

Zeichen-Gebung

Alle Bauten bestehen aus Zeichen. Jedes Zeichen ist ein Ausdruck für etwas. Es besitzt Bedeutungen. Jeder kann mehr oder weniger diese Zeichen zumindest empfinden. Viele Menschen kennen den Hintergrund, haben eine Ahnung oder wissen, wofür die Zeichen stehen. Die Kunstgeschichte hat sich bislang wenig mit Zeichengebungen beschäftigt. Meist gab man sich damit zufrieden, ihnen den Namen eines Stils wie einen Stempel aufzudrücken. Die Forschung steckt kaum mehr als in Ansätzen. Verarbeitet man Zeichengebungen soziologisch, kann man oft Orientierungen erkennen. Man sieht, was den Entwerfern und ihren Auftraggebern gefällt. Und wovon sie sich in irgendeiner Weise Zustimmung versprechen. Man kann sich als Zuschauer oder Nutzer vorstellen, welchen Hintergrund die jeweilige Zeichengebung hatte. Vielleicht auch, was damit bezweckt wurde.

Für manche Zeichengebungen gab es Regeln. Sie waren im sozial-kulturellen Zusammenleben festgelegt. Etliche mit einem hohen Grad an Konsens, zumindest in bestimmten Kreisen.

Zeichengebungen sind jedoch nicht ständig festgelegt. Es gibt in der Geschichte unentwegt Versuche, sich Zeichen anzueignen – aus unterschiedlichen Gründen. Mit zur Nutzung als Prestige. Oder als Ausdruck von Zugehörigkeit.

An den Festlegungen wird gerüttelt. Zeichen werden häufig abgewandelt und verwandelt. Auch Kombinationen werden verändert.

Im frühen 19. Jahrhundert gibt es die Tendenz, Zeichengebungen der Veränderung zu entziehen. Dann folgt ein Prozeß der inneren Interpretation: er kann schleichend sein oder versuchen, relativ neue Gestalten zu erzeugen. Die Personen agieren mit wachsendem Selbstbewusstsein und immer mehr Unabhängigkeit – d. h. immer stärker subjektiv.

Die einzelnen oder kleinen Gruppen an „Avantgardisten“ lösen sich immer mehr aus vorgegebenen Kontexten: Erwartungen von Großgruppen, Schulen, Akademien, Klientelen.

Die Avantgarde, die sich Bauhaus nennt, macht explizit, was sie will – ja, was jeder einzeln im Kopf hat. Sie dehnt den Anspruch an „künstlerische Freiheit“, der im wesentlichen seit dem 15. Jahrhundert in Mittelitalien, vor allem in Florenz entwickelt wurde, aufs Äußerste aus.

Dies hängt auch mit dem Umgang mit der Wahrnehmung zusammen. In einem sehr vielfältigen und von Konkurrenzen geprägten Kunstgeschehen meint man, starke Zeichen setzen zu müssen, um sich durchzusetzen. Hinzu kommt der Anspruch auf Intensität. Und im Bauhaus geht es in phänomenologischer Philosophie darum, eine intensiviertere Sicht auf den Kern der jeweiligen Sache.

In diesem Buch versuche ich, die Stil-Suche und Stil-Debatte des 19. Jahrhunderts weitgehend in Frage zu stellen, um sie dann zu verlassen. Ich gebe im Folgenden zunächst einen Einblick in die Gedankenwelt zur Zeichengebung im Bauwesen des 19. Jahrhunderts.

Renaissance. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nehmen aufsteigende Bürger die Zeichen-Gebung der toskanischen Renaissance wieder auf.

¹Siehe auch: K. Milde, Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Dresden 1981. Synonym wird häufig auch die Bezeichnung >klassizistisch< benutzt.

Die Orientierung an der >Renaissance<, auch auf Bildungs-Reisen nach Florenz entwickelt, drückt Einfachheit und Rationalität aus - eine gestaltete Vornehmheit, eine Disziplin in der Abstimmung der Bau-Details, eine Würde, die nicht auftrumpft, und Bildung.

Die Fassade, die von toskanischen Großbürger-Häusern des 15. Jahrhunderts stammt, ist die am weitesten verbreitete Selbstdarstellung von wohlhabenden Haus-Besitzern. Das Zeichen-Repertoire ist variabel: fein nuanciert kann es Zurückhaltung zeigen - oder einen gewissen Reichtum signalisieren.

A. Rosenberg bezeichnet 1889 mit Blick auf das Reichstags-Gebäude die Renaissance-Formen als "die der gebildeten Welt allgemeinverständlichen Symbole der Baukunst", die in einer Zeit entstanden seien, als "sich das Recht und die Bedeutung des Einzelwesens zuerst geltend gemacht" habe².

Martin Klinkott bezeichnet den "Renaissancismus" der >Berliner Schule< als "symbolisierenden Weltstil"³.

Rückbezug auf die Antike. Im Renaissance-Stil steckt bereits der Rückbezug auf die Antike. Dieser durchzieht die gesamte Kunst Europas mit mehr oder weniger deutlicher Ausprägung. Um 1800 wird dieser Rückbezug verschärft. Er heißt dann Klassizismus. In Wellen kehrt er in den beiden folgenden Jahrhunderten wieder.

In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts hat die Pariser Ecole des Beaux-Arts großen Einfluß auf die Berliner Architektur⁴. Dies wird vor allem beeinflusst durch das Werk von P. Letarouilly, Edifices de Rome moderne. Paris 1840. In ihm werden die Begriffe Antike und Moderne gleichgesetzt.

Auch Avantgarde-Architekten wie Peter Behrens und Mies van der Rohe haben eine Ebene der Antike im Kopf.

In der Architektur der Epoche des italienischen Faschismus, in der NS-Zeit, aber auch in weiten Bereichen der Official-Architektur in der ganzen Welt erscheint die Antike, meist vermittelt durch den Klassizismus.

In den 80er Jahren kommt sie erneut hoch: in der Post-Moderne.

Die „antiquarische Idee“. Der Schlüssel zum Verständnis der unterschiedlichen Stile im 19. Jahrhundert: Die philologisch interessierte Kultur.

Alle Zeichen-Gebungen sind mit Bedeutungen besetzt. Wie sind die unterschiedlichen Ausdrucks-Sprachen zu lesen? Haenel/Tscharmann (1907) sprechen von einer "antiquarische Idee der Architektur im 19. Jahrhundert"⁵. Das Interesse an unterschiedlichen Traditionen der Zeichen-Gebung "ist vor allem in der Tatsache zu suchen, daß der Entwicklungsgang der Architektur von der historisch-philologischen Tendenz aufs stärkste beeinflusst wurde, die einen der Hauptzüge in der geistigen Physiognomie dieser Zeit ausmacht."⁶. Die Philologie im Bauen läuft also parallel zur Philologie in der Literatur und Philosophie.

Zum ersten Mal in der Geschichte ist es möglich, daß sich eine privilegierte Schicht für die gesamte Geschichte interessieren kann, sie genauer studiert, an ihr lernt. Diese Zugänglichkeit wird durch Industrialisierung möglich: Eisenbahn- und Schiffs-Reisen sowie Druck-Medien (Zeitschriften, Zeitungen, Bücher). Folgen sind Reformen und

²A. Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst. Leipzig 1889, 369 ff.

³Martin Klinkott, Martin Gropius und die Berliner Schule. Dissertation. Berlin 1971.

⁴M. Scharabi, Der Einfluß der Pariser Ecole des Beaux-Arts auf die Berliner Architektur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dissertation. Berlin 1968.

⁵Haenel/Tscharmann, 1907, XI.

⁶Haenel/Tscharmann, 1907, VII.

Ausbau von Universitäten und Bibliotheken. Die Institutionalisierung der Philologie des Bauens ist die Einrichtung von Bau-Schulen.

Diskussion über Bedeutungen, die sich in Stilen ausdrücken. Der Reichstagsabgeordnete August Reichensperger⁷ kritisiert 1883 im Reichs-Tag das Projekt des Kaiser-Palastes in Straßburg. Er kritisiert am Entwurf die Tatsache, daß der Kaiser-Palast eine Kuppel erhalten soll. Die Kuppel sei Inbegriff des "Welschtums". Für den ganzen Bau fordert er "edle Einfachheit".

Reichensperger sagt: Es "scheint mir auch, daß die stylistische Grundanschauung, welche dem Entwurfe unterliegt, nicht bei dieser Gelegenheit hätte maßgebend sein sollen. Meine Herren, der Bau soll der Palast des deutschen Kaisers werden, er soll in Straßburg den deutschen Geist, den deutschen Kunstgenius versinnbildlichen, soweit das überhaupt ein Kunstwerk der Art vermag. Er soll nach Frankreich zu erkennen geben, daß der [sic] Elsaß wieder deutsch geworden und deutsch bleiben soll.

Nun . . . ist aber . . . die ganze Erscheinung dieses Palastes nichts weniger als germanischer Art, nicht weniger als an die herrlichen [gotischen] Bauwerke erinnernd, welche unsere deutschen Vorfahren zur Bewunderung noch der heutigen Welt errichtet haben. Es ist ein Gemisch von antikisierenden und renaissancisirenden Elementen. . . . Von allen Palästen der Renaissanceperiode, . . . wüßte ich keinen, der einen solchen Kuppelbau auf einem solchen Unterbau aufweist. . . .

Nun bedenken Sie, . . . daß in . . . Straßburg eines der berühmtesten gothischen Baudenkmäler . . . steht, an welchem ganze Generationen deutscher Meister gebaut haben, und daß in Straßburg die mächtige Hütte war, . . ., die weithin tonangebend war, und zwar nicht bloß über Germanien hin. Nach Spanien, nach Italien u. s. w. sind Obermeister der Straßburger Hütte gerufen worden, um Gutachten abzugeben. . . . Solcher Art, meine Herren, ist die bauliche, die architektonische Vergangenheit von Straßburg zur Zeit ihres Glanzes.

Und nun soll der Palast für den deutschen Kaiser diese Vergangenheit verläugnen; wir sollen etwas aus Griechenland, etwas aus Italien, etwas aus Frankreich und etwas aus Mustervorlagen moderner Architekten entnehmen und daraus einen Bau zurechtmachen lassen, der das Deutschthum zu repräsentiren hat! Das will mir nicht in den Sinn."⁸

Der Kommissarius des Bundesrates, Oberbaudirektor Hermann verteidigt den Auftrag an den Baudirektor Eggert. Er sagt, in mehreren Jahrzehnten sei in Straßburg auch im Stil der Renaissance gebaut worden.

Dann fügt er eine Überlegung zu den Kosten an: Die "zierliche Ornamentik" des gotischen Stils koste viel Geld, wenn sie gegen das Münster bestehen wolle. Die Kuppel sei nicht teuer - und "Geschmackssache".

Zugleich erscheint eine weitere Variante in der Diskussion. Ein Mitglied der Budget-Kommission betreibt, daß das Gebäude als "der Verkünder und Repräsentant des germanischen Gedankens für alle Zeit gedacht" sei⁹.

Griechische Ausdrucks-Sprache. Eroberung Griechenlands (1821-1930). Ausgrabungen. Fund-Stücke in die Museen. Übernahme von Zeichen ins bürgerliche Bauen mit Intentionen: Ausdrucks-Verstärkung der Einfachheit, Hoffnung auf Demokratie.

Gotische Ausdrucks-Sprache. Die Sehnsucht nach einer Kunst des Empfindens führt zur Suche nach Referenz-Punkten: zu "Werken der Gotik mit ihren erhabenen, den empfindungsreichen Menschen in tiefster Seele ergreifenden Eindrücken . . . nach Jahrhunderten der Vernachlässigung, ja Verachtung . . ." ¹⁰. Es entsteht eine Kultivierung der Gefühle, die im intellektuellen Bereich mit Bildungs-Reformen und in Oppositionen entwickelt werden - eine Emphase der Romantik.

Zweite Version des Gotischen: die Formulierung einer gemeinsamen Identität. Die Zeichen werden zum deutschen National-Stil erklärt. Schlüssel-Bau: Kölner Dom.

⁷August Reichensperger (Koblenz 1808-Köln 1895) ist 1848 Abgeordneter der Paulskirchen-Versammlung, 1850-1863 im preußischen Landtag, gründet 1852 die katholische Partei, ist 1867-1884 für das Centrum im Reichstag. Er verfißt den "gotischen Stil".

⁸Deutsche Bauzeitung (DBZ) 1883, 118.

⁹Zum Kaiser-Palast in Straßburg siehe: Klaus Nohlen, Baupolitik im Reichsland Elsaß-Lothringen 1871-1918. Berlin 1982, 45/94.

¹⁰Haanel/Tscharmann, 1907, IX.

Dritte Version: Gotik wird zum Sakral-Stil deklariert und für Kirchen-Bauten jahrzehntelang verpflichtend gemacht. Erlaß des Kardinals von Köln Antonius Fischer: Neue Kirchen sind in der Regel nur im romanischen oder gotischen bzw. sogenannten Übergangs-Stil¹¹ zu bauen.

Vierte Version: die deutsche Backstein-Gotik gilt als preußischer Stil. Vor allem die Zeichengebung der Burgen des Deutschen Ritter-Ordens dient als Leitbild.

Fünfte Version: Gotik als Ausdruck von Hochtechnologie. Die Bahnhofs-Halle in Köln ist ein weit gespannte Gerüst aus Glas. Aus Glas sind auch die Abschlüsse der Seiten geformt. Dieses Glas-Gerüst wirkt auffallend filigran. Es ist mit neuen Mitteln die alte Goldschmiede-Vorstellung, die am Dom in Köln sichtbar wird.

Die deutsche Renaissance wird der zweite National-Stil. Von 1870 bis 1914. Leitbilder: Schloß-Bauten deutscher Landes-Herren und Bauten der Stadt-Kultur: eine Mischung von deutschem Spätmittelalter und antik-italienischen Würde-Zeichen, über Antwerpen nach Deutschland vermittelt.

Vor allem die Rathaus- und Behörden-Bauten zwischen 1900 und 1914, und auch noch in der Weimarer Zeit, zeigt einen großen Reichtum der Gliederung und eine Beweglichkeit der Schmuck-Formen.

Ausdrucks-Sprache der mittelalterlichen deutschen Kaiser. Der Blick nach Speyer, Worms und Mainz spiegelt das Pathos des wilhelminischen deutschen Kaiser-Reiches, das sich als Wiedergeburt des mittelalterlichen versteht¹². Evangelische Kirchen zeigen in solchen Formen ihre Identifikation mit dem Thron: der preußische König ist ihr Oberhaupt (>Landes-Kirche<). Katholische Kirchen im Rheinland zeigen jahrhundertalte Bezüge zur Tradition der Kaiser-Bauten am Rhein (sogenannte rheinische Spätromanik).

Die Ausdrucks-Sprache des Absolutismus ist die Macht-Repräsentation der absolutistischen Fürsten-Staaten. Leitbilder: Versailles und Wien. In immer kleinerer Münze wird es nach unten gegeben. Um 1900 wird diese Tradition genutzt, wenn Bau-Herren sich monumental darstellen wollen¹³: Rathäuser, Banken, Firmen-Verwaltungen, Fabrikanten-Villen.

Ausdrucks-Sprache des angenehmen Lebens: Rococo. Wo es um die Gestaltung einer Atmosphäre geht, die keine Offizialität und keine Rituale haben soll, greifen Auftraggeber und Architekten auf die Ausdrucks-Sprache zurück, mit der sich die Hof-Gesellschaften Europas im 18. Jahrhundert aus dem beschwerlichen Protokoll in einen tendentiell unbeschwerten Lebens-Stil zurückzogen: das Rococo¹⁴.

Jugend-Stil. Der sogenannte Jugend-Stil knüpft hier an.

Heimat-Stil. In England wird lokale Bautradition geschätzt. Alfred Krupp nimmt dies auf. Fachwerk bedeutet: sich in gewachsene Verhältnisse einzufügen. 1887 bestimmt er auf dem Totenbett: Das kleine Fachwerkhaus seiner Eltern (>Stammhaus<) soll Vorbild für Arbeiter-Häuser sein.

Der Heimat-Stil kann mehrere und unterschiedliche Motive haben. Agrarier verwenden ihn gegen die Industrie. Auch Nationalisten können ihn als Signal benutzen.

¹¹Im mittelalterlichen Rheinland ist dies eine Mischung von >Romanik< und >Gotik<.

¹²Zur Neuromanik: Michael Bringmann, Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland. Dissertation. Heidelberg 1968.

¹³Um 1890 macht der Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt auf Barock und Rokoko aufmerksam.

¹⁴Zum Rokoko: N. Powell, Second and third rococo and neorococo. An attempt at some stylistic definition. In: Museion. Festschrift O. H. Förster. Köln 1960, 240 ff.

So sucht jeder nach dem >Kleid<, von dem er glaubt, daß es ihn angemessen darstellt. Hermann Muthesius 1907: "Man hat einerseits angefangen, auf England zu blicken, und andererseits ist man sich der Schönheiten des einfachen heimischen Bürger- und Bauernhauses bewußt geworden."¹⁵ Es ist derselbe Blick.

Weiterhin stammt aus England das Understatement: Reiche Leute verzichten auf Reichtums-Darstellung, sie bauen sich einfache ländliche Häuser. Architekten der frühen Moderne suchen darin das Ungeschminkte, das Einfache, das aus seinem Wesen heraus Charakteristische.

Kritik an der jeweiligen Zeichen-Gebung gibt es schon früh: als der Pluralismus zumindest bei Intellektuellen bewußt wird.

Heinrich Heine (1828/1829): ". . . ich stichle hier keineswegs auf die neue Werdersche Kirche, jenen gothischen Dom in verjüngtem Maßstabe, der uns aus Ironie zwischen die modernen Gebäude hingestellt ist, um allegorisch zu zeigen, wie läppisch und albern es erscheinen würde, wenn man alte, längst untergegangene Institutionen des Mittelalters wieder neu aufrichten wollte unter den neuen Bildungen einer neuen Zeit."¹⁶

Um 1900 wird weitgehend, wie man in vielen alten Stadt-Bereichen auch heute sehen kann, mit historischen Zeichengebungen gebaut. Parallel dazu entwickelt sich eine Verachtung, für diese Vorgang und seine Ergebnissen. Man nannte den Gebrauch historischer Zeichen „Historismus.“

Auf Begründungen wird bis heute verzichtet, auch im Werkbund. Mit Wissenschaft hat dies nichts zu tun, auch wenn es noch so häufig in wissenschaftlichem Zusammenhang erscheint. Einige Einwendungen dagegen sollte man bedenken!

Der Stil-Begriff, den man hier verwendet, meint selbst, daß nahezu alle Zeichngebungen, so unterschiedlich sie sein mögen, auf der Wiederholung beruhen. Dies heißt: man anerkennt Vorhergegangenes, billigt ihm Wert zu, greift es auf und wendet es an. Diese Denkweise galt über Jahrhunderte. Zum Beispiel vom 13. bis ins 16. Jahrhundert. Es galt als selbstverständlich. Man stellte nichts prinzipiell in Frage, schloß sich den Vorgängern und den Kollegen mehr oder mit einigen Abweichungen an.

Die Kunstgeschichte bemerkte nicht, wie sie sich mit dem Wort Historismus selbst in Frage stellte, denn das Wort ist semantisch völlig unsinnig.

Die Kunstgeschichte erkannte nicht, welche Werte in der Sache selbst steckten. Sie sah auch nicht, wie viel Abweichung in den Wiederholungen steckte. Sie übersah, daß darin Kombinatorik eine strukturell erhebliche Rolle spielte. Wie viel Interessantes dabei heraus kam. Und – wenn man genau hinschaute - was hier zum ersten Mal erschien, das dem Folgenden den Boden bereitete.

Immer schon in der Geschichte des Bauens nahmen sich selbstbewußte Entwerfer, was sie greifen konnten. Im 19. Jahrhundert hatte sich die Kenntnis und ihr Zugang aufgrund von neuen und relativ bequemen Reise-Möglichkeiten (Eisenbahn, Schiff) geradezu unfassbar ausgeweitet – die Welt des Gebauten in dieser Zeit spiegelte dies.

In einem solchen Zusammenhang entwickelte sich erstmals mit einiger Ausdehnung ein Sinn für Historisches. Und auch ein Zipfel Wissenschaftlichkeit. Zu

¹⁵Hermann Muthesius. Landhaus und Garten. München 1907, XI/XII. Siehe auch: Friedrich Naumann, Der deutsche Stil. Hellerau/Dresden/München o. J. (1915)

¹⁶Heinrich Heine, Reise von München nach Genua. 1828/1829.

den Pionieren gehören Jacob Burckhardt (1818-1897) und Hermann Grimm (1828-1901).

Aus dieser Gedankenwelt ging ein erheblicher Teil der konkreten Prägung des europäischen Städtewesens hervor.

Nach den heftigen Konflikten mit vielschichtigen Diskussionen seit den 1970er Jahren, die über die Zerstörungen solcher Stadt-Bereiche geführt wurden, kann deutlich werden: Es gibt wichtige Werte in diesen Gestaltungsweisen von Fassaden und Stadt-Bild. Aber es kommt – fast parallel, nur wenig zeit-versetzt zu einem Prozeß einer allmählichen Lösung aus dieser Gedankenwelt.

Im Werkbund und im Umfeld des Bauhauses entwickelten sich viele andere Gestaltungen. Fassaden wurden unter allerlei neuen Aspekten aufgeführt – ihre Entwerfer begannen, sich in manchen Objekten wie Freiheiten zu nehmen und wie Bauhaus-Maler zu gestalten.

Nun interessierte hier mehr der Ausdruck von subjektiven Gefühlen, der sich öffentlich machte.

Die Geschichte dieser subjektiven Gestaltungen ist noch nicht geschrieben. Wir müssen uns einstweilen damit begnügen, vor diesen Bauten zu stehen, zu staunen, die Phänomene der neuen Elemente zu genießen, ihre Kompositionen zu studieren.

Viele davon sind stark beeinflusst vom Gedanken, Raum darzustellen. Raum in vielen Möglichkeiten. Es geht um Licht, um die Helligkeit des Tages, die auch im Inneren wirkmächtig sein soll. Das Licht durchdringt die Häuser. Sie öffnen ihren Bewohnern die Welt, die zuvor oft ängstlich weitgehend ausgeschlossen wurde. Der Raum, vor allem als Licht, gewinnt Priorität gegenüber der Materie. Der gebildete Raum scheint zu schweben.

Der einflussreichste Entwerfer ist Ludwig Mies van der Rohe.

Literatur.

D. Joseph, Geschichte der Baukunst im XIX. Jahrhundert. Berlin 1902.

Verena Haas (Redaktion)/Stephan Waetzold (Hg.), Bibliographie zur Architektur im 19. Jahrhundert. Die Aufsätze in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften 1789-1918. Acht Bände. Nendeln 1977. Aufschlüsselung der Beiträge in Bau-Zeitschriften.

Michael Brix/Monika Steinhauser (Hg.), Geschichte allein ist zeitgemäß. Gießen 1979.