

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 68 (1981)  
**Heft:** 1/2: Neue Architektur in Deutschland

**Artikel:** Die Architektur, das wollte ich sagen, bedarf unser aller Pflege  
**Autor:** Kleihues, Josef Paul  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-51902>

### **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:** 24.11.2025

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



Josef Paul Kleihues

# Die Architektur, das wollte ich sagen, bedarf unser aller Pflege

**L'architecture, nous devons en  
prendre soin: je tiens à le dire**

**Architecture – I think – needs  
to be cared for by all of us**

Anders als die anderen Künstler ist der Architekt auf die Mitarbeit seiner Umwelt angewiesen, auf die Zustimmung der politisch und finanziell Mächtigen, um bauen zu können. Im 18. Jahrhundert konnte noch der Glücksfall eintreten, dass ein genialer Architekt einen kongenialen Bauherrn fand, wie Pöppelmann August den Starken oder Neumann die Schönborns in Würzburg.

Auch Hitler wollte es solchen Bauherren gleichtun, doch sein Beispiel zeigt, dass kommandierte «Kunst» keine ist. Hier wird keiner bedauern, dass seinen unmenschlichen Vorstellungen entsprechende Monstrositäten unverwirklicht blieben. Doch Hitler war nur eine Episode. Seitdem durch die Französische Revolution die öffentliche Meinung ins Spiel gebracht war, führte die Entwicklung zur Massendemokratie und in deren Gefolge zur Bürokratisierung.

In der bürokratisierten Welt jedoch mit ihren machtpolitischen Ansprüchen gibt es keine wahren Bauherren mehr. Das «Volk» ist noch kein Souverän. Die Politiker, die Finanzleute, die Verwaltungsbeamten kommen zu ihren Befugnissen aus anderen Gründen als dem der besonderen geistigen Qualifizierung als Bauherr. Die Entscheidungen über Bauentwürfe, die sie treffen, beruhen notwendigerweise auf ihrem jeweiligen Geschmack.

Die gesetzliche Ordnung gibt ihnen das Recht, ohne dass dabei eine menschliche Eigenschaft bedacht wurde, von der Schopenhauer sagt: «Die Befriedigung ihrer Eitelkeit ist ein Genuss, der den Leuten über alles geht, der jedoch allein

mittels der Vergleichung ihrer selbst mit anderen möglich ist...»

«Eben deshalb ist Geistesüberlegenheit jeder Art eine sehr isolierende Eigenschaft. Sie wird geflohen und gehasst, und als Vorwand hierzu werden ihrem Besitzer allerlei Fehler angedichtet. So auch seinem Werk – wenn es ‚neu‘, original, wenn es also ‚wahrhaft lebendig‘ ist; d.h. wenn es einen Schritt hinaus tut über das bereits Vorhandene und Bekannte: wenn also seine wahre Qualität diesen Beurteilenden und Entscheidenden unsichtbar bleibt. Denn die Menschen sind geistig recht ungleich, und keiner kann etwas sehen, was über ihn selbst hinausgeht.

Hier wird eine wesentliche Lücke in unserer kultursozialen Ordnung erkennbar: Der Gesellschaft gingen und gehen fortwährend Kunstwerke, oft höchsten Ranges, verloren, die dem Leben Sinn, Bedeutung, neue Impulse verleihen könnten, und werden durch Modebauten der Routine ersetzt, nur darum, weil der echte, der geistig qualifizierte Bauherr für öffentliche Bauten fehlt! – Wie diese Lücke geschlossen werden könnte, damit solche Verluste nicht mehr eintreten, ist des Nachdenkens wert. Jeder sollte mit sich zu Rate gehen, wie dem abzuhelfen sei.»

Es war Hans Scharoun, der aus An-

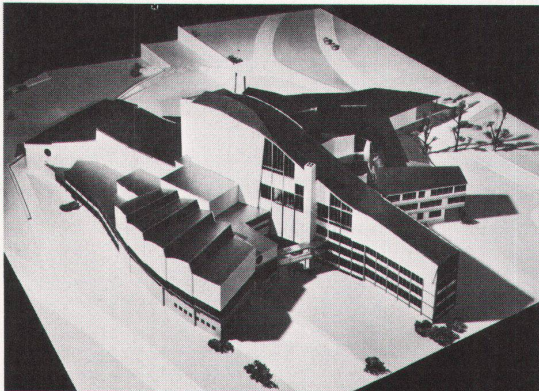
lass einer Ausstellung mit dem Titel «Für Berlin geplant und nie gebaut» so vehement urteilte..., der nicht zuletzt aus eigener Erfahrung beklagt hat, dass «der echte, der geistig qualifizierte Bauherr für öffentliche Bauten fehlt...» (mit dem bedeutungsvollen Hinweis, dass das «Volk als Souverän» noch nicht existiere).

Die Klage Scharouns (hinsichtlich der Bauherrenproblematik) geschieht sicher im Sinne von Hans Poelzig, der immer wieder – und nicht nur in seiner berühmt gewordenen BDA-Rede – beschworen hat, dass nur aus dem geistigen Ringen zwischen Bauherr und Architekt die Werke grosser (d.h. antizipatorischer) Architektur zu entstehen vermögen.

Die Klage über Bauherren ist (inzwischen) allgemein. Aber wie oft musste sie als Entschuldigung herhalten für das Unvermögen des Architekten.

Und wie sehr gilt leider, dass viele Architekten aus Gemütlichkeit, aus Nachlässigkeit oder Ignoranz die gleiche Anstrengung scheuen, der sich manche Kollegen selbst bei kleineren Aufgaben immer aufs neue zu unterziehen bereit sind.

Die Thematik des inzwischen heftig diskutierten Vorhabens, in Berlin erneut eine Internationale Bauausstellung, und



1 Für Kassel geplant und nicht gebaut: das Staatstheater (1953/55) von Hans Scharoun / Projeté pour Kassel et non réalisé: le théâtre national de Hans Scharoun (1953/55) / Planned and not constructed for Kassel: the State Theatre (1953/55) by Hans Scharoun



zwar im «Orwell-Jahr 1984», durchzuführen, heisst «Wohnen in der Innenstadt».

Wer wollte Intentionen und Ansprüchen wohl widersprechen, die darauf zielen, das Leben in der Stadt, d.h. vor allem in den Grossstädten, aber auch in Mittel- und Kleinstädten, zu verbessern?

Das Thema ist international und von berlinspezifischer Bedeutung. Denn Stadtflucht ist das Problem vieler Grossstädte und bedeutet für Berlin im wörtlichen Sinne des Wortes den Tod der Stadt. Indem die meisten Berliner in der Innenstadt Berlins leben, ist Leben in der Innenstadt lebenswichtig für Berlin.

Die Berliner lieben ihre Stadt. Sie sind sprichwörtlich Berliner.

Dennoch lässt sich derart inniger Identifikationsbeweis mit der Stadt nur aufrechterhalten, solange (unter Berücksichtigung steigender Ansprüche) das Leben in der Stadt geliebt werden kann. Wo solche Liebe bröckelt, sind in der Regel veränderte Lebensbedingungen schuld, und es ist symptomatisch, dass oftmals Jahre vergehen, bis negative Stadtveränderungen ins Bewusstsein der Betroffenen gelangen.

Negative Einflüsse einer jahrelangen Stadtbaupolitik, die in vielen Städten Deutschlands auf funktionstüchtigen Strassenverkehr ebenso abonniert war wie auf Stadtrandbesiedelung bzw. Abriss und Neubau, wurden zwar spätestens Anfang der sechziger Jahre spürbar, aber erst gegen Mitte der sechziger Jahre zunehmend kritisch registriert.

Entsprechende Bewusstseinsreaktionen, durch diverse Publikationen unterstützt, bewirkten allerdings – nicht auf Berlin beschränkt – erst gegen Ende der sechziger Jahre Aufsehen und verschiedenartig motivierte Forderungen.

Ultima ratio der «wild» engagierten Architekturstudenten hiess damals: «Hört auf zu bauen.» Denn so viel war deutlich geworden, dass durch Abriss und Neubau allenfalls gewisse Probleme negativer Wohnungsqualitäten «eliminiert» werden konnten.

So unpolitisch-technizistisch die Stadterneuerungsmethode der Flächen-sanierung damals in vielen Städten angewandt wurde, so sozial-romantisch war die mit der Christstrasse zum erstenmal



2

2

Karte von West-Berlin. Die fünf Innenstadtbereiche (Wedding, Charlottenburg, Tiergarten, Kreuzberg und Schöneberg), in denen auf einen Fünftel der Fläche West-Berlins mehr als die Hälfte seiner Einwohner leben.

Carte de Berlin-Ouest. Les cinq quartiers du centre ville (Wedding, Charlottenburg, Tiergarten, Kreuzberg et Schöneberg) dans lesquels vivent plus de la moitié des habitants sur un cinquième de la surface de Berlin-Ouest.

Map of West Berlin. The five inner-city areas (Wedding, Charlottenburg, Tiergarten, Kreuzberg and Schöneberg), in which, on one fifth of the area of West Berlin, more than half of its population lives.

3

Die Christstrasse in Berlin-Charlottenburg, eine der ersten Strassen Berlins, die unter dem Stichwort «Stadtbildpflege» von der damaligen Behörde gleichen Namens restauriert worden sind.

La Christstrasse à Berlin-Charlottenburg, l'une des premières rues de Berlin qui fut restaurée à l'époque dans le cadre du slogan «Protection de l'environnement urbain» par l'autorité du même nom.

Christstrasse in Berlin-Charlottenburg, one of the first streets of Berlin which, under the slogan "urban environment protection", was restored by the authority of that time with the same name.

4

Luftfoto (Vorkriegszustand) der Luisenstadt in Berlin-Kreuzberg: das «Steinerne Berlin». Der Bereich, im Krieg teilzerstört, ist hier förmlich festgesetztes Sanierungsgebiet und Teil des Stadterneuerungsbereiches der IBA.

Vue aérienne (état avant la guerre) du quartier de Luisenstadt à Berlin-Kreuzberg: le «Berlin en pierre». Ce quartier, partiellement détruit lors de la guerre, est officiellement classé zone insalubre et fait partie des ensembles à rénover dans le cadre de l'IBA.

Air view (pre-war condition) of Luisenstadt in Berlin-Kreuzberg: the «Berlin of stone». The area, partly destroyed in the war, is an official reorganization zone and part of the urban renewal area.

5

Viele der im 2. Weltkrieg unzerstörten Mietskasernen der Luisenstadt und SO 36 sind seitdem weder renoviert noch instandgesetzt worden. Vielfach herrschen hier die gleichen Zustände wie zur Zeit der Errichtung der Häuser, nur dass sie sich heute in einem viel desolateren Zustand befinden.

De nombreuses casernes locatives épargnées pendant la seconde guerre mondiale dans le quartier de Luisenstadt et celui des Olympiades 36, n'ont été ni rénovées ni remises en état depuis. Le plus souvent, il y règne la même situation qu'au moment de leur érection, à ceci près qu'elles sont en beaucoup plus mauvais état.

Many of the tenements that were not destroyed in the 2nd World War in Luisenstadt and SO 36 have since then been neither renovated nor repaired. In many cases the same conditions prevail here as at the time the buildings were erected, except that now they are in a much more ruinous state.



3



4



5





6



7

in Berlin exemplifizierte Stadtbilderhaltung, als partielles Surrogat gewissermaßen für stadtweit grassierenden Identitätsverlust. Aber dieser erste grössere Versuch der Stadtbildpflege in Berlin wurde beliebt und hat mit unterschiedlichem Erfolg Schule gemacht.

Inzwischen ist nostalgische Betüerung früheren Stadt- und Wohnumfeldes guter Ton. Das Sozialkritische bei Zille gerät dabei ebenso leicht in Vergessenheit wie Hegemanns Philippika gegen das «Steinerne Berlin», obschon das Elend der «grössten Mietskasernenstadt der Welt» in SO 36 (Kreuzberg Ost) heute durchaus noch Realität ist.

Die Aggressivität des Alltags in SO 36 ist tatsächlich alles andere als romantische Idylle. Stadterneuerungsfragen sind hier noch immer und zuallererst bestimmt von der sozialen Situation der Betroffenen, der nur durch ein methodisch differenziertes und behutsames Sanierungsprogramm entsprochen werden kann.

Andererseits: als Reaktion aufs häufig beklagte Elend im Neuen, auf die «Unwirtlichkeit» der verkehrsgerechten Stadt, dominiert trotz SO 36 der Ruf nach dem, was war. Aus verständlicher Angst vorm Neuen degeneriert Stadtreparatur so nicht selten zum Stilmöbel, indem enge Interpretation die Wiederherstellung oder Imitation dessen erwartet, was war, richtet sich eng verstandene Stadtreparatur gegen die Erwartung dessen, was besser sein könnte als das, was war und ist.

Vor diesem hier nur angedeuteten Hintergrund, vor einem von gestörter Stadt-Land-Beziehung, von Ökologie- und Energieproblemen belasteten und verunsicherten Bewusstseins- und Erwar-

tungshorizont wird es einer internationalen Bauausstellung nicht eben in den Schoss fallen, neue Modelle zum Thema «Wohnen in der Innenstadt» zu entwickeln.

Neue Modelle, nicht nur verbale, sondern planerisch und baulich konkrete Modelle zum Thema Wohnen in der Innenstadt, sind darüber hinaus dem Orientierungs- und Zielkonflikt ausgesetzt, nicht nur das Individuelle und Regionale, sondern zugleich das übergreifend Gemeinsame wiederzuentdecken und fortzuentwickeln.

Vielleicht lag darin auch die ursprüngliche Absicht einer «isolierten Bauausstellung» begründet: Denn «Wohnen in der Innenstadt» liesse sich lupenrein und ungestört – als klinisches Modell gewissermassen – besser *neben* zerstörter und verplanter Stadt sichtbar machen.

Das jedenfalls war zunächst die Absicht Berlins: eine Bauausstellung am südlichen Tiergartenrand. Eine Replik der Interbau von 1957, des nicht selten als blosse Ansammlung von Wohnhaus-Solitars internationaler Architekten-Prominenz ohne städtebauliche Konzeption kritisierten, aber populären und beliebten Hansaviertels.

Das Hansaviertel, die Interbau von 1957, verstand sich damals nicht nur als Modell des Wiederaufbaus einer zerstörten Stadt, sondern zugleich als politisches Manifest demokratisch-pluralistischer Stadtbaukunst, als Kontradiktion zur Manifestation sozialistischen Städtebaus im anderen Teil der Stadt: als Widerspruch nämlich zur Stalinallee, Ulbrichts demonstrativem Projekt des «Neuen Wohnens in der Innenstadt».

### Aus der Isolation in die Realität der Stadt

Der Anlass einer Internationalen Bauausstellung Berlin 1984 brauchte diesmal nicht mit Stadtbauereignissen des anderen Teils der Stadt begründet zu werden. Es gibt sie nicht. Statt dessen fordert die eigene Stadtentwicklung zum Widerspruch heraus, und es ist politischer Einsicht zu verdanken, dass von der bereits beschlossenen Konzeption einer isolierten Architekturschau am südlichen Tiergartenrand zu einem integrierten und komplexen Stadterneuerungs- und Stadtneubauprogramm gefunden wurde.

«Wohnen in der Innenstadt» wird also nicht isoliert demonstriert, sondern an einem Spektrum unterschiedlicher Realitäten und Themen problematisiert als integrierter Bestandteil eines laufenden Stadtentwicklungsprozesses: Internationale Bauausstellung als Ausschnitt aus täglicher Praxis, fokusartig exemplifiziert, durch Forschung und Seminare,

6 Das Hansaviertel, Interbau 1957, verstand sich damals nicht nur als Modell des Wiederaufbaus einer zerstörten Stadt, sondern zugleich auch als politisches Manifest demokratisch-pluralistischer Stadtbaukunst.

A l'époque, le «Hansaviertel», Interbau 1957, voulait être non seulement le modèle de reconstruction d'une ville détruite, mais aussi le manifeste politique d'un urbanisme démocratique pluraliste.

The "Hansaviertel", Interbau 1957, thought of itself at that time not only as a model of the reconstruction of a destroyed city but also as a political illustration of democratic-pluralistic urbanistic architecture.

7 Die Stalinallee (ehemals Frankfurter Allee, heute Karl-Marx-Allee) war das Demonstrationsobjekt im anderen Teil der Stadt: Ulbrichts realisierter Traum vom «sozialistischen Realismus» und frühe Abkehr von den Idealen der Charta von Athen.

La «Stalinallee» (jadis Frankfurter Allee, aujourd'hui Karl-Marx-Allee) était le projet de parade dans l'autre partie de la ville.

The Stalinallee (formerly Frankfurter Allee, now Karl-Marx-Allee) was the symbolic project in the other part of the city.



Gutachten und Wettbewerbe, durch Symposien und Ausstellungen begleitet und durch modellhaft realisierte Projekte zur Diskussion gestellt.

Die Differenziertheit der als Demonstrationsschwerpunkte der Bauausstellung ausgewählten Stadtgebiete und die Komplexität der proklamierten thematischen Auseinandersetzung sind Charakteristikum und Konzept der IBA 1984 zugleich.

Eine solche Konzeption macht das Fragen nach einer schlüssigen Konzeption so unverständlich, wie alle Antworten anmassend oder ungläubwürdig wären, die von einer schlüssigen (definitiven) Gesamtkonzeption sprechen. Diese würden nämlich die erklärte Bereitschaft zum Prozess (zur IBA als Prozess) kolportieren, würden Ergebnisse präjudizieren, um die gerungen werden muss.

Die Konzeption einer reduzierten IBA, einer z.B. auf das ehemalige Diplomatenviertel isolierten IBA, wäre Berlin sicher leichter gefallen, wäre, als Ereignis vor allem, leichter begreifbar.

Eine so begrenzte (räumlich und inhaltlich eingeeengte) IBA würde Neugier und Engagement und auch die notwendige Kritik weniger mobilisieren. Sie wäre als vordergründiges Schauereignis schnell desavoiert, würde bald langweilen und nicht einmal als Alibi funktionieren.

Wohnen in der Innenstadt: diese Überschrift meint thematisch und problembezogen: Wohnen *und* Wohnumfeld *einschliesslich* aller ökonomischen, sozialen, politischen, technischen und künstlerischen Bedingungen und Abhängigkeiten.

Dies werde ich hier aber nicht erneut an den IBA-Gebieten zu problematisieren versuchen. Darüber gibt es bereits verschiedene Texte.

Im folgenden geht es mir als Architekt und Planungsdirektor der IBA darum, die mögliche *gemeinsame* Verpflichtung und Chance der Bauausstellung deutlich zu machen: Es geht um die Verständigung in Sachen Architektur und Städtebau.

Es geht um den Anspruch Scharrons, soweit möglich auch durch Architektur und Städtebau dem Leben Sinn,

Bedeutung und neue Impulse zu geben. Es geht ums Sein, nicht ums Haben.

In Architektur und Städtebau, die immer schon auf Bild und Abbild angelegt waren, auf sinnliches Erleben also, wird (so scheint mir) die Ebene der Verständigungsmöglichkeit der Architekten mit den Bürgern, aber auch der Architekten untereinander viel zu wenig genutzt.

Ein Umstand, der zu denken geben sollte, gerade auch angesichts der Diskussion über die sogenannte neue rationale Architektur.

Hören wir als Architekten doch einmal auf Einstein, der sagt: «Die in unserem Denken und in unseren sprachlichen Äusserungen auftretenden Begriffe sind – logisch betrachtet – freie Schöpfungen des Denkens und können nicht aus den Sinnes-Erlebnissen induktiv gewonnen werden. Dies ist nur deshalb nicht so leicht zu bemerken, weil wir gewisse Begriffe und Begriffsverknüpfungen gewohnheitsgemäss so fest mit gewissen Sinneserlebnissen verbinden, dass wir uns der Kluft nicht bewusst werden, die – logisch unüberbrückbar – die Welt der sinnlichen Erlebnisse von der Welt der Begriffe und Aussagen trennt.»

Einer der Irrtümer funktionalistischer und rationalistischer Architektur (in den 20er Jahren sind diese Begriffe quasi gleichbedeutend verwendet worden) scheint mir darin zu liegen, dass diese logisch unüberbrückbare Kluft zwischen der Welt der sinnlichen Erlebnisse und der Welt der Begriffe und Aussagen in der Diskussion über Architektur gerne

ignoriert wird. Die Ambivalenz von Ratio und Imagio, nicht nur als korrelierende Grössen, sondern als Interdependenzen unserer Arbeit, relativiert mindestens die Apodiktik des Begriffs Rationalismus und seinen Anspruch für Architektur und Städtebau. Hinzu kommt, dass die in der sogenannten westlichen Welt (trotz der uns bekannten Einschränkungen und Probleme) errungene Emanzipation des Denkens eine Konvention der Architektur, wie sie der Rationalismus politisch intendiert, kaum zulassen wird.

Es wird nur zu gerne übersehen, dass die Voraussetzungen für Konvention sich viel leichter einstellen als die für achtenswerten Pluralismus. Denn als Voraussetzung für Konvention reicht einerseits bereits die eindimensionale Form der Staatsverwaltung aus, nämlich die totalitäre. Und andererseits reicht es als Voraussetzung für Konvention, buntes Zeug zu reden, zeichnen oder bauen, ohne zu wissen, was man redet, zeichnet oder baut. Pluralismus aber kommt erst zum Tragen, wenn dezidierte divergierende Standpunkte in Fairness und Toleranz vorgetragen werden und von der Überzeugung, dass es eine finite Lebens- theorie nicht geben wird, nicht geben kann, sich leiten lassen.

Position des Architekten ist von jeher die, welche den Luxus von Kritik, die nur Verneinung meint, ihm verunmöglichlicht, sofern er sich nicht aufs Reden beschränkt: Denn darin liegt die Gefahr der Zeichnung wie des Gebauten, dass sie, als Widerspruch gegen kritikwürdige



8

Das Diplomatenviertel: heutiger Zustand. Hier sollte nach ersten Überlegungen die vierte Bauausstellung Berlin in den 80er Jahren stattfinden. Ganz im Gegensatz dazu bleibt der Bereich entsprechend dem neuen Programm weitgehend ungebaut.

Le quartier diplomatique: état actuel. Les premières réflexions prévoyaient que la quatrième exposition d'architecture berlinoise des années 80 se tiendrait en ce lieu. Pourtant, d'après le nouveau programme, une grande partie de cette zone restera au contraire non bâtie.

The diplomatic quarter: present condition. Here the idea was originally to stage the fourth Berlin Architectural Exhibition in the 80s. On the contrary, the area, in keep with the new programme, remains largely unoccupied.



Architektur gemeint, womöglich selbst unterliegen, anstatt aufzuzeigen, was besser sein sollte. Die Chance guter Architektur aber ist, dass sie als Widerspruch und Korrektur schlechter Architektur mehr bedeutet als verbale Kritik.

Dass gesprochene und geschriebene Kritik und Widerspruch so oft ins Leere stossen, liegt ja häufig daran, dass ihre Autoren fordern, aber nicht gefordert werden. Manches Fragen und mancher Widerspruch sind deshalb nur scheinbar kritisch.

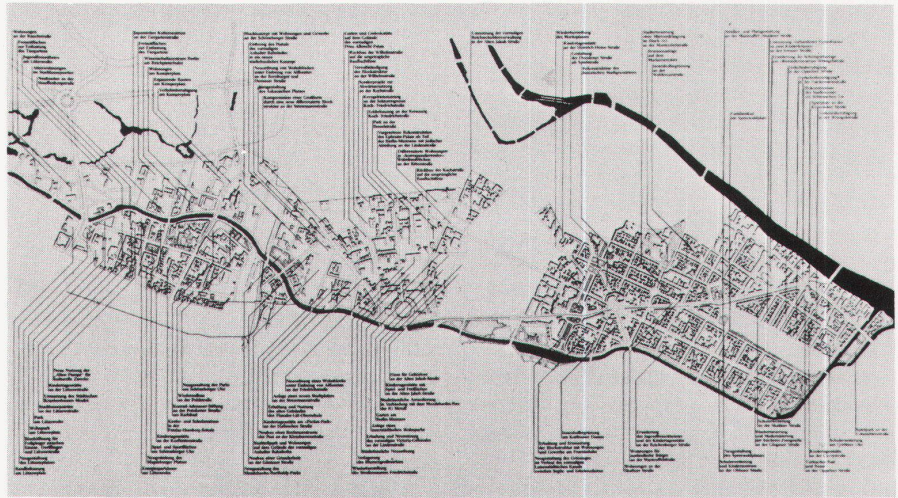
Dass da, wo Architektur und Städtebau kritisch verstanden werden wollen, zuallererst analytisches Fragen und theoretisch-wissenschaftliche Erkenntnissuche Anwendung finden müssen, ist bekannt. Solche Forderungen sind heute Gemeinplatz. Aber manches Idealbild ist systematisch kaputtanalysiert worden.

Leider müssen wir feststellen, dass das Fragen heute gerne indoktriniert verwaltet wird oder mit zunehmender Perfektionierung systemwissenschaftlicher Methoden und dem steigenden Einsatz von Computern in eine Art Frageautomatismus entartet, wie das Entwerfen, das Entstehen von Architektur zur technisch immer perfekteren Operationalisierung von Planungs- und Bauprozessen degenerieren.

So ist die seit etlichen Jahren grassierende Systematisierung von Entwurfs Wettbewerben mit säuberlich vorgeschriebenen Darstellungsarten sowie vorgegebenen nutzwertanalytischen Bewertungstabellen sehr wohl symptomatisch für eine schrittweise Einordnung unseres Denkens und Handelns in ein sich immer mehr ausbreitendes System vordergründig methodischer Vorgehensweisen.

Methoden sind es vielfach, die in Affinität zur instrumentellen Vernunft das Koordinatensystem gut gemeinter Arbeitsmodelle korrumpieren, indem das Denken und Entwerfen in Teilprobleme isoliert und zur Routine verführt werden.

Indem von Methoden noch und noch die Rede ist, werden die Ziele vernebelt... wird das Bewusstsein, aus dem heraus wir Architektur entwickeln sollten, diffus. Eine paradoxe Entwicklung, welche wir auf das «Geschäft der IBA»



nicht übertragen wollen: Die Zielsetzung und Arbeit der Internationalen Bauausstellung setzt eine philosophische und moralische Orientierung voraus, ohne die man dem anspruchsvollen Thema «Wohnen in der Innenstadt» nicht gerecht werden kann.

In kritischer Bezugnahme auf drei von Braunfels in dessen «Abendländischer Stadtbaukunst» mit dem Untertitel «Herrschaftsform und Baugestalt» dargelegten Thesen will ich versuchen, einige Aspekte solcher Orientierung anzusprechen:

**1. These**

«Man kann nicht für Fremde bauen»

Eine Bauausstellung Berlin kann internationale Anerkennung, Zustimmung und Aufmerksamkeit nur haben, kann Auseinandersetzung nur bewirken und erfolgreich sein, wenn es uns überzeugend gelingt, für die Berliner zu planen und zu bauen, womit diese sich identifizieren. (Davon sind wir sicher alle überzeugt.)

Was aber bedeutet Identität bzw. Identifikation? Identität, das müssen wir wohl zuallererst einsehen, lässt sich so wenig fixieren, wie Identifikation dauerhaft ist. Mag die materielle oder formale Identität eines Gegenstandes, z.B. des Kölner Domes, auch von gewisser Dauer sein, die ideelle, die konnotative Identität ist abhängig vom Wechsel der Ge-

schichte wie vom einzelnen Betrachter und von dessen jeweiliger Konstitution bzw. Motivation.

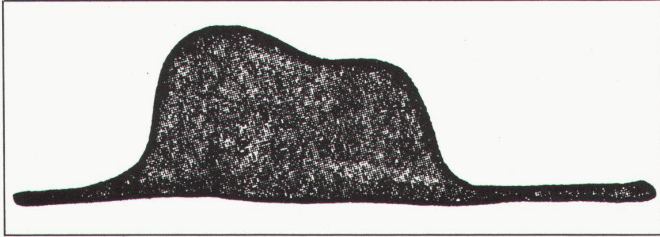
Hier herein spielen politische und soziale Umweltbedingungen ebenso wie sehr individuell angelegte bzw. bedingte Wahrnehmungs- und Erlebnissvoraussetzungen: Wahrnehmung im Sinne von Selektieren, Interpretieren und Reagieren

Die Kerngebiete der Internationalen Bauausstellung Berlin 1984 begleiten den Landwehrkanal zwischen Zoo und Görlitzer Bahnhof. Sie umfassen die Neubaugebiete (Projektbereich Kleihues) mit dem Lützowplatz und dem anschließenden Wohngebiet, dem Diplomatenviertel, dem Kulturforum Kemperplatz sowie den grossen aberäumten Flächen des Potsdamer Bahnhofs und Anhalter Bahnhofs und der zerstörten südlichen Friedrichstadt; die Erneuerungsgebiete (Projektbereich Hämer) Luisenstadt mit dem Sanierungsgebiet um den Heinrichplatz sowie die letzten Reste des «Steinernen Berlin» in SO 36. Die im Plan benannten Projekte geben nur einen Teil der Komplexität des Gesamtvorhabens wieder.

Les noyaux de l'Exposition Internationale d'Architecture Berlin 1984 suivent le Landwehrkanal entre le Zoo et la gare de Görlitz. Ils se composent des éléments suivants: de nouveaux ensembles de constructions (zone projetée par Kleihues), avec la Lützowplatz et la zone résidentielle adjacente, le quartier diplomatique, le forum culturel de la Kemperplatz, ainsi que les grandes surfaces gagnées sur la gare de Potsdam et celle de Anhalt, de même que la partie sud détruite du quartier de Friedrichstadt; des quartiers rénovés (zone projetée par Hämer), avec Luisenstadt et la zone entourant la Heinrichplatz, ainsi que les derniers restes du «Berlin en pierre» de l'Olympiade 36. Les projets indiqués en plan ne montrent que partiellement la complexité de l'opération.

The core areas of the International Architectural Exhibition Berlin 1984 flank the Landwehrkanal between Zoo and Görlitzer Station. They comprise the following: the new construction areas (Kleihues project area) with Lützowplatz and adjoining residential area, the diplomatic quarter, the Kemperplatz Cultural Forum as well as the extensive cleared areas of the Potsdam Station, Anhalt Station and the destroyed southern part of Friedrichstadt; the renewal areas (Hämer project area), Luisenstadt with the reorganization area around Heinrichplatz as well as the remains of the "Berlin of stone" in SO 36. The projects designated in the plan reveal only a part of the complexity of the total programme





10

geschieht nun einmal in Abhängigkeit  
– von der jeweiligen physischen und psychischen Konstitution wie  
– von der situationellen Motivation jedes einzelnen.

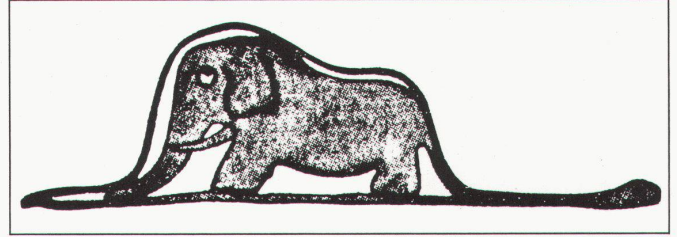
Wahrnehmung als Schlüsselfunktion z.B. für Identifikationsablehnung oder -bereitschaft wird in der Regel einseitig sozialpolitisch diskutiert, wie umgekehrt die allorts stattfindende Rückbesinnung auf Architektur als Sprache die einfachsten sozialen Wahrnehmungsbedingungen nicht selten ausser acht lässt.

Ausser acht gelassen wird hingegen von Teilen der Kritiker an Architekten jene gar nicht so seltene Rezeptionsverweigerung oder Rezeptionsignoranz, bei Intellektuellen ebenso wie bei dem sprichwörtlich verständnisvollen, mitunter aber bösen «Tante Malchen». Und schliesslich: Nicht von ungefähr neigt reaktionäre Staatsraison zuallererst zur Beschwörung des sogenannten gesunden Volksempfindens, wenn es darum geht, auf möglichst verständlichem Wege Geschmacksdiktatur zu etablieren... mag dies im Extrem die virtuos programmatische Leere eines Breker oder Sitte protegieren. Identität bzw. Identifikation (so scheint mir jedenfalls) ist weder eine beliebige Sache der Selbstbestimmung noch der Fremdbestimmung. Sich identifizieren heisst Wagnis eingehen, setzt Verständnis und Verstehen voraus, fordert die noch stärkere Neuentdeckung und Erweiterung der Architektur als Sprache, damit es uns nicht geht wie dem kleinen Prinzen, der uns erzählt: «Als ich sechs Jahre alt war, sah ich einmal in einem Buch über den Urwald, das ‚Erlebte Geschichten‘ hiess, ein prächtiges Bild. Es stellte eine Riesenschlange dar, wie sie ein Wildtier verschlang. In dem Buche hiess es: ‚Die Boas verschlingen ihre

Beute als Ganzes, ohne sie zu zerbeissen. Daraufhin können sie sich nicht mehr rühren und schlafen sechs Monate, um zu verdauen.‘»

So beginnt der kleine Prinz von Saint-Exupéry seine Erzählung und fährt fort: «Ich habe damals viel über die Abenteuer des Dschungels nachgedacht, und ich vollendete mit einem Farbstift meine erste Zeichnung. Ich habe den grossen Leuten mein Meisterwerk gezeigt und sie gefragt, ob ihnen meine Zeichnung nicht Angst macht. Sie haben mir geantwortet: ‚Warum sollen wir vor einem Hut Angst haben?‘ Meine Zeichnung stellte aber keinen Hut dar. Sie stellte eine Riesenschlange dar, die einen Elefanten verdaut. Ich habe dann das Innere der Boa gezeichnet, um es den grossen Leuten deutlich zu machen. Sie brauchen ja immer Erklärungen. Die grossen Leute haben mir geraten, mit den Zeichnungen von offenen oder geschlossenen Riesenschlangen aufzuhören und mich mehr für Geographie, Geschichte, Rechnen und Grammatik zu interessieren. So kam es, dass ich eine grossartige Laufbahn, die eines Malers nämlich, bereits im Alter von sechs Jahren aufgab. Der Misserfolg meiner Zeichnungen Nr. 1 und Nr. 2 hatte mir den Mut genommen. Die grossen Leute verstehen nie etwas von selbst, und für die Kinder ist es zu anstrengend, ihnen immer und immer wieder erklären zu müssen.

Ich war also gezwungen, einen anderen Beruf zu wählen, und lernte fliegen. Ich bin überall in der Welt herumgeflogen, und die Geographie hat mir dabei wirklich gute Dienste geleistet. Ich konnte auf den ersten Blick China von Arizona unterscheiden. Das ist sehr praktisch, wenn man sich in der Nacht verirrt hat. So habe ich im Laufe meines Lebens mit



11

einer Menge ernsthafter Leute zu tun gehabt. Ich bin viel mit Erwachsenen umgegangen und habe Gelegenheit gehabt, sie ganz aus der Nähe zu betrachten. Das hat meiner Meinung über sie nicht besonders gut getan. Wenn ich jemand traf, der mir ein bisschen heller vorkam, versuchte ich es mit meiner Zeichnung Nr. 1, die ich gut aufbewahrt hatte. Ich wollte sehen, ob er wirklich etwas los hatte. Aber jedesmal bekam ich zur Antwort: ‚Das ist ein Hut.‘ Dann redete ich mit ihm weder über Boas noch über Urwälder noch über Sterne. Ich stellte mich auf seinen Standpunkt. Ich sprach mit ihm über Bridge, Golf, Politik und Krawatten. Und der grosse Mensch war äusserst befriedigt, einen so vernünftigen Mann getroffen zu haben.»

Es ist Le Corbusier, der in den zwanziger Jahren weniger für private Ikonographie (die hat er in Fülle allerdings auch uns vererbt), sondern vielmehr in der ihm eigenen poetischen Manier für die Evokationskraft der schönen Form, nämlich von den «Primärformen der Architektur im Licht», schwärmt und sie mit dem enthusiastischen Ausruf begleitet: «Deshalb sind sie schöne Formen, die allerschönsten... Darüber ist sich jeder einig: das Kind, der Wilde und der Metaphysiker.»

Als Erkenntnisvoraussetzung für Architektur wird also neben (bzw. gegen) Bildung und Wissen die Unberührtheit (im Sinne grösstmöglichen Freiseins von Vorurteilen) beschworen.

10

Die erste Zeichnung des kleinen Prinzen von Saint-Exupéry / Le premier dessin du Petit Prince de Saint-Exupéry / The first drawing of the little prince by Saint-Exupéry

11

Die zweite Zeichnung des kleinen Prinzen von Saint-Exupéry / Le second dessin du Petit Prince de Saint-Exupéry / The second drawing of the little prince by Saint-Exupéry



Der Kreis schliesst sich: Der kleine Prinz wird von den Erwachsenen nicht verstanden. Le Corbusier nimmt Zuflucht zum Kind, zum Wilden und zum Metaphysiker. Dahinter steht unsere, eine gar nicht so seltene Erfahrung von Architekten und Künstlern mit Rezipienten.

Zugleich, so scheint es mir, stehen hier Hinweis und Erklärung für das heute verstärkte Bedürfnis der Architekten, zu einer Sprache zurückzufinden, die verstanden wird, die letztendlich – darüber müssen wir uns im klaren sein – Konvention bedeutet, Konvention, die sich zurückbesinnt, die an weit zurückliegende, an primäre Ideen erinnert und so auch die Autonomiefrage der Architektur (der Architektur als Kunst) berührt.

Die Bedingungen und Ursachen für die Identifikationsbereitschaft der Menschen mit ihrer Umgebung sind vielschichtig. Sie werden nach wie vor unzureichend und vielfach einseitig untersucht bzw. «hinterfragt», und manche Analyse erschöpft sich in Spekulation oder Behauptung. Erst seit Beginn dieses Jahrhunderts (mit Entstehen der Psychologie und der Psychoanalyse als Wissenschaften) und später mit differenzierten Methodenentwicklungen auf dem Gebiet der empirischen Sozialforschung hat sich eine theoretisch-analytische Befassung mit solchen Fragen ergeben, sie hat mit Entwicklung dieser Wissenschaften aber zugleich eine

– sukzessive Abwendung vom Gegenstand Architektur zugunsten einer  
– sukzessiven (heute vielfach dominierenden) Hinwendung zum Rezipienten von Architektur zur Folge gehabt.

Wir fühlen uns verpflichtet, bei der Vorbereitung und Durchführung der Internationalen Bauausstellung beide Aspekte als Einheit, nämlich die Wechselbeziehung Mensch/gebaute Umwelt, ernstzunehmen.

Als Erfahrung gilt dabei, dass Schönheit ohne Widerspruch sowenig möglich ist, wie sie gegen den Willen des Rezipienten nicht funktioniert. Zuallererst aber wird es gelingen, zufriedenstellenden Wohnungs- und Städtebau durch Richtlinien und Gesetze zu regeln. Nur

aus geschichtlicher und kultureller Erfahrung, aus genauem Studieren, Beobachten, Fragen und Hinhören vermögen lebende neue Häuser und Städte zu entstehen.

## 2. These

«Man kann Geschichte nicht vorausplanen»

Tatsächlich können wir Geschichte weder voraussehen noch vorausplanen.

Was wir aber heute machen, ist die Geschichte von morgen, wird die Zukunft so oder so mitbestimmen. Wir können die Chancen der Zukunft also aufzeigen, und ich teile die These deshalb nicht, dass Architektur mit gesellschaftlichen Zuständen nichts zu tun hat. Architektur ist nicht nur beredtes Zeichen gesellschaftlicher Zustände, sondern vielmehr Chance, zu zeigen, was sein könnte, anstelle dessen, was ist.

«Veränderte Verhältnisse erfordern immer neue Programme.» Mit dieser Aussage begründet Braunfels unter anderem seine These vom Nichtvorausplanbaren der Geschichte: Grundwerte und Wertmassstab als Widerspruch gegen Alltag und Laune sind in Konsequenz solcher Überzeugung aber nicht selten auf der Strecke geblieben.

«Veränderte Verhältnisse erfordern immer neue Programme.» So weit, so gut. Menschliches Glück aber fordert immer nur dasselbe, nämlich Toleranz und wo möglich Liebe. Wir werden Geschichte nur dann vorausplanen, wenn unser Engagement sich über künstlich konstruierte Sachzwänge, über technokratische Willkür und über Ideologiedruck hinweg auf diese Erkenntnis gründet.

In eben diesem Sinne, in dem Bloch darauf verweist, dass «grosse Architektur sui generis die Antizipation menschenadäquaten Raumes sei», bedarf es der Anstrengung, Städtebau und Architektur als konkrete Zeugnisse berechtigter Hoffnung zu gestalten. Beispiele vorausgeplanter Zukunft aber sind selten. Sie können durch mutige städtebauliche Interpretation und frische Architektur überzeugen, wie das frühe Beispiel des Münsterschen Theaters von Deil-

mann, von Hausen, Rave und Rutznau. Sie können in hoffnungsloser städtebaulicher Isolation konkret werden, wie am Beispiel der Arbeitsatmosphäre des Central Beheer von Herman Hertzberger, oder sie können zeichenhaft imaginieren wie das Olympia-Zelt von Günter Behnisch und Frei Otto.

Und die «wirklich grossen» Berliner Siedlungen der 20er Jahre, die frühe Hufeisensiedlung, Onkel Toms Hütte, die Weisse Stadt und Siemensstadt, waren damals so etwa die Antizipation besserer Welt und machen das heute noch glaubhaft. Diese Beispiele zeigen verbindlich: Keine «Montags-Architektur» ist gemeint, keine Pfiffigkeit, keine Fanfare, keine fixe Idee, kein ständiges Hin und Her für jede neue Mode oder künstlerische Problemmance. Zukunft meint Widerspruch, nicht Anpassung!

## 3. These

«Alles Notwendige bedarf der ästhetischen Überhöhung»

Stadtplanung ist nicht ohne Stadtkomposition, Architektur nicht ohne künstlerischen Anspruch legitim. Kritik gegen das Künstlerische in Architektur und Städtebau erkennt die soziale und kritische Chance des Künstlerischen.

Architektur wird nicht besser, wenn sie dem Künstlerischen abschwört, wie Städtebau keine neuen Chancen aufzeigen wird, solange er (angepasst) auf Widerspruch gegen Alltag und Routine verzichtet. Gerade der Wohnungsbau und die Gestaltung des Wohnumfeldes Stadt mit ihren vielen Einrichtungen (aber dem gleichzeitig zumeist sehr weitgehenden Verzicht auf unmittelbare Beziehung zum landschaftlichen Naturraum) verlangt neben der erforderlichen Berücksichtigung sozialökonomischer Belange nach der ästhetischen Überhöhung, d.h. der ganz ernsthaften künstlerischen Zuwendung, wenn er sozialpsychologisch, wenn er umfassend sozialpolitisch glaubhaft sein will.

Brechts Resignation, dass über Kunst nicht zu streiten sei, wo das Überleben zur Kunst geworden, gilt generell, wie generell die Frage gilt: ob es zu leben lohnt, wo Kunst verneint wird. «Die Nö-



tigung, zum Äussersten zu gehen», im Sinne von Adorno bleibt:

«Gemässigte Moderne ist in sich kontradiktorisch, weil sie die ästhetische Rationalität bremst.» Dies gilt in der bildenden Kunst, in der Philosophie, in der Literatur, in der Musik. Dies gilt für den Wohnungsbau ebenso wie für den Industriebau.

Kritik gegen das Künstlerische in Architektur und Städtebau ist Kritik gegen das Innovative, in der Technokratie, orthodoxe Linke und restauratives Bürgertum gleichen Schritt fassen.

Kritik, die gleichen Schritt fasst gegen die FU-Erweiterung von Candilis, Josic, Woods auf dem Obstbaumgelände in Berlin-Dahlem wie gegen Lucien Kroll's «eigenwillige» Spontan- und Beteiligungsarchitektur in Leuven.

Kritik, die gleichen Schritt fasst gegen Jim Stirlings Staatsgalerie in Stuttgart wie gegen Mies van der Rohe's Nationalgalerie in Berlin.

Sind wir ehrlich: Diese Kritik ist «Tagesordnung». Sie meint Avantgarde generell. Sie war in den 20er Jahren ebenso gerichtet gegen die Weissenhofsiedlung in Stuttgart wie gegen Onkel Toms Hütte in Berlin.

«Denn die Menschen sind geistig recht ungleich», sagt Scharoun, «und keiner kann (keiner will) etwas sehen, was über ihn selbst hinausgeht.»

Leichter als die Bereitschaft zur kritischen Auseinandersetzung wird das ästhetische, das moralische Verdikt ausgesprochen. Verdikte dieser Art sind meist durchgängig:

- Sie treffen die Stereometrie Aldo Rossis, seine Rückbesinnung auf das Archaische und den Archetyp in der Architektur auch da noch, wo sie in Holz gezimmert als schwimmende Architektur die sprichwörtliche Imagination des Vergänglichen inkarniert.
- Sie treffen den offenen Kubus von Mario Botta in Tessiner Landschaft wie die Homo-ludens-Phantasien für New York von Rem Koolhaas.
- Sie treffen den intellektuellen Anspruch Robert Venturis trotz der kritischen Reflexion alltäglicher Architekturen wie
- seit langem in Deutschland O.M. Un-

gers, dessen Architektur die Gemüter stets provoziert, aber selten gebaut und erprobt wird. Die Beispiele liessen sich fortsetzen.

Wir brauchen aber den Anstoss der «Aussenseiter». Sie sind notwendige Kritik an der Routine und an der immer noch vorherrschenden instrumentellen Vernunft. Wir brauchen provozierende Theorien und künstlerische Anregungen auch und gerade für unsere Wettbewerbsmodelle, für unsere Seminare, für unsere Ausstellungen, für die Internationale Bauausstellung als Ganzes.

Denn es kann nicht darum gehen, uns Architekten Erleichterungen zu verschaffen.

Wir müssen uns der Mühe unterziehen,

- geschichtliche Erfahrung zu reflektieren, welche die Tradierung von Ausdrucksformen einschliesst: geschichtliche Dokumente der Aufklärung, Hoffnung und künstlerische Intention als Orientierung für die eigene Arbeit.

Wir müssen uns der Mühe unterziehen,

- Mass und Zahl und Geometrie nicht als Selbstzweck zu studieren, sondern als grammatikalisch-formale Grundlage der Verständigungsmöglichkeiten durch Architektur.

Wir müssen uns der Mühe unterziehen,

- Bedeutung, Hinweis, Symbol der Architektur, d.h. die Architektur als Sprache auf der Grundlage und in Anwendung dieser vorgenannten Grammatik, zu begreifen, eine Grammatik, die, selbst tot, weder gut noch böse, der Übersetzung ins Lebendige durch Ingenieure, Architekten und Städtebauer erst bedarf.

Wir müssen uns der Mühe unterziehen,

- für eine Unabhängigkeit der Architektur zu kämpfen, eine Autonomie der Architektur nicht gegen, sondern für den Menschen. Eine Autonomie, die sich nicht im Abstrakten, sondern im Konkreten zu beweisen hat. Nicht nur im Grossen, sondern auch im Kleinen. Nicht nur im Teuren, sondern auch im Bescheidenen. Eine wertorientierte, eine unabhängige Architektur, die sich

dem Verschleiss entzieht und die nur aus der Einsicht zu existieren vermag, dass es die Linie in Richtung Determinismus (mag sie auch scheinheilig oder voller Erwartung in die Metapher Glück und Hoffnung verkleidet werden) nicht geben kann, wie es politische, künstlerische, philosophische, erkenntnistheoretische Determinanten nicht geben kann.

Wir müssen uns der Mühe unterziehen,

- Architektur nicht nur, wenn es um besondere Aufgaben geht, sondern gerade im Alltag, als künstlerische Verpflichtung zu verstehen, und wir dürfen uns in diesem Anspruch durch keine Kritik entmutigen lassen.

Wir dürfen uns auch dann nicht entmutigen lassen, wenn wir mit der Erfahrung weiterleben müssen, dass einige Kritiker die Asphaltierung unserer Landschaften als unvermeidbares Übel resigniert zur Kenntnis nehmen, um sich sodann als Surrogat ihrer kritischen Verpflichtungen aufs Gegenpolige zu konzentrieren.

Kritik gegen das Künstlerische ist nicht selten jene Kritik, die nur Verneinung meint und jahrelang dazu beigetragen hat, dass so viele Architekten vergessen oder verdrängt haben: mit der Musik die Fröhlichkeit, mit der Literatur das Engagement, mit der Philosophie das Fragen, mit der Mathematik die Klarheit des Denkens und mit der Malerei ihre Träume.

Lassen wir uns nicht entmutigen! Lassen wir uns vielmehr mit Hölderlin ausrufen:

«Dass es besser ist zu sterben,  
weil man lebte,  
als zu leben, weil man nie gelebt.  
Neidet die Leidensfreien nicht,  
die Götzen von Holz, denen nichts mangelt,  
weil ihre Seele so arm ist,  
die nicht fragen nach Regen und Sonnenschein,  
weil sie nichts haben,  
was der Pflege bedürfte.»

Die Architektur, das wollte ich sagen,  
bedarf um der Zukunft willen unser aller Pflege.

J.P.K.