoch ihren – auch heute noch geschätzten – Reiz durch die *Varietät im Detail,* wo reiche Bauornamentik und *Raumgestaltung* (Lampen, Bänke, Brunnen, Bäume, Parks) die Harmonie zwischen struktureller Übersichtlichkeit und phantasievollem Formenreichtum herstellen.

Im übrigen vermitteln die *halböffentlichen Kontaktzonen*, wie z. B. Vorgärten, Balkone, Loggien, Eingänge, Treppen etc., zwischen dem öffentlichen und privaten Bereich. Sie besitzen urbane Integrationsfunktion und tragen zu nachbarschaftlicher Kommunikation bei.

2.3. Der Historismus als «Anti-Stil»

Das Eigenartige am Historismus als Architekturstil der 2. Hälfte des 19. Jh. ist die Feststellung, daß er gar kein «Stil» ist, Stil verstanden als innere künstlerische Einheit [18]. Die *innere Einheit* des nachrevolutionären 19. Jh. liegt paradoxer Weise in der *Uneinheitlichkeit.* Das qualitativ Neue am Historismus als künstlerische Form ist die Tatsache, daß es keine einheitliche Aussage mehr gibt. Im Gegenteil, einer parallel laufenden Inflation von «Stilen», dem sogenannten Stilpluralismus, liegt die Uneinheitlichkeit der kapitalistischen Gesellschaft mit ihren sozialen Widersprüchen und neuen Klassendivergenzen zugrunde. Das 19. Jh. kennt keinen synthetischen «Zeitstil» mehr, der das organisch Gewachsene formal zusammenfaßt. Gab sich der Klassizismus (ca. 1780–1850), der als analytisch-intellektualistischer «Stil» von der Nachahmung lebte, noch mit *einer Norm,* nämlich der griechischen Antike als ideellem Vorbild zufrieden, so gelten im Historismus ab Jahrhundertmitte eine *Vielzahl von historischen Idealen.* Man greift aus dem ästhetischen Zitatenschatz das heraus, was gerade gefällt: Antike, Romanik, Gotik, Renaissance oder gar Barock und mischt munter drauflos. Der Historismus läßt die künstlerische Intuition nicht lebendig, subjektiv spontan hervorsprudeln, sondern den Umweg machen über die entliehene Form. Mit Hilfe des – männlichen – Verstandes, als

[18] Stil definiert als der wesentliche künstlerische Ausdruck einer Epoche, als das von anderen Zeiten Unterschiedene und Neue. Stil ist in dieser Sicht «die innere Einheit der verschiedenen Zeittendenzen im Auge eines darüber stehenden Betrachters. (...) Stil ist wie Geschichte nicht etwas, das man erzeugen kann, sondern was hinterher konstatiert wird.» Hamann/Hermand, Gründerzeit, S. 9.

einer Art höherer, geistesgebundenet Wirklichkeit betrachtet [19], wird das historisch abgesicherte Vorbild zum Ideal verklärt. Das Überlieferte, das vorgeprägte und erprobte Muster nimmt, bei gleichzeitigem Verlust expressiver Lebendigkeit, die Endgültigkeit und Vollkommenheit eines Dogmas an. Der Historist ist von Grund auf konservativ, seine Ausdruck bewegt sich in den Bahnen des Perfektionismus und der leblosen Form. Die Artikulation ist kleinteilig, auf Genauigkeit bedacht, die Form definitiv, die Kunst stark reglementiert (Akademismus!). Der ästhetische Absolutheitsanspruch hegt den – als objektiv ausgegebenen – Kult *des Wahren und Schönen,* das Erlebnispotential bewegt sich ausschließlich in der abgeschlossenen Vergangenheit. Der Künstler im Historismus borgt sich mit Hilfe der Reflexion die genormten Muster aus dem Arsenal der Vergangenheit, deren Formengut ihm die Geschichte als gebrauchsfertiges Schnellgericht aus der Gefriertruhe der Stile zur Verfügung stellt.

2.4. *Innenarchitektur: Der Salon als Ausdruck bürgerlicher Zur-Schau-Stellung.*

Die gesamte Kunst des Großbürgertums zu Ende des 19 Jh. beruht auf der Vordergründigkeit einer schnell zu Reichtum gekommenen neuen Klasse von Parvenüs, die vor lauter Geldmachen keine Zeit hatten, eine eigene künstlerische Produktion auszugestalten. Die Kunst der Gründerzeit lebt von der Nachahmung, der Übertreibung, der Vornehmheit, dem Heldenideal, der großen Gebärde, kurzum, *vom Bluff.* Sie spricht aber, und das unterscheidet sie vielleicht positiv von vorhergegangenen Stilen, auch eine sehr *deutliche Sprache.* Sie ist nicht subtil, liebt Kontraste (man denke etwa an einen Böcklin!), das Vertikal-Aufrechte, Bestimmtheit im Aufbau, Klarheit in den Farben. Großheit im Inhaltlichen und Formalen erdrückt jede bescheidene Geste. Die Kunst artikuliert in *visuellen Schlagworten.*

[19] «Die männliche Tatkraft bildet den selbstherrlichen Tenor dieser Welt. (...) Der Mensch definiert sich mit den Maßstäben des Geistes.... Das Bewußte entledigt sich des Unbewußten, die Kräfte des Verstandes stoßen jene des Instinktes ab, das Abstrakte stellt sich hochmütig über das Stoffliche, Natürliche. Das Weibliche verstummt. (...) Dieses geschichtliche Weltbild ist in seinem Wesenskern eine männliche Schöpfung.» Hofmann, W., Das irdische Paradies, Motive und Ideen des 19. Jhs, München[2] 1974, S. 21–22.

Auch die Architektur: Fassaden und Interieurs repräsentieren den gesellschaftlichen Rang des Bürgers, indem sie materiellen Reichtum idealistisch umkehren in die Akkumulation geistigen Reichtums und sich nicht scheuen, diesen auch zu zeigen.

Die ästhetische Idealisierung der Vergangenheit, ich habe schon darauf hingewiesen, hat die ideologische Funktion, vom bürgerlich kapitalistischen Alltag abzulenken auf eine «höhere» Ebene unvergänglicher Schönheit und Harmonie ... Diese Behauptung kann an einem Beispiel aus der Innenarchitektur, dem *Salon,* exemplarisch belegt werden. Der Salon ist der Mittelpunkt der großbürgerlichen Wohnung. Seine Aufgabe besteht nicht etwa darin, Zentrum des Familienlebens zu sein, sondern den gesellschaftlichen Rang seines Besitzers öffentlich zu repräsentieren. Der Salon bedeutet das materialisierte Prestigesymbol des Bourgeois (der Mercedes ist es heute). Der «Prunkraum auf Miete» ist angefüllt mit einem Sammelsurium von unnützen Gegenständen wie z. B. monumentalen Cheminées, monströsen Sofas, gigantischen Vorhangdraperien, Spiegelrahmen und Bildern, sowie mit einer Unzahl an verspielten Nippes aus den verschiedensten Materialien [20].

> «Ein Möbelstück galt nicht als Gebrauchsgegenstand, sondern als Bild, das weniger zum Benutzen als zum Betrachten diente» [21].

Wie aber ist diese Zur-Schau-Stellung der angehäuften Gegenstände zu erklären? Relativ einfach. Auf der Suche und bei der Nachahmung bzw. Sammlung anerkannter historischer Gegenstände kommt das Bemühen zum Ausdruck, durch die kunsthistorische Echtheit oder das Alter von Dingen in den Wohnungen dem Bewohner selbst den «echten» Adel einer alten Familie zu verleihen. Also: *käuflicher Neo-Feudalismus!* In der Ausstattung des Salons finden sich alle formalen Anzeichen versammelt, die üblicherweise dem Kitsch vorgeworfen werden: Übertreibung, Proportionslosigkeit und Monumentalismus. Psychologisch gesehen bewirkt diese Ausstattungsweise eine einschüchternde Demonstration, deren oft zu kraftstrotzender Gestus ins Leere greift. Die Kopie der Vergangenheit bewirkt vielleicht

[20] «Riesige Prunkfassaden und große Gesellschaftsräume sollen den Eindruck einer fürstlichen Existenz erwecken, bei der die vornehme Repräsentation im Vordergrund steht. Dabei handelt es sich meist um Leute, die nur die Mieter einer Etagenwohnung sind, ...», Hamann/Hermand, Gründerzeit, S. 23.

[21] Ebd., S. 190.

ästhetische Banalität, bedeutet aber auf dem Wege der Identifikation mit den ausgewählten Vorbildern psychologisch Selbst-Sicherheit und verleiht den subjektiven Eindruck von (eigener) Macht und Ansehen. Die Identifikation über die in Gegenständen verdinglichte Erfahrung bleibt hingegen aufgrund der logischen und zeitlichen Distanz immer eine *entfremdete Erfahrung* und ersetzt niemals die konkrete Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit.

2.5. Das Bauornament als wesentliches Architekturzeichen im Historismus

Das Bauornament [22] trägt wesentlich zur Architektursprache des Historismus bei, ja, seine besondere Verwendung bei *allen* Bauaufgaben macht es zu einem quasi stilbildenden Charakteristikum der Architektur aus der 2. Hälfte des 19. Jh. Bevor ich jedoch auf die Bedeutung des Ornaments in dieser Zeit eingehe, möchte ich einige allgemeine Bemerkungen über die Aufgabe von Ornamentik voranschicken.

Die Ornamente an einem Baukörper entsprechen im Grunde den Buchstaben des Alphabets, aus denen die visuelle Architektursprache entwickelt wird. Jedes Bauornament ist *visueller Informationsträger* und hat zwei fundamentale Bedeutungen, eine objektive und eine subjektive.

Die *objektive Funktion* ist gesellschaftsbezogen und besteht in der Repräsentation von Rang- oder Herrschaftsansprüchen nach außen. Sie ist jeweils geschichtlich determiniert. Als soziales und politisches Verständigungsmittel unter Gesellschaftsmitgliedern einer Epoche drückt die *Repräsentationsfunktion* das Selbstverständnis des Bauherren aus, sei dieser eine Privatperson (Patrizier, Bankier) oder eine Institution (Staat, Kirche, Versicherungsgesellschaft). Dieses geschieht in Form einer symbolisch verschlüsselten Bildersprache, deren Träger das Bauornament ist. Aus dieser Optik betrachtet, ist das Ornament Medium von Herrschaftssymbolik.

Die *subjektive Funktion* des Ornaments dient dem visuellen Ausdruck individueller Phantasie (sinnlich-mimetische Funktion). Aus tiefen-

[22] Siehe zur formalen Bestimmung des Ornaments in der bildenden Kunst bei Müller, M., Die Verdrängung des Ornaments – Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis, Frankfurt a. M. 1977, S. 181 Anm. 1.

psychologischer Sichtweise ist das Ornament – wie auch der bildhafte Traum – das «hervorragende Darstellungsmittel individueller Phantasien, Mythologien, Tagträumereien und unverschlüsselter Sinnlichkeit» [23]. Das Ornament wird zum optischen Träger unterbewußter Triebansprüche wie unterdrückten Vorstellungen und Wünschen, verdrängter Erotik und Sinnlichkeit, innerer Erinnerungen und Phantasien. Ornamentale Formen sind so verstanden das sinnlich-konkrete Resultat von Phantasiekräften, die psychologisch Verdrängtes an den künstlerischen Tag holen und die unterdrückten Triebkräfte der Menschen visuell offenlegen, sie sind also im Grunde sehr realistisch und wahr.

Die aktuelle Bedeutung jeglicher Ornamentik aus der Vergangenheit liegt im Phänomen der *«Wiedererinnerungs-Symbolik»:*

Das Ornament gibt eine vor-begriffliche, d.h. vorintellektuelle Primärerfahrung des Menschen wieder und stellt gattungsgeschichtlich das «früheste Zeichen eines Zustandes der Sinnlichkeit betonter erotischer Symbolik ...» dar» [24]. Durch aktive Rezeption und rege Phantasietätigkeit können die Zustände der verschlüsselten Sinnlichkeit wieder heraufbeschworen werden. Ich «erinnere» mich über die Ornamente der ursprünglichen sinnlichen Erfahrungen meiner Vorfahren. In der individualpsychologischen Perspektive ist das Ornament die sichtbare Projektionsfläche – unbewußter?! – Sinnlichkeit und fungiert als Symbol für ungelebte Möglichkeiten.

Neben der Repräsentationsaufgabe und der triebdynamischen Funktion hat das Ornament eine dritte, eine *aktuell-soziale Kommunikationsaufgabe:* es ist für den heutigen Stadtbewohner Träger visueller Information und damit Voraussetzung für die Orientierung und Identifizierung lokaler Qualitäten. Dahinter verbirgt sich implizit die Annahme, daß die Beziehung Mensch und gebaute Umwelt ein kommunkativer Prozeß ist, und die ästhetischen Erscheinungsweisen einen sozialpsychologischen Sachverhalt bedeuten. Des weiteren wird angenommen, daß für eine positive Beziehung des Menschen mit seiner Umwelt nicht unbedingt eine ästhetisch «wertvolle» Architektur ausschlaggebend ist, sondern eine *«informationsreiche»* gebaute Umwelt mit hoher semantischer Dichte, das heißt eine Vielfalt vertrauter (!) Architekturformen, die der Benutzer kennen und

[23] Ebd., S. 19.
[24] Ebd., S. 143.

identifizieren kann (qualitative Mannigfaltigkeit). Man hat in verschiedenen Untersuchungen festgestellt, daß die historische Architektur aus der 2. Hälfte des 19. Jh. mit ihrer reichhaltigen Bauornamentik genau diese geforderte variationsreiche semantische Dichte besitzt und auch aufgrund ihrer unverwechselbaren Eigenschaften alle guten Voraussetzungen für eine positive Umweltbindung der in ihr wohnenden Bewohner hat [25].

Im Stadtbereich ist es die soziale Aufgabe von Ornamentik, als ästhetisch-sinnlich faßbare Instanz zwischen den Individuen und der Umwelt den Kommunikationskontakt zu vermitteln. Das wiederum bedeutet Voraussetzung für die *urbane Sozialisation,* das heißt, daß sich der Stadtbewohner seine Lebensumwelt im alltäglichen Umgang aktiv aneignet, sie gestaltet, sich in ihr wohlfühlt.

2.6. Die Emanzipation des Ornaments im 19. Jahrhundert

Im Verlaufe des Historismus befreit sich das Ornament aus seiner organischen Gebundenheit im architektonischen Kontext, in der es bis ins 18. Jh. hinein gestanden hat. Das Ornament gelangt zu einer Selbständigkeit, deren Daseinsberechtigung mehr im *ästhetischen* als im tektonischen Zusammenhang liegt. Diese selbständig gewordenen dekorativen Elemente bezeichnen wir daher mit dem Begriff des *«applizierten Ornaments»*. Dieser Vorgang der Verselbständigung bildet Voraussetzung dafür, daß im Funktionalismus, zu Beginn unseres Jahrhunderts, das Ornament konsequenterweise ganz aus der Architektur verdrängt werden konnte und die organische Einheit in der Baukunst in die Polarität Zweck = Architektur und Phantasie = Ornament zerfallen mußte. Wie kam es dazu? Das Ornament ist traditionellerweise eine an das *Handwerk* gebundene ästhetische Form gewesen. Im Zuge der industriellen Revolution nun geriet das Handwerk mit der Maschinisierung der Produktion selbst und mit ihm sein Produkt, das Ornament, in eine Krise. Diese individuel-schöpferische «altmodische» Produktionsform wurde aufgrund ihres Arbeitsaufwandes zu teuer und daher mit der modernen maschinellen Massenproduktion nicht mehr konkurrenzfähig. Die Herstellung von Ornamenten teilte sich in 2 Sparten auf: *Die hand-*

[25] Vgl. dazu die Untersuchung von Buttlar/Selig/Wetzig, Erhaltenswerte Stadtbildelemente des Münchner Cityrandgebietes Lehel. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 30 (1972) Heft 1,

werkliche Qualitätsarbeit stellt weiterhin – bis heute – Produkte her, die den Individualcharakter ihres Herstellers tragen und im Prinzip originale Einzelstücke sind. Diese dekorativen Luxusgüter sind sehr teuer und können daher nur von einem kleinen Kreis begüterter Käufer erworben werden.

Zur dominierenden Produktionsweise aber ist seit der 2. Hälfte des 19. Jh. die *maschinelle Serienproduktion* ornamentaler Elemente geworden, die, einmal aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöst, universell verwendbar werden. Die technische Reproduktion, zuerst in Gußeisentechnik ausgeführt, ermöglichte – billige – Herstellung absolut gleicher Elemente, deren Massenauflage das Ornament zu einer anonymen Hohlform degradierte, zugeschnitten auf die normierte Mittelmäßigkeit einer Serienware. Die mechanische Reproduktion bahnte im Historismus den organischen Tod des Bauornaments an, indem es aufgrund seiner freien Verfügbarkeit zwar formal befreit, aber inhaltlich entleert wurde.

Die Konsequenzen der *formalen «Befreiung»* sind folgende:

– *Ästhetisierung:* Durch den sich anbahnenden Auseinanderfall von Architektur und Ornament, der sich in dem grundlegenden Gegensatz von Zweck/Verstand/Nutzen contra Spiel/Emotionalität/Phantasie zeigt, verliert die dekorative Form grundsätzlich ihre tektonische Funktion. Die klassische Synthese von funktionaler Architektur und dekorativem Ornament findet sich z. B. am griechischen Tempel oder bei der gotischen Kathedrale, wo die Gebäude, beraubte man sie ihrer Bauornamentik wie Säulen oder Strebepfeiler, zusammenfallen würden. Das romanische Kapitell ist wohl das beste Beispiel dieser Einheit von Funktion und Dekoration.

Der funktionelle Verlust wird auf der anderen Seite überkompensiert durch die Aufwertung der reinen Ästhetik. Das aus der statischen Struktur entlassene applizierbare Ornament wird auf einen eindimensionalen Gebrauchswert, den der reinen Dekoration, reduziert und kann damit in erweiterter Form zum subjektiven Träger triebdynamischer Symbole werden und als Identifikationsobjekt verdrängter Bedürfnisse fungieren [26].

– *Die Wiederholung:* Die technisch-materielle Reproduktionsmöglichkeit einer großen Anzahl gleicher, billiger Ornamentformen hat zur

[26] Vgl. Anm. 23.

Folge, daß jedes Ornament überall, beliebig oft (Repetition an einem Objekt) und in allen Größen (an Fassaden, in Interieurs, bei Mobiliar und in der Kleinkunst) verwendet werden kann. Diese «Freiheit» und Selbständigkeit enthält implizit die potentielle Verfremdung, aus der sich später der Kitsch nähren wird.

– *Die Größe:* Die Größen-Variation, welche sich aus der freien Verfügbarkeit ergibt, beinhaltet einen nicht zu unterschätzenden Verfremdungseffekt: die Größe als solche erhält semantische Bedeutung und ist nicht mehr ausschließlich formaler Maßstab. Das 19. Jh. tendiert bei der Verwendung des Ornaments in der Architektur eher zur Monumentalität als zur Minimalisierung originaler Größenverhältnisse.

– *Die Allgegenwart:* Dieselbe Ornamentform kann für alle Bauaufgaben und Dekorationswünsche verwendet werden. Wir treffen im 19. Jh. die Einzelteile aus dem Arsenal der Vergangenheit in den verschiedensten Materialien, Größen und Standorten überall an: Säulen, Girlanden, Mäander, Putten, mythologische Figuren, Roll-, Knorpel- oder Rocaille-Formen. In Holz, Stein und – neu – Gußeisen bahnt sich eine «Demokratisierung der Antike» an, die bis in die Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs durchdringt. Selbst das kleinbürgerliche Gartenhaus hat seine Säulchen und Girlanden erhalten. Die Trivialisierung der ehemals Herrschern vorbehaltenen «Hochkultur» auf ein alltäglich bürgerliches Niveau und der radikale Umnutzungseffekt (oft) sakraler Herrschaftszeichen drückt sich wohl am besten bei den Bankgebäuden aus, die im 19. Jh. in der Form antiker Tempel überhöht werden: als die «Geldtempel» des Bürgertums. (Die freiburgische Staatsbank begnügte sich bei der Errichtung ihres Hauptsitzes 1906 neben der Kathedrale mit einem prunkvollen französischen Neurenaissancebau.)

Neben dieser formalen Befreiung des Ornaments im Historismus geht die *inhaltliche Entleerung* einher. In der Realität sind diese beiden Vorgänge nicht zu trennen, sondern bilden eine sich gegenseitig bedingende Einheit, die nur in der abstrakten Analyse auseinandergehalten werden kann. Im Verlaufe des 19. Jh. macht die Ornamentik eine Verlagerung von der objektiv-gesellschaftlichen auf die subjektiv-psychologische Ebene durch.

In diesem Prozeß der *Privatisierung* werden die dringlichen Gegenstände reduziert auf ihre individuelle Bedeutung, die sie als Aus-

druckträger subjektiver Triebdynamik haben, sie werden zu *Warenfetischen:* Warenfetisch verstanden als die Projektion nicht ausgelebter menschlicher Bedürfnisse auf die Dingwelt, welche sich in Form von veräußerbaren Waren verselbständigen und vom ursprünglichen Bedürfnis entfernen können. Die Warenfetische sind «entfremdete Gottheiten», die nicht den praktischen Nutzen eines Dinges repräsentieren, sondern den «unpraktischen» symbolisch-emotionalen Gehalt einer Ware ausdrücken [27].

Diese spielerisch verwendete Ornamentik ist ein nostalgischer Ausdruck der *Sehnsucht* nach individueller Identität, die im Zuge der beginnenden realen Verfremdung in einer kapitalistischen Massengesellschaft in historische Träume, in Träume «klassischer» Schönheit und Harmonie flieht. Dem subjektiven Gebrauch von Ornamentik, Projektionsfläche geheimer Wünsche und Hoffnungen zu sein, gesellt sich aber noch ein weiterer subjektiver Nutzen hinzu, der mit dem Begriff des *«ästhetischen Imperialismus»* treffend umschrieben werden kann. Damit ist der Umstand gemeint, daß sich der Bürger psychologisch über den Prozeß der Identifikation auch kulturell zum rechtmäßigen Erbverwalter der in der französischen Revolution besiegten alten Kultur und Geschichte macht: An der Fassade und in den Interieurs bürgerlicher Baukunst häufen sich die – nun serienmäßig hergestellten – applizierten Ornamente in einer historischen Maskerade, die, in einem ästhetischen Goldrausch, vor allem die menschliche (weibliche) Schönheit und göttliche (männliche) Heroen nach den ewigen Werten vergangener Zeiten vorbeiziehen läßt. Die konsequente Idealisierung der Inhalte und die Ästhetisierung der Geschichte verschleiern die eigenen gesellschaftlichen Widersprüche und persönlichen Unstimmigkeiten, denen der Mensch des ausgehenden 19. Jh. ausgesetzt war.

Also doch:

- Architektonische Kompensation der, aufgrund von Rationalisierung und Normierung, bedrohten bürgerlich-familiären Privatheit und Innerlichkeit durch die Individualisierung des Ornaments zu privatem Gebrauch?
- Formalästhetische Kosmetik der realen Klassenunterschiede zwischen Bourgeois und Prolet durch die Verwendung gleicher Orna-

[27] Vgl. dazu bei Müller, Verdrängung des Ornaments, S. 47f.

mentik für alle Bauaufgaben, gleich ob Fabrikantenvilla oder Mietskaserne?

Die ornamental-ästhetische Verschleierungstaktik mit «fremden Federn» aus der Vergangenheit ist objektiver Ausdruck der Notwendigkeit des Bürgertums zu Ende des 19. Jh., sich der Nüchternheit und Abstraktion kapitalistischer Verhältnisse zu entziehen. Die ideologische Bedeutung der applizierten, frei verfügbaren Ornamentik liegt darin, durch eine klassenübergreifende Formensprache ein formales Harmonisierungsangebot gesellschaftlicher Widersprüche zu liefern und ihrem revolutionären Anspruch nach Gleichheit aller Menschen zumindest ästhetisch gerecht zu werden.

3. Die Bedeutung der historisierenden Architektur für uns heute als «Gegenkunst» zu funktionalistischer Umweltgestaltung

3.1. Der Funktionalismus im Bauwesen: Umweltzerstörung

In den 20er Jahren unseres Jahrhunderts setzte sich der Funktionalismus in der Gestaltung unserer gebauten Umwelt durch [28].

Damit begann die *Zweckrationalität* auch in der Architektur materielle Gestalt anzunehmen. Geistesgeschichtlich erklärt sich dies durch den endgültigen Auseinanderfall von Rationalität und Emotionalität und die Dominanz des «männlichen» (Verstand) über das «weibliche» (Gefühl) Prinzip.

Somit ist der Funktionalismus, wenn auch spät, *der* architektonisch adäquate Ausdruck kapitalistischer Produktionsbedingungen. Seine popularisierte Devise lautet kurz und bündig: Schön ist, was nützt. Die Priorität im Bauwesen hat sich nun vom ästhetischen «Kunst»-Wert endgültig auf den ingenieurtechnisch abgesicherten (sozialen) «Nutz»-Wert verschoben, der von einseitig ökonomischen Interessen

[28] Siehe dazu bei Hilpert, Th., Die Funktionelle Stadt – Le Corbusiers Stadtvisionen, Bedingungen, Motive, Hintergründe, Braunschweig 1978. Eine kritische Zusammenstellung aktueller Diskussionsbeiträge bietet die Zeitschrift Werk/Archithese, 3 (1977) mit dem Thema «Das Pathos des Funktionalismus». Kritik vor allem bei Mitscherlich, A., Die Unwirtlichkeit unserer Städte – Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt a.M.[10] 1971, und ders., Thesen zur Stadt der Zukunft, Frankfurt a.M.[4] 1971 und seinen Schülern Berndt/Lorenzer/Horn, Architektur als Ideologie, Frankfurt a.M[5] 1975.

bestimmt wird und dem allgemein gültigen Wirtschaftsprinzip der Rentabilität entspricht, d.h. wenig Investition bei größtmöglichem Profit (Optimierungsprinzip) [29]. Die Architektur wird primär zur Ware (Bauspekulation!), das Wohnen ökonomisiert (Hochhäuser!), die gebaute Umwelt durchrationalisiert und von «altmodischen» Elementen befreit (Abriß historischer Häuser z. B. wegen Verkehrssanierung, wegen Unrentabilität, z. B. das Warenhaus Knopf 1979/80!), so daß sich eine allgemeine Normierung unserer Umweltelemente ergibt (Norm-Grundrisse, Norm-Fenster, Norm-Möbel ...). Das in der urbanistischen Theorie legitimierte Entmischungskonzept [30] hat leider entgegen aller gutgemeinten, aber idealistisch-technologiegläubigen sozialen Intentionen ihrer Befürworter zu einer inhumanen Umweltgestaltung geführt, die heute vielerorts kritisiert wird [31]. Was hat uns funktionalistische Raumplanung eingebracht:

- Wohnfunktion: Die funktionelle Zergliederung unseres Lebensraumes brachte uns nicht die verheißenen Vorteile einer durchsonnten sauberen Umwelt, sondern, im Gegenteil, es entstanden überall monotone *Schlafsilos* an der Peripherie unserer Städte (Schönberg, Torry) und/oder chaotische *Einfamilienhausweiden* am Rande unserer Dörfer (Villars-sur-Glâne, Marly, Kleinschönberg).

- Arbeitsfunktion: Die *Tertiärisierung der City* (Kaufhäuser, Banken, Versicherungen und Verwaltung) verdrängte die ansässige Bevölkerung zugunsten von Arbeitsplätzen in Büros.

[29] Hilpert, Die Funktionelle Stadt, S. 43–46.

[30] Die theoretische Grundlage des Funktionalismus im Städtebau, dessen Gedankengänge bis heute in den Köpfen von Planern und Architekten herumgeistern, wurde programmatisch in der Charta von Athen dargelegt, die der CIAM (= Congrès International d'Architecture Moderne) 1933 veröffentlichte. Dort werden die vier Grundfunktionen aufgezeigt, welche den vier Grundbedürfnissen des modernen Durchschnittsmenschen – der allerdings typischerweise ein Mann (!) ist – entsprechen: Wohnen, arbeiten, sich erholen, sich bewegen. Diesen Funktionen gemäß sollen vier voneinander getrennte urbanistische Gebiete, die jeweils einer Nutzungsart entsprechen, ausgeschieden werden: Wohnstätten, Arbeitsstätten, Freizeitstätten und ein diese Sektoren verbindendes globales Verkehrssystem. Siehe zu dieser Problematik ausführlich bei Hilpert, Die Funktionelle Stadt, S. 116ff.

[31] Vgl. zur Illustration den Bildband von Keller, R., Bauen als Umweltzerstörung, Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart, Zürich 1975. Texte verschiedener Autoren zu dem Problem in Schulz, U. (Hg.), Umwelt aus Beton oder Unsere unmenschlichen Städte, Reinbeck bei Hamburg [6] 1977.

Abb. 1 Geschlossene Bauweise: Historisierende Fassadenflucht mit klassizistischer Instrumentierung. Freiburg, Pérolles, um 1910. – Postkarte.

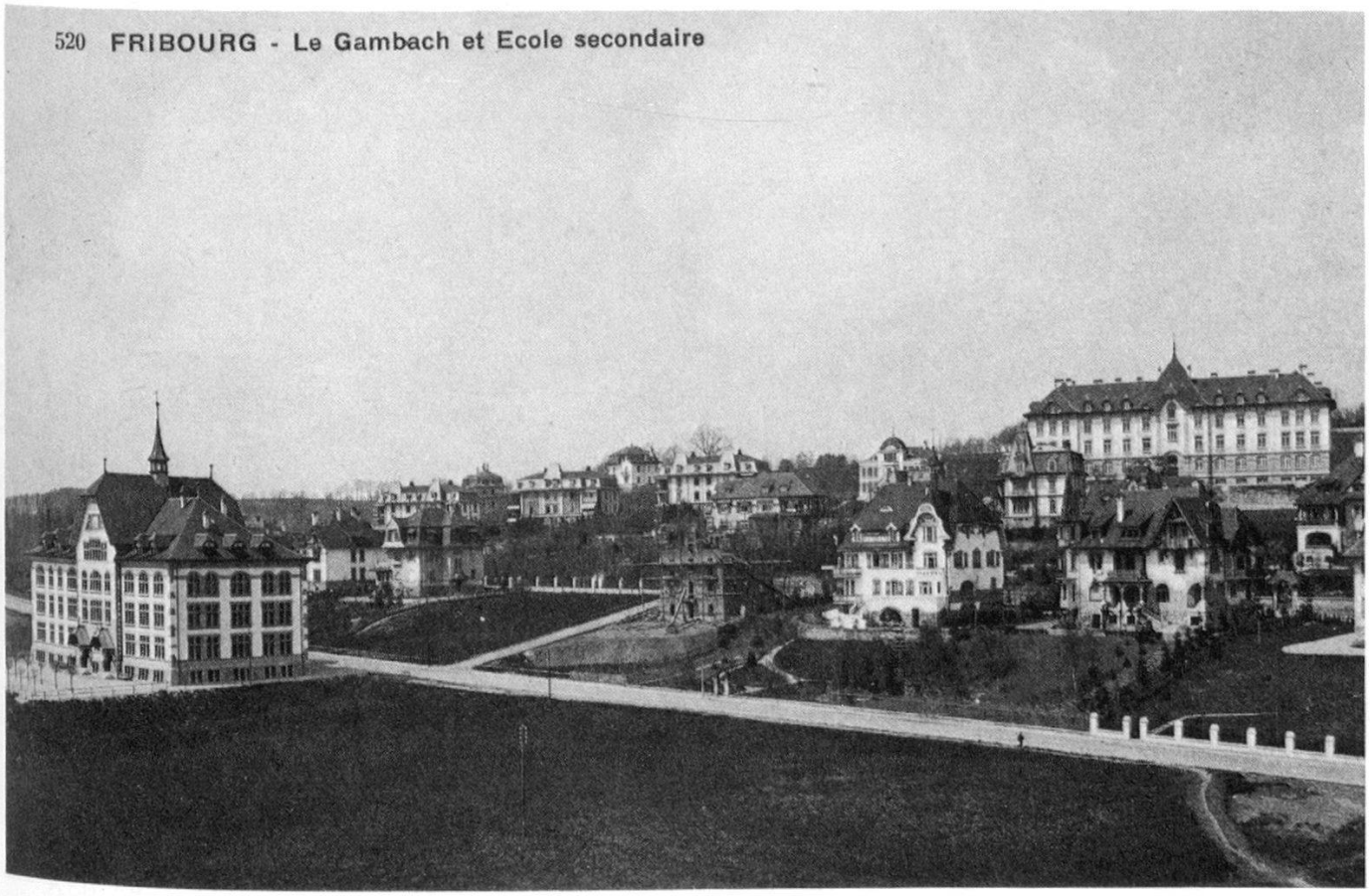
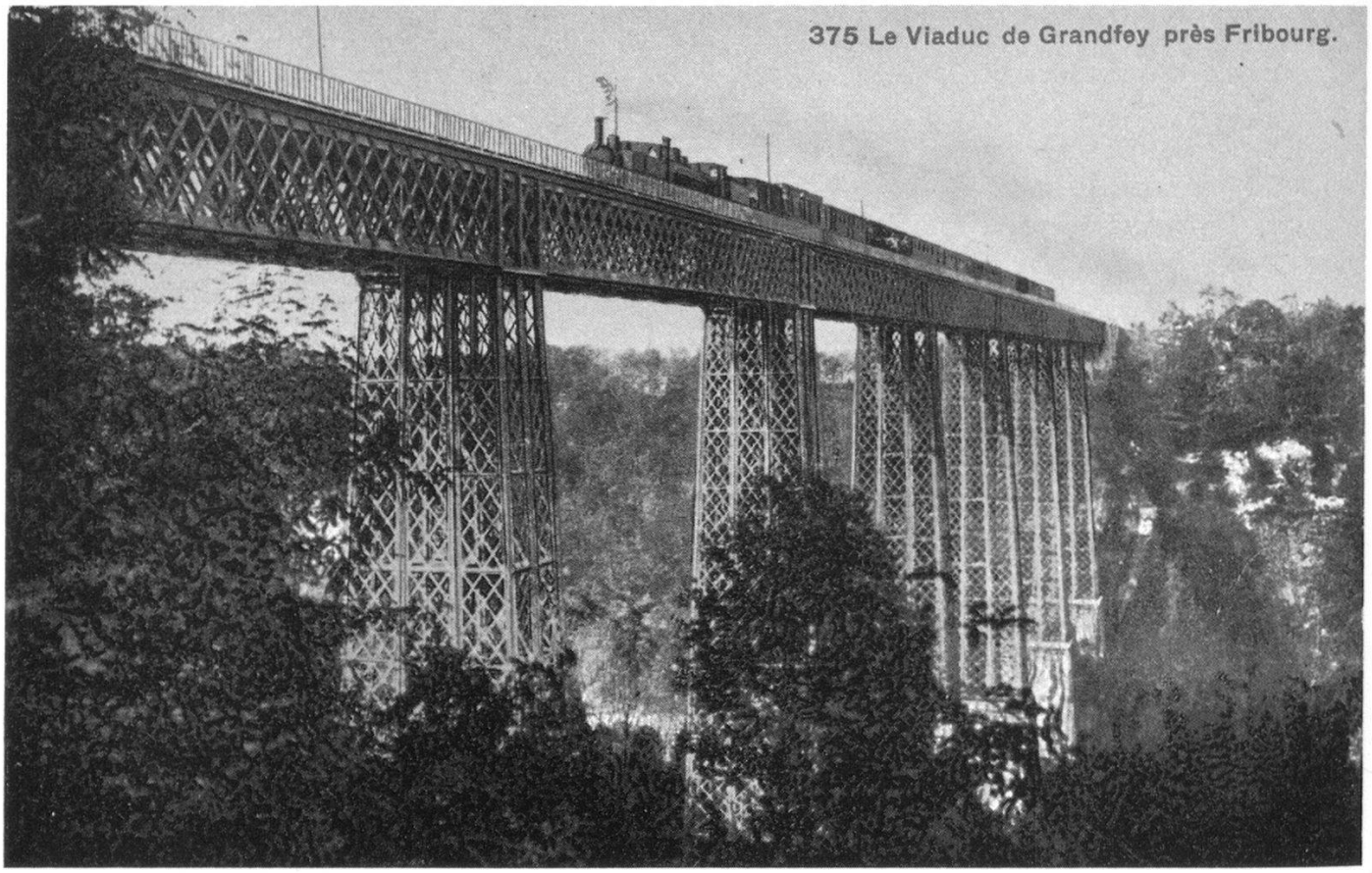


Abb. 2 Offene Bebauung: Villenviertel mit Einzelhäusern bei großzügiger Raumausnutzung unter Einbezug gärtnerisch gebändigter Natur. Freiburg, Gambach, um 1910. – Postkarte.



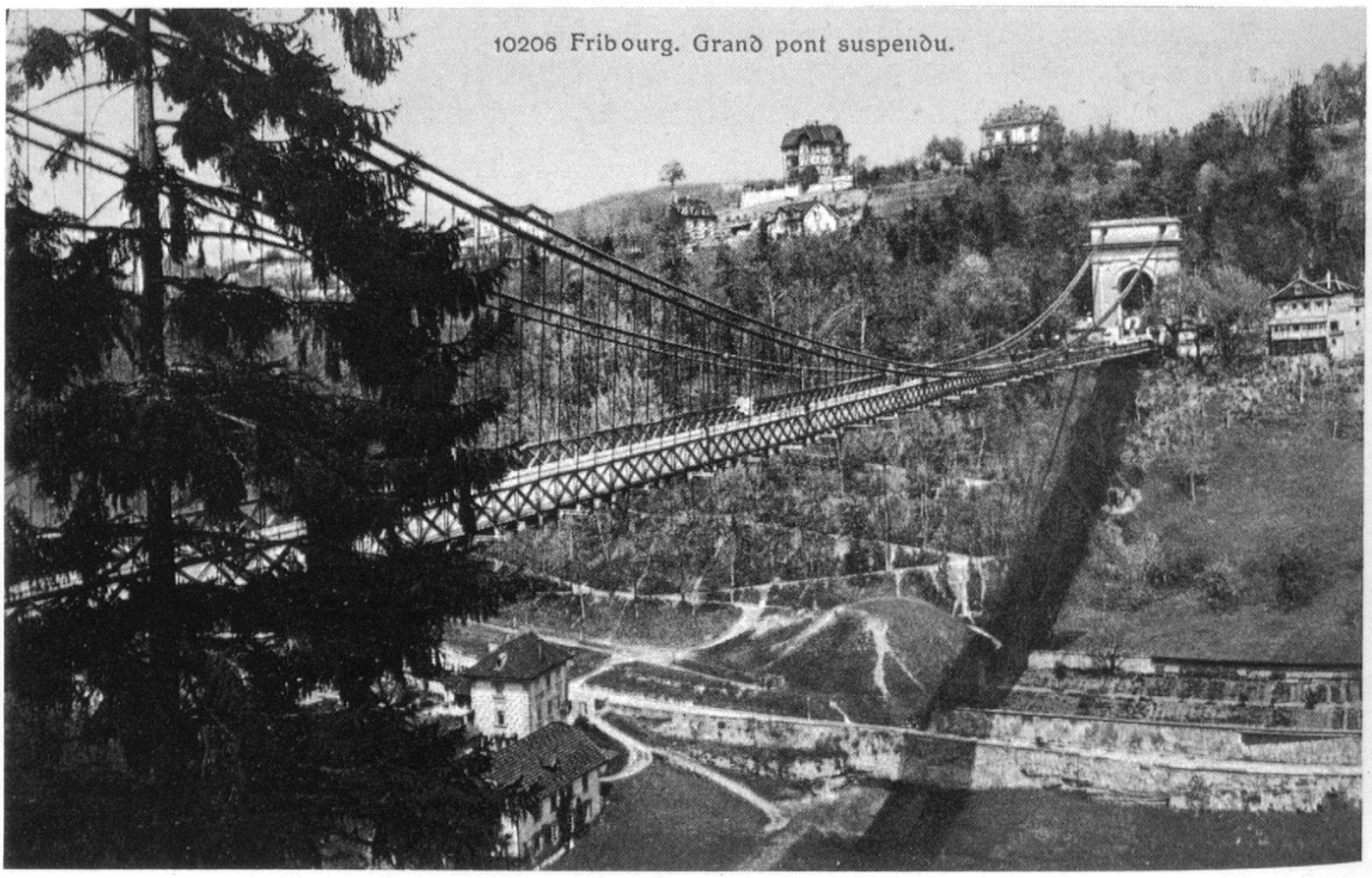


Abb. 3/4 Monumente der Technik im 19. Jh.: Der Stolz auf die beiden Saanebrücken, Zeichen ingenieurtechnischer Spitzenleistungen, spricht aus den Aufnahmen. Oben: Grandfey, 1862 eingeweihter Eisenbahnviadukt. Unten: Zähringerhängebrücke 1832–34, ersetzt 1922–24. – Postkarten.

Abb. 5/6 Organisch gewachsene und rationell geplante Stadtstruktur: Oben die historische Gebäudelandschaft, die sich natürlichen Gegebenheiten wie Flußlauf und Geländeabfall angepaßt hat und im Innern öffentlichen Straßenraum strukturiert. Unten isolierte Baublöcke mit «Un-Raum» dazwischen, zudem von Verkehrsadern wie Eisenbahnlinie und Straßenzügen zerschnitten. –

GRAND CAFÉ RESTAURANT
CONTINENTAL

HOTEL DE FRIBOURG
EXPOSITION MEUBLES P. LEIBZIG S.A.

HOTEL DE FRIBOURG
PARISIENNES
MONTRES LONGINES WATCHES

Abb. 10/11 Sky-Line: Die Zersiedelung der Peripherie führt zum Verlust von Landschaft. Anstelle von Hügeln im Hintergrund nun aneinandergereihte Mini-Wolkenkratzer, welche die häßliche Kulisse am Horizont ergeben. – Freiburg, Schönberg 1960 und 1980. – Postkarten.

◄Abb. 7–9 1899–1960–1970–1980 (?). Eine Straße entsteht ... und verliert gleich darauf ihre Identität. Wie sollen wir uns da in der Stadt orientieren? Wer zerstört unsere urbane Heimat? – Freiburg, Pérolles. – Postkarten.

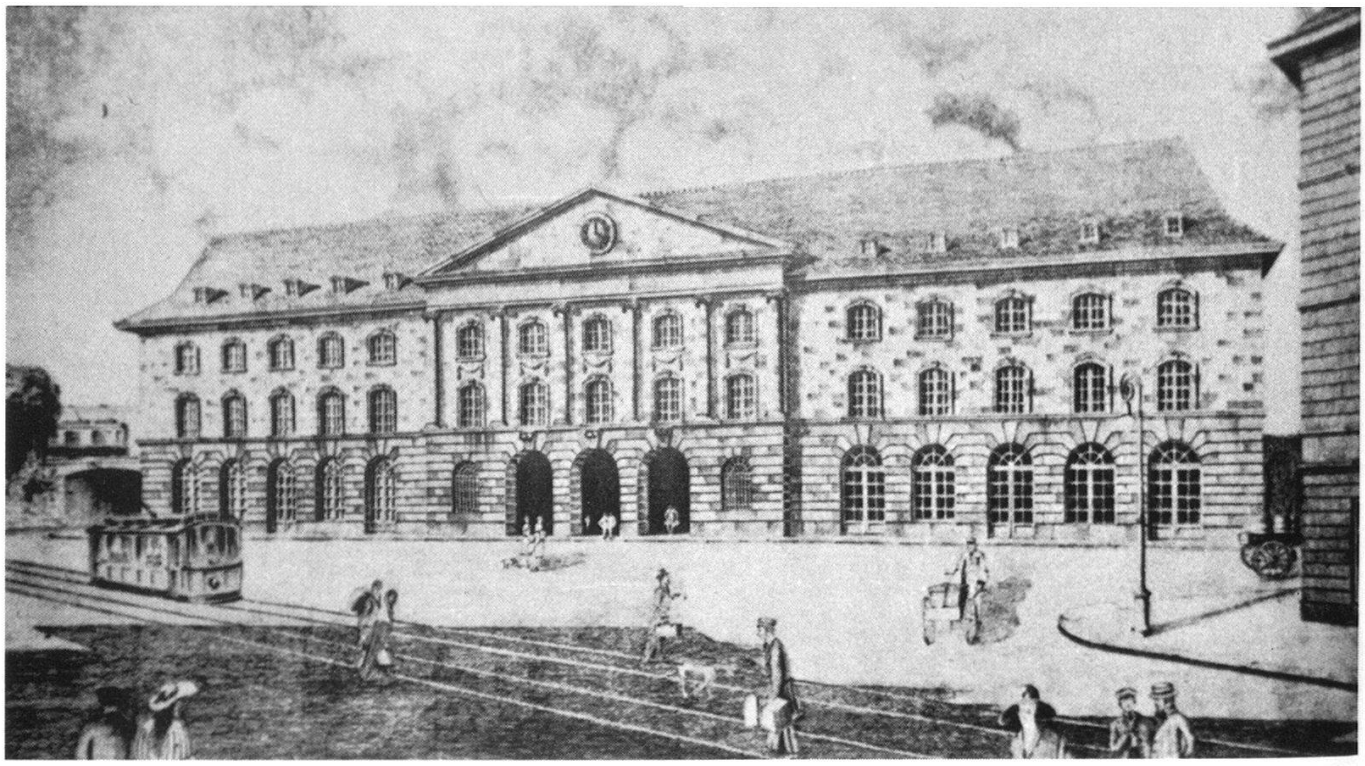


Abb. 12 Der Tempel des technischen Zeitalters: Aus der stilistischen Schatztruhe «Antike» übernimmt der Bahnhofeingang eine Tempelfront mit ionischer Säulenordnung. Im Tympanon anstelle des Götterreliefs eine zeitgemäße Uhr. – Freiburg, Bahnhofprojekt G. Meyer, um 1925. – Inv. Kunstdenkmäler.

Abb. 13 Neue Konkurrenz im 20. Jh.: Die «heiligen Hallen» unseres Zeitalters sind die Schalterhallen der Post, nicht mehr das Kircheninnere. Das profane Zentrum der technischen Kommunikation manifestiert seine ökonomische Bedeutung in Form eines überdimensionierten urbanen Häßlichmerkzeichens. – Freiburg, Post von Otto Bächler und Marcel Colliard 1968–72. – Postkarte.

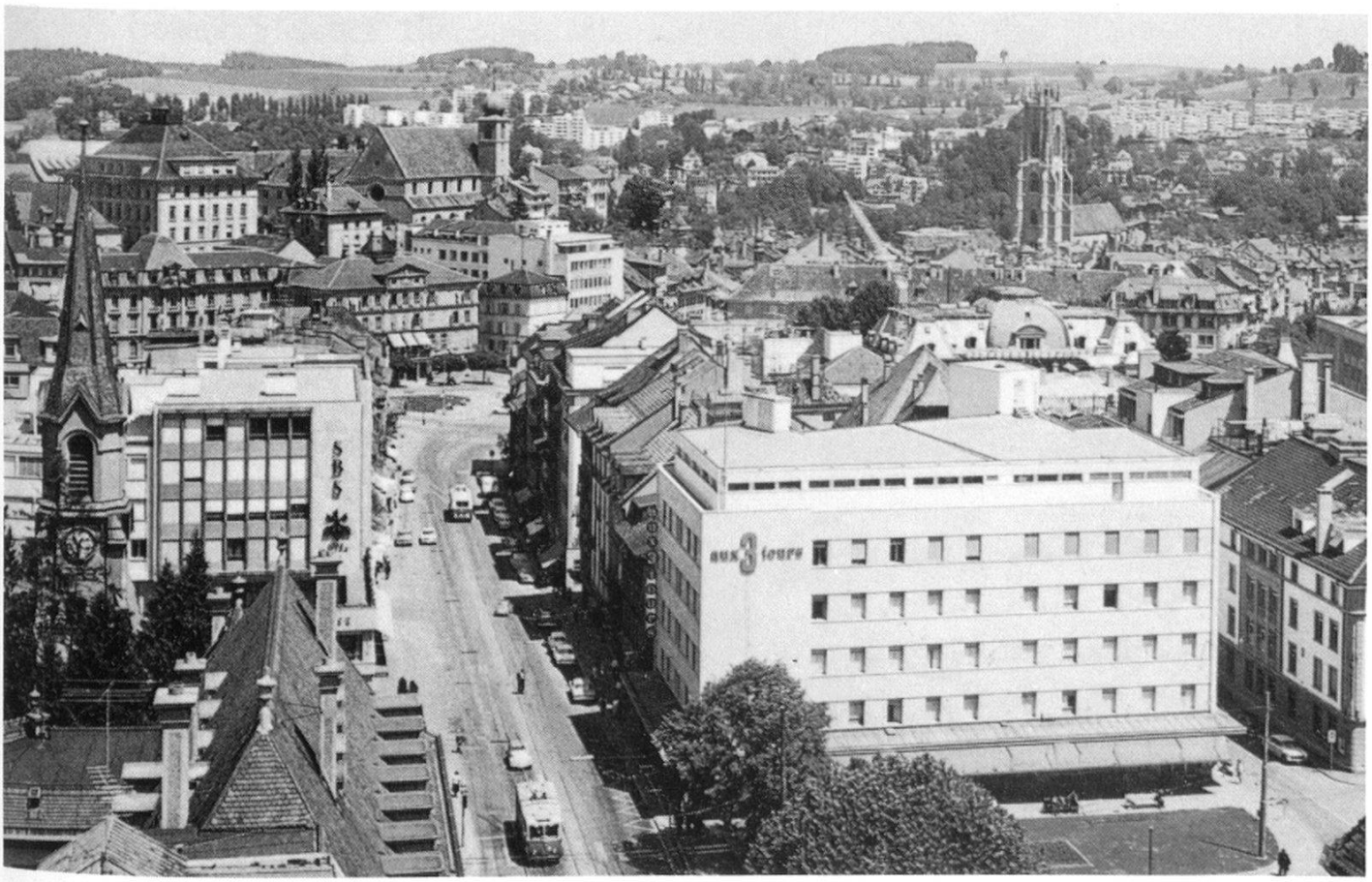


Abb. 14/15 Tertiärisierung der City: Hinter der Zerstörung des äußeren Stadtbildes durch überdimensionierte moderne Bauklötze (Bank und Warenhaus), deren monotone Rasterarchitektur mit Flachdach die alte Geschlossenheit der historischen Baustruktur sprengt, steckt der funktionelle Wandel der Stadt in ein Dienstleistungszentrum. – Freiburg, Romontgasse, oben 1907 (Inv. Kunstdenkmäler), unten 1967 (Postkarte).

Abb. 16 Wohnviertel mit Gründerzeitarchitektur: Vielfältige Fassadenabfolge bildet den Rahmen für urbanes Leben, wo auch Kinder spielen können. Historisches Vorbild für zukünftige – autofreie – Wohnstraßen? – Freiburg, Beauregard, um 1900. – Postkarte.

Abb. 17/18 Detailreichtum bei Altbauten: Links Balkon einer Jugendstilfassade. Freiburg, Bahnhofstraße 36, 1906. Rechts Ecklösung eines Gründerzeithauses, Freiburg, Rue Louis Chollet 7, 1905. – Inv. Kunstdenkmäler 1977.

– Erholungsfunktion: Überfüllte *Tourismuszentren* zerstören das ökologische und soziale Gleichgewicht auf dem Lande.

– Bewegungsfunktion: Und – last but not least – erfüllen landschaftszerfurchende *Autobahnen* mehr schlecht als recht die sektorenverbindende Aufgabe.

Alles in allem eine unheilvolle Bilanz! .... Und nicht genug; funktionalistische Umweltgestaltung hat durch ihre erfolgreichen Normierungsversuche außerdem unsere Wahrnehmungsinhalte stereotypisiert und unsere sozialen Kontaktmöglichkeiten vehement eingeschränkt. Dieses trifft vor allem die sozial schwächeren Gruppen wie Frauen, Kinder und Alte, die nicht in die Durchschnittsnorm des – am Schalthebel der Entscheidungen sitzenden – männlichen Erwachsenen passen und deshalb praktisch keine Chancen haben, ihre wirklichen Bedürfnisse anzumelden und durchzusetzen. Neben dieser sozialen Eindimensionalität und Verstümmelung unserer gebauten Umwelt beschneidet funktionalistisches Bauen auch die visuelle Mannigfaltigkeit zugunsten einer monotonen Wiederholung immer gleicher Elemente (Rasterarchitektur, siehe Rue St-Pierre). Mit dem Funktionalismus ist die Architektur im Grunde sprachlos und charakterlos geworden. Die Verdrängung jeglicher Ornamentik als «nutzlosem, erotisch-schmutzigem und dazu noch unökonomisch kostspieligem Phantasiezeug» [32] und die Reduktion der Architektur auf eine gebaute Nutzungsmaschine zerstörten jegliche lokale und historische Identität, ein Vorgang, der sich ja auch in der realen Vernichtung unseres baulichen Erbes (siehe den letzthin erfolgten skandalösen Abriß des Kaufhauses Knopf an der Romontgasse) immer noch ausdrückt. Der Internationalismus in der modernen Architektur hat mit der Verdrängung des Ornaments schließlich auch unsere *Geschichte* verdrängt.

3.2. Historismusarchitektur: Geformte Phantasie

Ist funktionale Architektur zwar geschichtslos, so bleibt *historistische Baukunst* jedoch niemals funktionslos! Im Gegenteil, für eine historisch gewachsene Umwelt ist noch heute eine organisch gewachsene

[32] Loos sagt etwas weiter: «Ich habe folgende erkenntnis gefunden und der welt geschenkt: evolution der kultur ist gleichbedeutend mit dem entfernen des ornaments aus dem gebrauchsgegenstand.» Zit. n. Müller, Die Verdrängung des Ornaments, S. 135.

Einheit von Funktion und Nutzen charakteristisch, abgestimmt auf die Bedürfnisse der Bewohner und Benutzer. Die Historismusarchitektur macht – soweit noch nicht zerstört – auch heute einen wichtigen Teil des Stadtbildes von Freiburg aus. Sie hebt sich mit ihrem reichen Bauschmuck und ihrer formalen Varietät (man betrachte allein die Hauseingänge!) positiv von der strukturellen Monotonie moderner Bauten ab. Die Fassaden bekunden eine formale Abgestimmtheit der Einzelteile mit dem Ganzen, besitzen also einen «Kunst»-Wert. Wir haben gesehen, daß heutzutage, angesichts des quantitativen Übergewichts funktioneller Architektur, die eigentlich oppositionelle Seite des Ornamentreichtums in seiner *«Zwecklosigkeit»,* in seiner rein spielerischen Freude am Phantasievollen liegt. Die Erhaltung von Gründerzeitarchitektur bedeutet deshalb ein Stück Freiheit, die Freiheit nämlich, ein gegen die zweckrationale Gestaltung der spätkapitalistischen Gesellschaft opponierendes Moment ästhetischer und phantasievoller Formgebung zu sein. Die Bewahrung unserer historisch gewachsenen Umwelt ist ein Versuch, uns von den vorgeprägten Zwängen funktionalistischer Einheitsumweltgestaltung zu befreien und die in der Vergangenheit schon gestalteten Potenzen wiederzufinden, um gegen die Neutralität des Nichtssagenden anzugehen. Die historische Umwelt hat aufgrund ihrer visuellen Vielfalt aber nicht nur eine *psychologische Entlastungsfunktion,* indem sie emotionale Projektionsflächen bietet und damit vom «Dienst der Zwecke» befreit, sie hat ebenso eine *soziale Funktion* für die heutigen Bewohner. Neben der Bereitstellung von billigem Wohnraum kennzeichnen sich die meisten Quartiere aus der 2. Hälfte des 19. Jh durch ihre praktische Funktionsmischung von Wohnen und Kleingewerbe aus. In diesen Quartieren, wie z. B. dem Altquartier, können die alltäglichen Bedürfnisse (wie lange noch?) im Quartierlädeli oder beim benachbarten Schreiner befriedigt werden. Die vertraute lokale Umgebung, welche durch halböffentliche Räume wie Treppenhäuser und Gärten Konktaktzonen schafft, stärkt die emotionale Umweltbildung und führt dazu, daß man sich wohlfühlen kann.

> «Die Stile des 19. Jh. haben eine Wandlung durchgemacht. Haben sie *früher* Macht und Herrschaftlichkeit ausdrücken wollen, so bedeuten sie in den Augen des heutigen Betrachters Vertrautheit und Gemütlichkeit. Wie uns eine mittelalterliche Burg nicht mehr Schrecken einflößt, sondern eher zur sonntäglichen Betrachtung einladet, so spiegeln uns die Fassaden

des 19. Jh. Sicherheit in einem geordneten Alltag vor. (...) Noch der Generation unserer Väter präsentierte sich die bestehende Stadt, der Baubestand vor 1914, als das übermächtige Denkmal der Repression .... Dessen teilweise Zerstörung, der Abbruch zugunsten eines modernen Hauses, hatte emanzipatorische Bedeutung. – *Heute* sind Ausbeutung und Abbruch Verbündete geworden: der Kapitalismus erhält sich dadurch jung, daß er Produkte schon vor ihrem physischen Verschleiß vernichtet und durch neue ersetzt. Sein liebstes Kind ist der Krieg; aber auch die Wohnraumzerstörung...» [33]

Die *Tendenzwende zugunsten des Alten* in einem emanzipatorischen Sinn heißt, einen Bewußtseinsprozeß einleiten, in dem historisches Wissen als Erkenntnisreservoir für zukünftiges Denken und Handeln genutzt und als Basis für einen bewußten gesellschaftlichen Wandel eingesetzt wird.

- Indem die Werte der Tradition sich vor allem auf das *menschliche Maß* beziehen, relativieren sie den «maßlosen» Fortschrittsglauben unserer technischen Welt auf eine konkrete historische Erscheinung von zeitlicher Dauer, die überwunden werden kann. Sie zeigen damit in die *Zukunft*.

- Indem die Werte der Tradition der heute verabsolutierten Norm der «Quantität» die *Qualität* entgegensetzen, zeigen sie *Alternativen* auf.

- Indem die Werte der Tradition, ästhetisch und sozial, der rationalistischen Spaltung des Menschen in Verstandes- und Gefühlswesen die *Einheit des Menschen* innerhalb seiner Kulturverbundenheit gegenüberstellen, sind sie im wahrsten Sinn des Wortes *human*.

Natürlich muß diese neue Geschichtlichkeit im gesamten Lebenszusammenhang des heutigen Menschen eingebunden sein: Die historisch gebaute Umwelt ist als Träger vorindustrieller Lebensqualität eine gewachsene Ambiente. Sie erlaubt die Identifikation mit dem geschichtlichen Erbe und stellt den Kontrast zur funktionalistischen Zweckarchitektur dar.

Sie setzt anstelle profilloser Internationalität «bloße» lokale Autonomie, geprägt durch eigene Tradition und Geschichte. Aufgrund authentischer Geschichtsübermittlung tradiert sie die Erfah-

[33] Aus dem Vorwort von Denkmalpflege ist Sozialpolitik, Kassel 1977, S. 22.

rungen vieler Generationen und trägt zur Bewältigung individueller und sozialer Lebenspraxis bei. Die historische Bausubstanz aller Zeiten kann damit als Medium für Identifikations- und Emanzipationsprozesse gelten, indem sie durch tägliche direkte Konfrontation den Individuen dazu verhilft, *Geschichte* zu erlernen und in einem nicht-intellektuellen Prozeß konkret zu be-*greifen*.

4. *Plädoyer zur Rettung historischer Bausubstanz*

4.1. *Vielfaltsfunktion: Historismusquartiere als Beitrag zur urbanen Umweltqualität*

Die Erhaltung historischer Bausubstanz aus dem 19. Jh. ist heute nur vor dem Hintergrund des stetig wachsenden Volumens moderner Funktionalismusarchitektur zu sehen, deren rationalistisches Credo und umweltzerstörerische Potenz eine normierte lebensfeindliche Umwelt mit monotonen Betonwüsten und landschaftszerstörenden Einfamilienhausweiden hervorgebracht hat. Hierbei hat das urbanistische Konzept der Funktionstrennung von Wohnen und Arbeiten ein ökologisch unsinniges Verkehrsaufkommen produziert und den einheitlichen Lebenszusammenhang des Menschen psychologisch, sozial und visuell zerschlagen. Der Funktionalismus als planerisches Konzept ist heute (mit-)verantwortlich für die Zerstörung unserer baulichen Umwelt.

Historismusquartiere hingegen bedeuten die Erhaltung qualitätsvoller urbaner Umwelt; sie weisen die visuelle Vielfältigkeit auf und kommen aufgrund ihrer sozialen Funktionsmischung den alltäglichen Bedürfnissen der Bewohner entgegen. Ihre unverwechselbaren Strukturen erleichtern die Orientierung in der Stadt. Im Gegensatz zu dem ungestalteten «Negativraum» zwischen den Häusern moderner Überbauungen bilden die historischen Fassadenabfolgen einen übersichtlich strukturierten, öffentlichen Außenraum, der zu Kontaktzonen ausgebaut werden kann (Wohnstraßenkonzept). Die Quartiere des 19. Jh. sind – trotz ihrer sozial oft fragwürdigen und ideologisch belasteten Entstehung – formal und sozial auf menschliches Maß zugeschnitten.

4.2. *Sozialästhetische Funktion der Umweltbindung: Historismusarchitektur als Rahmen für psychisches und soziales Gleichgewicht*

Unter sozialpsychologischer Perspektive betrachtet, bedeutet die Rettung historischer Architektur die Bewahrung identifizierbarer, bekannter Umgebung mit eigenem Charakter, der sich aus den geschichtlichen, lokalen und sozialen Eigenheiten ergibt. Sowohl auf individueller wie auf gesellschaftlicher Ebene spielt die Möglichkeit zu dauerhafter Umweltbindung eine entscheidende Rolle für das seelische Gleichgewicht des Menschen. Indem nämlich die tägliche Lebensumwelt ihre Identität beibehält und als intaktes Gesamtsystem relativ stabil bleibt, bildet sie einen ruhigen Gegenpol zu den permanenten Veränderungen des modernen Lebenskontextes. Eine organisch gewachsene urbane Umwelt bietet die beste Möglichkeit zu lokaler Identifikation mit dem erlebten Raum und ist ein optimaler Orientierungsrahmen. Sie trägt damit zum psychischen Gleichgewicht des Menschen bei, welches unabdingbare Voraussetzung ist für sein kommunikatives und soziales Verhalten. Die historische Architektur bildet in ihrer visuellen und funktionalen Vielfalt den optimalen Lebensraum für alle Altersstufen und gesellschaftlichen Gruppen. Deshalb sollten die noch intakten, quasi autonomen Quartiere in der Stadt in ihrer Selbstständigkeit gefördert werden, da sie ein ideales soziales und politisches Lernfeld anbieten, welches wegen seiner Überschaubarkeit zur Sozialisation und Integration des Stadtbewohners in die Gesellschaft beiträgt (Mitbestimmung und Demokratie von unten, Stadtteilarbeit der Parteien und Verbände, Dezentralisierung von Administration und Entscheidungsinstanzen etc.).

4.3. *Entlastungsfunktion: Historismusarchitektur als ästhetische Kompensation für monotone Zweckarchitektur*

Wenn man den warenästhetischen Ansatz zugrundelegt [34], kommt man zu der Feststellung, daß die warenästhetisch präformierte Sehweise und die profitorientierten Produktionsbedingungen im Bauen

[34] Haug, W. F., Kritik der Warenästhetik, Frankfurt a.M. 1973, und ders., Warenästhetik – Beiträge zur Diskussion, Weiterentwicklung und Vermittlung von Kritik, Frankfurt a.M. 1975.

die Möglichkeit moderner Durchschnittsarchitektur verhindern, sich unter diesen Bedingungen «menschlich» auszudrücken. Die Gefahr, die uns durch eine von Ornamentik und historischem Ballast «gereinigten» funktionellen Architektur droht, besteht darin, daß sie keine neuen Erinnerungen und Emotionen hervorbringt, sondern alte ersatzlos auflöst! Sie ist, wie ihre Räume, geschichtslos und spurenlos geworden und erstickt jegliche Emotionalität in Beton. Die beabsichtigte Befreiung vom «unwahren Formenballast» des 19. Jh. ist zur sinnentleerten Erleichterung verkümmert oder durch Architekturkitsch scheinbar kompensiert (z. B. Holzbalken aus pflegeleichtem Plastik oder Begeisterung für die Architekten Venturi & Rauch). Die Aufhebung der ästhetischen Baukunst durch die funktionelle *Zweck*-Architektur im Alltag hat ihre humanitären Versprechen nicht eingelöst. Sie müssen durch die Bewahrung älterer, noch ästhetisch bestimmter Architektur aus dem Historismus kompensiert werden.

Die Rettung historistischer Architektur aus der 2. Hälfte des 19. Jh. bedeutet daher nicht nur die Erhaltung ornamentreicher Fassaden, sondern beinhaltet auch den warenästhetischen Ersatz für die versagte Entlastung in der – belastenden – modernen Bautechnologie. Die visuellen «Qualitäten» der funktionalistischen Umweltgestaltung innerhalb der realen psychischen Verelendung sind nicht einmal «schöne» Scheinbefriedigungen! Der Funktionalismus hat uns eine unbefriedigende Umwelt in Form von monotonen Stadtlandschaften ohne lokale Orientierungsmöglichkeiten und emotionale Bindung geschaffen – und schafft sie leider immer noch!

Indem wir die Fassaden und das günstige Wohnraumangebot der Gründerzeit bewahren, machen wir zwar das Zugeständnis an eine Ersatzästhetik, doch ist damit ein notwendiger Ersatz geschaffen. Es ist durchaus legitim, sich hier und jetzt beim Historismus jene Qualitäten zu nehmen, die eine von der Natur abgekehrte Massenarchitektur gar nicht mehr gewähren kann!

Unsere ästhetische Zuneigung für die Baukunst aus dem Historismus wächst aus der historischen Distanz und in Konfrontation mit der Überhandnahme funktionalistischer Zweckarchitektur. Die alldominierende Rationalität des 20. Jh. erlaubt zwar nicht mehr die ästhetischen Scheinfassaden des ausgehenden 19. Jh., aber im Kampf gegen das «hohle» Ornament der Gründerzeit wurde das Kind mit dem Bade ausgeschüttet und überhaupt jegliche vermittelnden For-

men von Spiel und Phantasie aus unserer Umwelt beseitigt. Nach diesem gründlichen funktionalistischen Reinigungsprozeß stehen wir heute vor einer anderen Situation als noch unsere Väter, denn:

> «Mittlerweile begann sich das Bedürfnis nach Mannigfaltigkeit an die schmückenden Leerformeln des 19. Jh. zu halten, die zunehmend schöner wurden, je weniger die verkündeten Inhalte, die Kitschgebärden der großen Ansprüche und die Drohgebärden der Herrschaft, noch ernstgenommen zu werden brauchten. (...) Mit dem Verlust an (ursprünglicher) Bedeutung wuchs die ästhetische Zuneigung. Heute .... erscheinen uns die Trivialitäten des 19. Jh., seine Übertreibungen und Verschleierungen, erscheint uns sein Kitsch als eine Entlastung vom Druck der Zwänge. (...) So sehr wir die Ideologie dieser Schaustellungen kritisch entlarven, so sehr wünschen wir den Erhalt dieses – einst täuschenden – jetzt belächelten schönen Scheins. [35]»

Genau genommen erweist sich nämlich die Architektur aus der 2. Hälfte des 19. und des frühen 20 Jh. zwar als eine der nicht eigenständig kreativen, aber phantasievollsten (!) Epochen der europäischen Baukunst, die trotz allen Mängeln viele urbane Lebensbedürfnisse befriedigen konnte und heute noch kann.

4.4. *Kommunikationsfunktion: Historismusarchitektur als Träger visueller Informationsvielfalt*

Die traditionelle Kunstgeschichte legt, aufgrund ihres normativen Schönheitsideals, den wertenden Maßstab der ästhetisch-formalen Ursprünglichkeit und Originalität an. Als Begründung zur Rettung der Historismusarchitektur reichen diese Gesichtspunkte jedoch nicht aus. Neue Wege weisen dagegen *Kommunikationstheorien* auf, welche auf den inhaltlichen Informationsgehalt (= semantische Bedeutung) der visuellen Zeichensprache aufmerksam machen [36].

Architektur wird hier primär als Zeichenträger semantischer Bedeutungen aufgefaßt. Es geht dabei um die *Wirkung* von optischen Zeichen auf den Menschen in seiner Rolle als Rezipient. Die Beziehung von Mensch und Umwelt wird als ein kommunikativer Prozeß verstanden, in dem das «Massenmedium Architektur» Informationen

[35] Klotz, H., Die röhrenden Hirsche der Architektur – Kitsch in der modernen Baukunst, Luzern – Frankfurt a.M. 1977.

[36] Siehe dazu bei De Fusco, R., Architektur als Massenmedium. Anmerkungen zu einer Semiotik der gebauten Formen, Gütersloh 1972.

aus Vergangenheit und Gegenwart liefert. Das Interesse bei diesem Ansatz liegt entgegen der traditionellen Kunstgeschichte, die vor allem werkimmanent analysiert, primär auf der *Subjektseite,* dem Rezipienten von Kunstwerken. Daher spricht man auch von «Wirkungsästhetik» [37].

Die Informationstheorie impliziert die These, daß eine positive Identifikation des Menschen mit seiner Umwelt (Umweltbildung, Heimatgefühl) eine hohe semantische Information zur Voraussetzung hat. Gerade Gründerzeitarchitektur besitzt eine Bedeutungsvielfalt der optischen Zeichen und bietet eine «Konzentration hoher ästhetischer Information [38].»

Das Positive am semiotisch-kommunikativen Ansatz liegt sicherlich im Einbezug des Rezipienten in die Architekturdiskussion. Zu kritisieren hingegen ist sein a-historisches Verständnis von Kunstproduktion: Die gesellschaftliche und geschichtliche Dimension aller Architekturproduktion erlischt vor dem rein formal-visuellen Ausgangspunkt, bei dessen mathematischer Schematisierung visueller Informations-*Quantitäten* die eigentlichen originalen (z. B. Herrschaftssymbolik) und aktuellen (z. B. Entlastungsfunktion) *Qualitäten* der Zeichen*inhalte* ausgeklammert werden.

Alle wirkungsästhetischen Ansätze innerhalb der «visuellen Kommunikation» basieren auf der an linguistischen Sprachmustern entwickelten Informationstheorie, auch Semiotik genannt [39]. Für uns ist vor allem der Aspekt wichtig, daß die Wirkungsästhetik zum ersten Mal auf die aktive Beteiligung des Rezipienten an der in Kunstwerk und Architektur vorliegenden Phantasieproduktion hinweist und nicht nur das Kunstwerk isoliert vom Betrachter untersucht [40].

Diese Sichtweise erlaubt, indem die heutigen Bedürfnisse der Betrachter/Benutzer gegenüber geschichtlichen Ausdrucksweisen in den Mittelpunkt des Interesses rücken, eine Aktualisierung historischer Bausubstanz.

[37] Hohendahl, P. U., Sozialgeschichte der Wirkungsästhetik, Frankfurt a. M. 1974.

[38] Müller, Die Verdrängung des Ornaments, S. 76.

[39] Eco, U., Einführung in die Semiotik, München 1972.

[40] Erste Ansätze dazu bei Panofsky, E., Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History, Garden City (N. Y.) 1955, dt. Ausg.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1975. Weiterentwickelt bei Bourdieu, P., Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a. M. 1974.

4.5. *Erinnerungsfunktion: Historismusarchitektur als Übermittler in historischer Erfahrung*

Nachdem seit Jahrhundertbeginn durch positivistischen A-Historismus und technologischen Fortschrittsglauben eine Art Berührungsangst vor geschichtlicher Reflexion geherrscht hatte, wurde mit der Rezessionsphase in den 1970er Jahren Geschichte wieder «in». Unsicherheit und Krisenstimmung brachten es mit sich, die Vergangenheit wiederzuentdecken, allerdings schön unterteilt in «handliche Happen» zur Spurensicherung von dem, was fast schon verschwunden war. Diese eher reaktionäre Rückbesinnung auf eine heile vorindustrielle Welt in romantischer Idealisierung ist, psychologisch gesehen, nichts anderes als eine Kompensation des realen Qualitätsverlustes der städtischen Lebensumwelt im technischen Zeitalter. In einer Nostalgie- und Antiquitätenwelle wird Geschichte kommerzialisiert und damit einer emanzipatorischen Erfahrung entzogen, übrigens ganz ähnlich dem Neofeudalismus der Gründerzeit (!). Der Sehnsucht nach Geborgenheit entspricht eine künstliche Alte-Welt, in der Versatzstücke aus Großmutters Zeiten – allerdings in pflegeleichtem Plastik und Kunstfasern – etwas wie Ursprünglichkeit ausdrücken sollen. Die Verzierung selbst, von ihrer ursprünglichen Funktion abgetrennt und verselbständigt, degeneriert nun vollständig zum material- und maßstabverfremdeten Kitsch, dessen Entwicklungsbeginn wir ja in den prinzipiellen Autonomiebestrebungen des Ornaments zu Ende des 19. Jh. feststellen konnten. Aus der Verabsolutierung einzelner entfremdeter Kunstformen, vor allem dekorativer Ornamentik, werden, unter dem Verwertungsdruck des Kapitals, aus den ornamentalen Zitaten modische Erscheinungen. Warenästhetische Verpackungs- und Ausstellungsorgien dominieren unsere – neuerdings meist autofreien – Einkaufszentren [41].

> «Stadtgestaltung wird Planungsersatz und *Krisen-ästhetik*. (...) Sie (...) wird als Attraktion, Identifikation und Kompensation partiell konzipiert und eingesetzt. Komplementär zur Warenästhetik dient die Ausgestaltung und Möbelierung öffentlicher Räume vor allem in den *Fußgängerzonen* der zentralen Einkaufsbereiche zur Attraktion zahlungskräftiger Kunden, zur Kanalisierung von Kaufkraftströmen. Die Raumgestaltung folgt den Regeln der Verkaufsförderung [42]. Die (...) angelegten Fußgängerzonen

[41] Durth, W., Die Inszenierung der Alltagswelt, Braunschweig 1977.
[42] Ebd., S. 56.

bieten der *Inszenierung der Warenwelt,* der Darstellung des gesellschaftlich produzierten Reichtums eine reiz-volle *Bühne,* auf der zugleich durch beschleunigte ästhetische Innovation raffiniert Kaufneigung stimuliert und Absatzchanchen gesteigert werden [43]. Die Diskussion über die Zulässigkeit *ästethischer Operation* am Erscheinungsbild der Städte ist passé. Abgelöst von der sozialen Organisation des Innenlebens der Gebäude, *beginnen die Fassaden ein reges Eigenleben zu führen.* (...) Während an einigen Orten gemalte Scheinlandschaften die Häuserwände sprengen, wird andernorts städtebauliches Face-Lifting durch Haut-Transplantation versucht, indem Neubauten durch umgepflanzte Altstadt-Fassaden verkleidet werden (historische Kulissenschieberei). (...) Der Zusammenhang von Form und Funktion wird aufgelöst, der Widerspruch zur Pointe: Stolze Bürgervillen bergen Agenturen und Banken, Fachwerkhäuser Kaufhauskonzerne. (...) Die zentralen städtebaulichen Situationen sollen nicht mehr als zufällige Resträume zwischen den Außenwänden von Einzelgebäuden erfahrbar sein, sondern wieder als geschlossene Stadt-Innenräume, die von der Tapete aus Häuserwänden bis zur Straßenmöbelierung wohnlich eingerichtet werden und deren (Schau-)Fenster Ausblicke auf den Reichtum der Warenwelt freigeben. (...) Der ungestillten Natursehnsucht (...) abgelauscht, beginnt sich das Repertoire der Gegenstände zur Sicherung familiärer Gemütlichkeit im Raum der Straßen und Plätze zu verdoppeln: Dem Naturersatz der Vorgärten und Blumenfester entsprechen gestaffelte Pflanzentröge und Pflasterhügel; dem altdeutschen Einrichtungsstil entspricht das Nebeneinander altenglischer Pubs, mittelalterlicher Schänken und rustikaler Grillstuben. (...) Die Glasteile der Kommoden und Schränke werden vertreten durch die in den Straßenraum gerückten Vitrinen der Kaufhäuser, und wie modische Aschenbecher auf Spitzendeckchen zieren stählerne Brunnenplastiken die Verkehrsinseln. (...) Ersatzarchitekturen kaschieren hier den Qualitätsverlust städtischen Lebens» [44].

In Erinnerung an die Pracht der gepflegten Wohn- und Einkaufsbereiche werden die Kontraste hart: Während in den städtischen Vorzeigezonen die Szenerie eines freien und glücklichen Lebens entfaltet wird, wächst in den Gebieten der alten und neuen Mietskasernen materielle Not, Isolation und Kontrolle – von der Verarmung der Wahrnehmungswelt ganz zu schweigen. (...) Restaurierte Edelquartiere lenken ab vom Verfall ihrer Randzonen, der Anblick herrlicher Fassaden könnte die Höhe der Wohnungsmieten dahinter vergessen machen» [45].

Ein kleiner Ausblick auf die zukünftige urbanistische Entwicklung in Freiburg!

Die Vergangenheit dient in ihrer kommerzialisierten Form heut-

[43] Ebd., S. 106.
[44] Ebd., S. 12–14.
[45] Ebd., S. 21.

zutage vor allem der waren-ästhetisch zurechtgeputzten Verkaufsförderung.

Neben dieser rückwärtsgewandten Nostalgie, die letztlich zur Handlungsunfähigkeit und zum resignierten Träumen verführt («Endstation Sehnsucht»), kann das Wiederentdecken von Geschichte auch eine *progressive Tendenz* haben, dann nämlich, wenn historisches Wissen als Erkenntnisreservoir für zukünftiges Denken und Handeln einen neuen Bewußtseinsprozeß einleitet. Die *Tendenzwende zugunsten des Alten* heißt hier *Anknüpfen an historische Kontinuität.*

Wie aber geschieht dieser historische Lernprozeß in der heutigen Welt? Nun, im Gegensatz zur Internationalität funktionalistischer Zweckarchitektur erlaubt die historisch gewachsene Umwelt als organisch entstandene *Ambiente* dem Menschen von heute die Identifikation mit dem geschichtlichen Erbe. Alle Architektur ist als Niederschlag gesellschaftlicher Rahmenbedingungen Träger von zu Stein gewordener Geschichte, auch der des 19. Jh. Die gebaute Umwelt bedeutet also das Produkt des Raum-Welt-Erlebnisses der Menschen von Gestern und Heute. So resultiert die eigentliche Kulturleistung der historischen Umwelt aus der Tradierung von geschichtlicher *und* sozialer Ambiente. Aufgrund dieser geschichtssozialen Vermittlungsfunktion gesellschaftlicher Erfahrung hat die gebaute historische Umwelt einen immens *didaktischen Wert:* In der historischen Architektur ist der Erinnerungsschatz als kollektive geschichtliche Erfahrung früherer Generationen gespeichert und im aktuellen Gebrauch dieser Umwelt, sei dies optisch oder taktil, konkret erlebbar und damit auch aktualisierbar! Alte Architektur setzt in ihrer Funktion als «soziales Gedächtnis» einen bewährten Maßstab für die Schnelligkeit und Hast unserer Zeit, die sich selbst allzuleicht zum Absolutum setzt und, wie wir gesehen haben, gerne ihre eigene Geschichtlichkeit – und Veränderlichkeit – verdrängt. Eine Gesellschaft ohne Geschichtsbewußtsein – wie sie der Neopositivismus anstrebt – ist aber eine infantile Gesellschaft, weil sie wie ein Kind alles neu erfinden will! Selbst die Schöpfung moderner Architektur braucht den Maßstab bereits vergegenständlichter, historischer Kreativität als Anreiz. Die Identität der Bewohner zur Stadt setzt die *zeitliche Lesbarkeit* des Stadtbildes als ein in der Vergangenheit gewachsenes organisches Ganzes voraus. Nur im ausgewogenen (!) Nebeneinander, entstanden aus der historischen Vielfalt und dem zeitgenössischen Schaffen, gelangen wir zur Erkenntnis

geschichtlicher Zusammenhänge und zu einem besseren Verständnis der Gegenwart. Aber: Mit dem systematischen Zerstören von Altbauten durch eine auf Expansionskurs getrimmte Bauwirtschaft brechen wir *unersetzbare,* lebendige Geschichte ein für alle Male ab! Wir müssen daher uns immer wieder vor Augen halten, daß eine Stadt die Einheit von Vergangenheit und Gegenwart in einer kontinuierlichen Verbindung von Alt und Neu bedingt.

Die Legitimation des Schutzes *jeglicher* (!) organisch gewordener Substanz liegt darin, einen Ausgleich zum quantitativen Übergewicht moderner Bausubstanz zu schaffen und die destruktiven Tendenzen der kapitalistischen Bauwirtschaft zu stoppen. Es ist im Umgang mit dem bestehenden Baubestand eine neue, «erhaltende Strategie» zu entwickeln. Der Aufgabenbereich moderner Denkmalpflege umfaßt das menschengemachte Environment von Baubestand als Ganzem mit dem Ziel, den zerstörerischen Umgang mit Gebäuden durch die strukturellen Gegebenheiten Staat, Gesellschaft, Bauvorschriften etc. zu stoppen und den destruktiven Kräften des Bauwesens erhaltende Kräfte gegenüberzustellen. Die neue Strategie im Umgang mit dem bestehenden Baubestand bedeutet einen in den Dienst der Benutzer gestellten Erhaltungsprozeß unter Berücksichtigung einer dem Gebäude angepaßten Nutzung.

> «Bewahrung und *sinnvolle Umnutzung* dient nicht nur der Erhaltung des überkommenen Erscheinungsbildes, sondern auch einer sparsamen Bewirtschaftung des Gebäudeabstandes als des wichtigsten Teils des Volksvermögens» [46].

Kreative Erhaltungspolitik bedeutet daher konkret:

> «Ordnend und beratend in den gesamten Prozeß des Bauwesens einzugreifen, das Environment so zu bewahren, daß es der Bevölkerung zum schützenden und wohnlichen Gehäuse wird, es aber soweit fortlaufend zu verändern, daß durch stets vollzogene Anpassung katastrophale Störungen vermieden werden» [47].

Der kreative Erhalt historischer Bausubstanz heißt also Spurensicherung von Geschichte und dient als Medium für die Identifikations- und Emanzipationsprozesse seiner Bewohner. Die spezifische Qualität dieser Quartiere liegt in ihrer geschichtlichen Entstehung, als eine unter der aktiven Beteiligung der Bevölkerung gewachsene urbanistische Struktur, die nicht in einem von oben diktierten, abstrakt-

[46] Denkmalpflege ist Sozialpolitik, Kassel 1977 S. 26.
[47] Ebd., S. 28.

technologischen Planungsprozeß entstanden ist, sondern aufgrund ihrer grundsätzlichen Adaptation an menschliche Bedürfnisse eine visuelle und funktionale Vielfalt aufweist und den Wunsch nach urbaner «Heimat» befriedigen kann.

Meinem Plädoyer für historische Architektur liegt die Annahme zugrunde, daß die gebaute Umwelt durch ihre mediale Funktion als Informationsträger von Vergangenheit emanzipatorische Bedeutung hat. Dahinter steht die Auffassung, daß historische Information eine Bewußtseinserweiterung für jeden Menschen bedeutet. Das Besondere an der visuellen, verglichen mit der intellektuellen Geschichtserkenntnis besteht darin, daß die gewachsene Umgebung dem Benutzer aufgrund direkter Konfrontation im Alltag dazu ver-verhilft, Geschichte durch Wahrnehmung und Gebrauch zu begreifen. Dieses *konkrete Geschichtslernen* ist möglich, weil in der Baukunst die gesellschaftlichen Verhältnisse der Vergangenheit bildlich und nicht abstrakt dargestellt sind. Indem wir unsere gebaute historische Umwelt bewußt *wahrnehmen* und *benutzen,* können wir sie für die Zukunft gestalten! Voraussetzung für diesen didaktischen Prozeß ist jedoch, daß historische Bausubstanz noch ausreichend – ästhetisch, funktionell und sozial – vorhanden ist.

Nur unter dieser Bedingung kann Architektur die authentischen Erfahrungen vieler Generationen tradieren, ohne zum musealen Zitat zu verkümmern, sondern um ein aktives Erinnerungspotential zur Bewältigung individueller und sozialer Lebenspraxis zu werden. Dem Menschen als substantiell historischem Wesen *muß* die geschichtliche Erinnerung notwendigerweise erhalten bleiben. Denn:

> «Eine sinnvolle Deutung der Wirklichkeit und der ihr zum Ausdruck drängenden menschlichen Bedürfnisse ist ohne die Kenntnis historischer Erfahrung, als welche die Bedürfnisse in Erscheinung treten, nicht möglich» [48].

Die symbolische Leistung von Architektur besteht darin, authentische Geschichtsübermittlung in Form bildhaft verschlüsselter Erfahrung zu leisten. Indem die gebaute Umwelt die spezifische Erlebnisstruktur einer Zeit abzeichnet, wird sie dem Menschen von heute ein Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse von Gestern. Es ist höchste Zeit, diese in der Architektur zu Form gewordene menschliche Erfahrung zu entschlüsseln und aus ihr *aktuellen Nutzen* zu ziehen!

[48] Müller, Die Verdrängung des Ornaments, S. 177.

(Mehrmals zitierte Literatur wird in Kurztiteln aufgeführt, die hier kursiv gedruckt sind.)

Althusser, Louis, Ideologie und ideologische Staatsapparate, Hamburg-Westberlin 1977.

Baechler, J.-D., Etude de restructuration du quartier d'Alt, in: Pro Fribourg 38 (1978).

Bahrdt, Hans Paul, Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau, München 1974.

Becker/Keim, Wahrnehmung in der städtischen Umwelt, Berlin[4] 1978.

Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M. 1972.

Bentmann/Müller, Die Villa als Herrschaftsarchitektur, Frankfurt a. M.[2] 1979.

Berndt/Lorenzer/Horn, Architektur als Ideologie, Frankfurt a. M.[5] 1975.

Berndt, Heide, Die Natur der Stadt, Frankfurt a. M. 1978.

Birkner, Othmar, Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850–1920, Zürich 1975.

Bollerey/Hartmann/Traenkle, Denkmalpflege und Umweltgestaltung, München 1975.

Bourdieu, Pierre, Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a. M. 1974.

Buttlar/Selig/Wetzig, Erhaltenswerte Stadtbildelemente des Münchener Cityrandgebietes Lehel, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Jg. 30, 1 (1972).

Castellani-Stürzel, Elisabeth, Das Alt-Quartier in Freiburg i. Ue. als Ausgangspunkt theoretischer Erörterung des Verhältnisses von gebauter Umwelt und Verhalten, Freiburg 1979.

De Fusco, Renato, Architektur als Massenmedium. Anmerkungen zu einer Semiotik der gebauten Formen, Gütersloh 1972.

Denkmalpflege ist Sozialpolitik, Kassel 1977 (Bericht einer Tagung).

Durth, Werner, *Die Inszenierung der Alltagswelt.* Zur Kritik der Stadtgestaltung, Braunschweig 1977.

Eco, Umberto, Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Frankfurt a. M. 1977.

Eschbach, Achim, Zeichen – Text – Bedeutung. Bibliografie zur Theorie und Praxis der Semiotik, München 1974.

Friedrichs, Jürgen, Stadtanalyse. Soziale und räumliche Organisation der Gesellschaft, Reinbeck 1977.

Funk/Allenspach, Inventar des Quartier d'Alt in Fribourg, Freiburg 1977.

Germann, Georg, Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie, Stuttgart 1974.

Hamann/Hermand, Gründerzeit, München[2] 1974.

Haug, Wolfgang Fritz, Kritik der Warenästhetik, Frankfurt a. M. 1971.

Ders., Warenästhetik. Beiträge zur Diskussion, Weiterentwicklung und Vermittlung ihrer Kritik, Frankfurt a. M. 1975.

Hilpert, Theo *Die Funktionelle Stadt.* Le Corbusiers Stadtvisionen. Bedeutungen, Motive, Hintergründe, Braunschweig 1978.

Hofmann, Werner, Das Irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jh. München[2] 1974.

Hohendahl, Peter Uwe, Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik, Frankfurt a. M. 1974.

Jericke/Dolgner, Der Klassizismus in der Baugeschichte Weimars, Weimar 1975.

Keller, Rolf, Bauen als Umweltzerstörung. Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart, Zürich 1975.

Klotz, Heinrich, Die röhrenden Hirsche der Architektur. Kitsch in der modernen Baukunst, Luzern-Frankfurt 1977.

Mitscherlich, Alexander, Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden Frankfurt a. M.[10] 1971.

Ders., Thesen zur Stadt der Zukunft, Frankfurt a. M.[4] 1971.

Morris, Charles William, Grundlagen der Zeichentheorie, München 1972.

Müller, Michael, Die *Verdrängung des Ornaments.* Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis, Frankfurt a. M. 1977.

Panofsky, Erwin, Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History, Garden City (N. Y.) 1955 und Gloucester (Mass.) 1957. Deutsche Ausg.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1975.

Pro Fribourg, Hefte 1977–1979.

Roellin, Peter, St. Gallen zum Beispiel: Formen und Erfahrungen der Stadtgestaltung, in: Werk/archithese, 33–34 (1979).

Schulz (Hrsg.), Umwelt aus Beton oder Unsere unmenschlichen Städte, Reinbeck[6] 1977.

Werk/archithese, 3 (1977), 31–32 (1979), 33–34 (1979).

Zelger, Franz, Heldenstreit und Heldentod, Zürich 1973.