

Dr. Manfred Sack, Hamburg

Festvortrag anlässlich der **Auszeichnung Guter Bauten 2002** der BDA-Kreisgruppe Ostwürttemberg am 13.10.2002 in Aalen

Bauen, wer man ist - oder: Über die Kunst, mit Architektur und Städtebau Identitätsempfindungen zu wecken

Vor ein paar Monaten war ich damit befaßt, mir das universale Tun eines Zeitgenossen zu erklären, der nicht bloß als Architekt auf sich aufmerksam gemacht hat, sondern ungleich mehr mit den vielen Nebenrollen, die er gespielt hat, ob als Mitglied von Preisgerichten, als galanter ebenso wie als geistreicher Redner, als Autor inhaltsreicher und elegant formulierter Reden und Aufsätze, als ein nicht zufällig verehrter Professor, ein Kommunikator. Dabei kam mir, wohl nicht wirklich zufällig, das Wort "Identität" in den Sinn. Identität heißt auf deutsch, eins mit etwas sein, vollkommene Übereinstimmung mit sich und der Sache, mit dem Beruf, mit dem eigenen Tun; vollkommene Gleichheit. Eines meiner Fremdwörterbücher, die ich gern konsultiere, erklärte Identität noch mit der inneren Einheit von Sache und Person und mit dem Selbst einer Person.

Daran wird schon deutlich, dass man von Identität eigentlich nur sprechen kann, wenn sich etwas buchstäblich in einem Bild versammelt. Sie erinnern sich gewiß alle der überraschenden Begegnung mit einer Telephonstimme. Sie haben sie unendlich oft vernommen, sie sitzt Ihnen im Ohr, sie haben sich, ungewollt und ganz von allein, ein Bild vom Träger dieser Stimme gemacht. Vielleicht klang sie Ihnen strohblond oder haselnußbraun, kurz geschoren oder schulterlang, glattrasiert oder mit Vollbart, vielleicht sah Ihre ungewollte Vorstellung auch Augenbrauen von Waigelscher Prägnanz - und waren dann, bei der ersten leibhaftigen Begegnung, verblüfft, oder entzückt, womöglich entsetzt. Nicht anders geschieht es uns doch beim Lesen, vor allem dann, wenn ein Text leidenschaftliche Gefühle in uns wachruft, wenn er uns abstößt oder wir ihn dermaßen bewundern, dass es uns drängt, den Autor kennenzulernen, also ihn zu sehen, um alles miteinander in Einklang zu bringen: um Stimme und Sprechweise oder Formulierungskunst oder, auch dies, um eine Skulptur, ein Gemälde, eine Radierung mit demjenigen Menschen zu vereinen, der das Werk hervorgebracht hat: weil uns ein Identifizierungsbedürfnis dazu treibt.

Ich erinnere mich noch genau eines Besuchs bei einem Kopenhagener Architekten, mit dem ich bis dahin nur Briefe gewechselt hatte, obwohl es über vier Jahrzehnte her ist. Er überfiel mich, noch ehe wir uns ordentlich begrüßt hatten, mit der Bemerkung: "Und ich habe gedacht, Sie hätten einen schwarzen Vollbart...!" Es war das erstemal, da mir diese psychische Automatik in uns bewußt geworden ist, kurzum, dass der Mensch sich ungern mit nur einer Sinneswahrnehmung zufrieden gibt. Er lechzt geradezu nach dem Ganzen, er will Stimme oder Text leibhaftig verkörpert sehen in einem Mitmenschen - zu dem dann obendrein auch andere Eigenschaften gehören: Charakter, Beruf, Inhalt, Benehmen, Klang, Geruch, Bild.

Und so ist es ganz selbstverständlich, dass man dergleichen Bedürfnisse und Erwartungen auch bei Gebäuden empfindet, bei Plätzen, Stadtquartieren, bei

ganzen Städten und ihren Bewohnern, mithin an Orten, die, hoffentlich, alles miteinander bilden, sie jedoch in Wirklichkeit erst schaffen.

Dergleichen muss man sich dann und wann bewußt machen, weil der Mensch dazu neigt, die meisten Sinneswahrnehmungen umgehend im Unterbewußtsein abzulegen. Jedermann weiß ja, dass die Stadt voller Bilder ist und voller Bedeutungen, dass man sie aber meistens gar nicht mehr wirklich sieht. Man geht hundertmal denselben Weg. Man geht ihn morgens hin und abends zurück. Man "kennt", wie man zu sagen pflegt, "den Weg im Schlaf", dirigiert von Zeichen, Hinweisen, Reglements, die allein genügen, ihn zu finden und ihn sicher zu überstehen: Verkehrsampeln, Zebrastreifen, Schaltkästen, Schaufenster, Telephonzellen, Automaten, Reklametafeln, Schilder über Schilder. Unsere Wahrnehmung hat alles dies bald auf das Allernotwendigste reduziert und gleich ins Erinnerungs-Reservoir beiseite getan. Man hat die Augen offen, doch in Wirklichkeit sieht man davon beinahe nichts mehr. Man sieht flüchtig die Menschen oder nimmt sie nicht wirklich zur Kenntnis, so wie die Gesichter von Gebäuden, die die Stadt darstellen.

"Wir haben keine Zeit mehr", notierte der Fotograf Hans Windisch schon 1930 in seiner Zeitschrift "Der Arbeiter - Fotograf", "wir werden beliefert mit Fertigware, und wir sind entsprechend faul. Von einer Faulheit, die Abwehr ist gegen das Belastende, das irritierende Allzuviel." Längst haben sich die Gründe dafür vermehrt, doch Windischs Erfahrungen sind zeitlos, nämlich: "Das Normalauge sieht nichts, sucht nirgends neue Beziehungen anzuknüpfen, neue Bekanntschaften zu machen. Keine Zeit, kein Bedarf." Oder doch? Denn er fährt fort: " Es laufen aber Leute umher, die hungrige Augen haben." Zwar meint er damit vor allem seinesgleichen, die Fotografen, aber es betrifft uns doch alle - sobald unsere Aufmerksamkeit provoziert wird: von Dingen oder Zuständen, die es seit Jahren, seit Jahrzehnten, seit Hunderten von Jahren gibt und mit denen weiter nichts geschehen ist, als dass es sie gibt, vor unseren Augen - und die plötzlich, auf irrationale Weise, unsere Neugier wecken. Man wartet an der Ampel, blickt gelangweilt aufwärts und entdeckt auf einmal einen unvermutet wunderbaren Giebel; man folgt Blicken anderer Passanten und bemerkt das Leuchten eines Kirchturms im Gegenlicht der Sonne, oder einen Regenbogen; man langweilt sich , auf eine Verabredung wartend, schaut umher, träumt auf offener Straße, hört ein unerwartetes Geräusch und nimmt auf einmal eine aufregend rhythmisierte Reihe von Fassaden wahr. Und endlich beginnt man zu sehen, woran man immer vorbeigelaufen ist. Manchmal ist solch eine Zufallsentdeckung so überwältigend, dass sie sich einprägt, ob Mensch, Geräusch, Straßenbahn, zwitschernde Vögel im Baum, ob Haus oder Ecke oder Platz: Von da an ein erinnerlicher Ort mit einer zufällig in uns sich abbildenden Identität.

Ich bin Leuten begegnet, die oft und oft das Chilehaus im Hamburger Kontorhausviertel passiert haben - aber, danach gefragt, ob es ihnen gefalle, nichts weiter in Erinnerung hatten als: ziemlich groß, dunkel, hoch, Klinker, merkwürdig verzierte Fassaden, berühmt. Wenn sie vom U-Bahnhof Steintor, seinem südöstlichen Ausgang kommen, erwähnen sie beeindruckt den "scharfen Schiffsbug", der sie - aha! - an den Hafen denken läßt; kommen sie aus einer anderen Richtung, fehlt ihnen diese prägnante Erscheinung. Dabei ist dieses Bauwerk, seit es existiert, seit achtzig Jahren also, der Inbegriff des hamburgischen Bautyps "Kontorhaus",

der ungemein prägnante Ausdruck seiner Epoche, wie seines Architekten Fritz Höger, die perfekte Verkörperung einer Idee, die in seinem Namen "Chilehaus" versammelt ist. Es hat es sogar auf eine Briefmarke geschafft, Inbegriff einer "corporate identity".

Wer diesen inzwischen plakativ, also anpreisend verwendeten Begriff geprägt hat, hatte ganz gewiß nicht vor, ihn philosophierend zu ergründen, wahrscheinlich hatte er eine Marktlücke entdeckt, die eine unternehmerische Initiative nahelegte und ein großes Geschäft wittern ließ. Wie oft bei derlei Begriffen, erscheinen sie wie selbstverständlich auf englisch. Und so versuchte ich erst einmal, die "corporate identity" ins Deutsche zu übersetzen, zum Beispiel: als geballte, in einem ganzen System sich ausdrückende Identität. Oder, ganz wörtlich: als versammeltes Eins-mit-etwas-sein. Vermutlich könnte man auch sagen, dass sich ein Unternehmen, ein Mensch, eine Idee hier weniger im Tun als in Erscheinungsbildern, in Fassaden verkörpere und zugleich ihre Unverwechselbarkeit erstrebe: Ein Blick, und man weiß Bescheid. Etwas plausibler ausgedrückt, versteht man darunter die Geschicklichkeit, beispielsweise die einer Firma, sich zu erkennen zu geben, und zwar in allem, mit dem sie öffentlich in Erscheinung tritt, zum Beispiel in Art, Qualität und Gestalt von Produkten, nun aber eben auch in der graphischen Gestaltung des Briefpapiers, aller Formulare und Rechnungen, in den einfachen oder überflüssigen, eleganten oder ausgeklügelten Verpackungen, ihrer Werbung und im Signet, selbstverständlich.

Drei der vollkommensten Beispiele ereigneten sich, als noch kein Mensch von "corporate identity" sprach.

Das erste war das Bauhaus, besonders seit seinem Hinauswurf aus Weimar und seiner Bildwerdung durch das Bauhausgebäude in Dessau, eines der schönsten, spannungs- und ausdrucksvollsten, wenngleich technisch labilsten Gebäude, die ich kenne. Die Erfolgsgeschichte der Institution aber hatte, wie ich unlängst in einem auffallend guten Aufsatz von Anja Baumhoff in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung las, mit dem "phänomenalen Aufstieg der modernen Massenmedien im zwanzigsten Jahrhundert" zu tun, "darin das Bauhaus seine unvergleichliche Präsenz entfaltete" - nicht allein, weil unaufhörlich darüber berichtet wurde, sondern vor allem deswegen, weil es sich in Presse und Rundfunk präsentiert, weil es Film und Fotografie genutzt habe, „um seine Arbeit zu dokumentieren“, also unter die Leute zu bringen – zudem deswegen, weil es auf internationalen Ausstellungen aufgetreten und seitdem Gegenstand populärer ebenso wie wissenschaftlicher Erörterungen in Publikationen aller Art gewesen sei. Nicht genug, hatte das Bauhaus sich in einer eigenen Buchreihe, den Bauhaus-Büchern, und in einer eigenen Zeitschrift publik gemacht. Das betraf die Personalien ebenso wie die Querelen mit der Politik von Anbeginn bis zur Schließung der Schule durch die Nationalsozialisten. Und natürlich bildeten nach der Emigration vieler seiner Helden die fotografierten Produkte der Meister wie der Schüler den Fundus späterer Abhandlungen. Es gibt sie ohne Ende bis heute. "Ohne dass man es so genannt hätte", schreibt Anja Baumhoff, "entwickelte das Bauhaus eine frühe Form von "corporate identity", und weiter: "Geboren aus Not, wurde dies zu einer Tugend, welche entscheidend dazu beitrug, das Bauhaus ... zu mythischer Grösse heranwachsen zu lassen"- und dabei glauben zu machen, als habe es neben ihm weder De Stijl noch den Deutschen Werkbund, noch die frühsowjetischen "Höheren staatlichen künstlerisch-technischen Werkstätten"

WChUTEMAS, diese "Hochschule neuen Typs" von Ende der zwanziger Jahre nicht gegeben.

Das zweite Beispiel trug sich zu den Olympischen Spielen 1972 in München zu, nachdem man Otl Aicher zu ihrer aller Gestaltungsbeauftragten bestellt und ihm über fünf Jahre lang Zeit gegeben hatte, alle möglichen Gegenstände dieses internationalen Ereignisses zu entwerfen. Er hatte buchstäblich alles, was sichtbar damit zu tun hatte, zu gestalten, und dafür ein raffiniertes System ausgetüftelt, dem er alles unterwarf. Dazu gehörten Papierformate ebenso wie die bestimmenden drei Farben Hellblau, Apfelgrün und Silber, gehörten Textilien, Bilder, Schriften, Slogans und die Eintrittskarten, sowie alle Publikationen, nicht zuletzt, akkompagniert von dem Pariser Couturier Courrèges, die Hostessen- und Helfergewänder. Nicht nur das ist ihm auf eine sehr eindrucksvolle, erstaunlich unaufdringliche Weise geglückt, sondern auch sein Bemühen, damit der Idee dieser Spiele Gestalt und Ausdruck zu geben, nämlich der Devise von den ausdrücklich so erhofften "heiteren Spiele". Sie sollten sich von den erbitterten Kämpfen der Nationen gegeneinander unterscheiden - und waren infolgedessen anders als zuletzt die in Salt Lake City, wo mit der üblichen Penetranz gar nicht eigentlich die triumphalen Sportler gefeiert wurden, sondern, wieder einmal, die Nationen.

Es hieß bei den willfährigen Reportern ja nicht einfach, Frau oder Herr Sowieso hätten eine Goldmedaille errungen; man hörte stattdessen Ausrufe wie diese:

"Wunderbar! Die erste Medaille für Deutschland!" oder: "endlich, Deutschlands erste Goldmedaille!" oder: "Zwei Medaillen für Deutschland".

Und genau dies, die vermeintlich nationale Glanzleistung, sollte hinter der persönlichen Glanzleistung zurückstehen - 1972 zumal in Deutschland, das noch heftig unter seiner Geschichte litt und das alte schreckliche Bild mit einem neuen fröhlichen Bild überlagern zu können hoffte. Es ist dabei unbedeutend, dass der schöne Traum durch ein Attentat gegen die israelischen Sportler auf furchtbare Weise gestört wurde - denn die Spiele, also die Spiele, nicht die Kämpfe, gingen ja weiter, im erstrebten Sinne. Man konnte damals sogar beobachten, dass fortan auch die Stadt München, dass sogar ganz Bayern damit identifiziert wurde - und d a n n erst die Bundesrepublik Deutschland. Selbstverständlich hatten Otl Aicher und seine Mannschaft bei ihren Anstrengungen die den heiteren Spielen wie angegossen wirkende Architektur der Stadien vor Augen, ebenso wie die der Landschaft. Alles war kongenial aufeinander bezogen: "corporate identity", wie sie sich vollkommener kaum vorstellen läßt.

Aber ich muß noch an ein anderes Beispiel denken, das schon viel früher zu beobachten war, und zwar in der norditalienischen Stadt Ivrea, wo die nämlichen Anstrengungen schließlich in dem Begriff vom "stile Olivetti" versammelt wurden. Und damit war nun nicht mehr nur das überall von den Kennern sehr bewunderte Industrie-Design der Büro- und anderer Maschinen gemeint, nicht nur Brief- und Geschäftspapiere aller Art, die Reklame, sondern sogar das interne soziale System des Unternehmens, auch der Umgangston, den man im Betrieb untereinander anschluss - und, natürlich, die Gebäude, in denen die Firma sich darzustellen liebte. Nicht, dass diese Bauwerke, in welchem Land der Erde auch immer, denselben Stil, womöglich immer nur ein- und denselben Architekten zum Verfasser hätte - es war vielmehr die gleiche ästhetische und soziale Haltung, die sich darin zeigte, eine so treffliche Architektur wie möglich zustande zu bringen,

eine, die dazu taugte, das Bild des Unternehmens mit zu formen, also: eins mit ihr zu sein. Es war eine gottlob durchweg gelassene Identitätsbekundung.

Da wir in einer publizitätslüsternden Epoche leben, gehört es beinahe schon zur Firmen- und längst auch zur Kommunalpolitik, sich unverwechselbar zu machen und sein Bild so wie in Bilbao in einem einzigen Bauwerk zu vereinigen. Bilbao ? Aber ja doch, Kunstmuseum, selbstverständlich! Und Sydney auch, wegen seines Opernhauses - wer dächte da noch an die Auseinandersetzungen des dänischen Architekten mit seinen erschrockenen, bald eigensinnigen Bauherren.

Selbst so kleine Ortschaften wie Bernried am Starnberger See oder Riehen bei Basel - natürlich, Buchheim und Behnisch dort und die Fondation Beyeler und Renzo Piano hier.

Und Frankfurt am Main - nein-nein, nicht nur immer wieder die Hochhäuser, sondern das Museumsufer mit seinen Ablegern in der Stadt - und jetzt aber doch wieder die höchsten, raffiniertesten, schicksten, nirgendwo im Lande so dicht beieinander stehenden Hochhäuser - und so passiert es, dass nicht nur die sich in die Provinz abgeschoben fühlende Stadt Bonn, sondern auch Stuttgart mit derlei Erfolgs-Symbolen liebäugelt und dafür ebenso bereit ist, das Bild seiner Stadtlandschaften preiszugeben: modische Erfolgsbilder. Es fällt ein Name - und man soll den Ort im Sinn haben.

Trotzdem glaube ich, dass sich die kulturellen Motive der Identitätsbemühungen voneinander unterscheiden. Denken Sie nur an die Zeiten, in denen Unternehmen noch eins sein wollten mit ihren Gebäuden. Nannte man zum Beispiel die großen Spinnereifabriken in Westfalen nicht "Fabrikschlösser"? Glichen sie mit dem architektonischen Ehrgeiz und der Art ihrer Anordnung nicht ausdrücklich: Schlössern? Denkt man bei Bruno Möhrings Zeche Zollern 2/4 in Dortmund nicht ganz von selbst an einen "Court d'honneur", um den herum sich die Gebäude scharen, das Corps de Logis in der Mitte, an derlei Vorbilder? Oder in der atemraubend schönen strengen Anlage der Zeche Zollverein XII von dem Duo Schupp und Kremmer in Essen-Katernberg? Nicht, um einer irgendwie monarchistischen Anwandlung zuliebe, sondern um der Arbeit, selbst der Drecksarbeit eine Würde zu geben? Gehört dazu nicht auch die patriarchalische Anstrengung, seine Arbeiter mit schönen, mitunter epochemachenden Werksiedlungen bei der Stange zu halten? Gefielen die Fabrikschloßherren sich nicht auch darin, ihre Fabriken, nicht ihre Direktorenvillen, voller Stolz in ihren Briefköpfen abzubilden, um sich und die Firma - wortwörtlich - "ins Bild zu setzen"?

Daran gemessen, steckt in dem modernistischen Begriff der "corporate identity" zugleich der Verlust des persönlichen Bauherrn, der seinen Architekten zu finden mußte, ihn beauftragte, das Gebäude zugleich für die Firma und für ihn, den Firmeninhaber, für ihn persönlich zu entwerfen? Wie anders gebärden sich da all diese Investoren und Investorengruppen und die Entwickler oder wie immer man diese allein ins Geld verstrickte Spezies nennt, die nicht mehr für sich baut, sondern für Aktionäre und Fondinhaber, die infolgedessen auf eine vor allem leicht verkäufliche Architektur aus ist und danach trachtet, das Gebaute möglichst schon vor seiner sichtbaren Vollendung in Geld zu verwandeln, also umgehend wieder loszuwerden oder so schnell wie möglich an x-beliebige Interessenten zu vermieten. Anders als sie hatten die westfälischen Spinnerei-Betreiber und ihresgleichen immer für sich selber gebaut, für das eigene Ansehen; sie waren eins mit der Firma und mit der Architektur, die sie ihr gaben. Inkorporierte Identität.

Mir fiel dabei eine Geschichte ein, von der ich neulich gelesen habe, von einem Unternehmer, der dem Architekten seiner neuen Montagehalle in irgendeinem unserer "Parks" genannten Gewerbegebiete angewiesen hatte, es um Himmelswillen nicht zu schön zu machen. Seine Leute sollten ruhig an die Wände pinkeln dürfen, in ein paar Jahren brauche er sowieso eine neue Halle.

Nun muß man nicht gleich wieder an den Kaufhauskönig Frank Woolworth erinnern, der mit seinem neugotischen Wolkenkratzer unweit des alten New Yorker Rathauses nicht nur sich, auch nicht allein seiner erfolgreichen Firma, sondern ausdrücklich auch seiner geliebten Stadt New York einen Dienst hatte erweisen wollen - sich zum Stolz, ihr zur Ehre. Oder an den Verleger der Chicago Tribune, der sich in einem der berühmtesten internationalen Architektenwettbewerbe 1922 nichts weniger als das schönste Verlagshaus der Welt, damit aber zugleich auch die Verbesserung des ästhetischen Geschmacks seiner Landsleute erhofft hatte. Oder die alte Firma AEG, in der der kulturbesessene, politisch engagierte Walther Rathenau als Vorstandsmitglied alles sichtbar zu Gestaltende dem vom Maler zum Architekten gewandelten Peter Behrens anvertraut hatte, die Fabrikgebäude ebenso wie die Produkte der Firma.

So nutzte Behrens, wie er schrieb, die Gelegenheit, zum erstenmal "Typen zu gewinnen und eine sauber konstruierte, materialgerechte und anmutige Schönheit zu erstreben". Man kann natürlich noch etliche andere erwähnen, den Fabrikanten Philip Rosenthal zum Beispiel und seinen nahezu unstillbaren Gestaltungsdrang und den Stolz, den er in allen seinen Arbeitern und Angestellten für seine, für ihre Firma hatte wecken - und sie auch über Vorzugsaktien zu Teilhabern des gemeinsam erstrittenen wirtschaftlichen Erfolges hatte machen wollen. Rosenthal-Porzellan schloß damals auch den besonderen Rosenthal-Geist ein.

Vor ungefähr zwei Jahren war ich in Bad Camberg zu Gast, wo ich eine Ausstellung mit den zauberhaften Keramik-Monstern der Grazer Architektin Karla Kowalski zu eröffnen hatte. Auf meinem Erkundungsspaziergang durch die mir damals noch gänzlich fremde Stadt kam ich an einem villenartigen Wohnhaus vorbei, das mir seiner malerischen Stattlichkeit wegen ins Auge fiel, freilich dann auch deswegen, weil eine lange gerade Straße vom Bahnhof her genau darauf zuführt. Dort las ich über der Haustür ein Gedicht, das den Bauherrn zum Verfasser hat und genau das ausdrückt, was wir uns von seinesgleichen überall im Lande wünschen sollten - überhaupt von jedermann, der sich anschickt, ein Haus zu bauen, wie groß oder wie winzig auch, ob Rathaus, Fabrik, Gefängnis oder Kindergarten, ob Bushaltestelle, Universität oder Müllverbrennungsanlage, Limes-Museum, Kirche oder Wohnhaus, nämlich:

"Der Stadt zur Würde,
dem Platz zur Zierde,
mir zur Freude
schmück' ich dies Gebäude.
1888"

Ein wunderbares Bekenntnis, das seine besondere Bedeutung jedoch erst durch die Reihenfolge der Ansprüche erhält: zu allererst dem Gemeinwesen, der Stadt zur Würde - sodann dem Ort, an dem er es hat errichten lassen, zur Zierde - erst zum Schluß, da alles dies erfüllt ist, folgt auch der ganz persönliche Wunsch:

"mir zur Freude schmücke ich dies' Gebäude". Schmuck ist da beileibe nicht auf das Dekor beschränkt, auch nicht auf die Skulptur, die sich der Bauherr neben dem Eingang geleistet hat, sondern auf die Architektur, auf die Fähigkeit des Baumeisters, das Haus respektvoll an den Ort, in seine Umgebung zu komplimentieren, ohne darauf zu verzichten, ihm selbstbewußt ein individuelles, infolgedessen unverwechselbares Gepräge zu geben - oder eben: eine "corporate identity" sichtbar zu machen, wenngleich dieser Begriff hier viel zu pompös und viel zu berechnend zu sein scheint. Ganz einfach ausgedrückt, hatte es den Bauherrn nach nichts weiter verlangt, als sich mit seinem schönen Haus eins fühlen zu können, damit es auch eins mit Bad Camberg werde, mit seiner Stadt - so wie er selber.

Und deshalb ist die Villa Tugendhat in Brünn auch gar nichts anderes als die Villa des Fabrikanten-Ehepaares Tugendhat, das sich sein Haus nicht von irgend jemandem, sondern von dem ebenso berühmten wie halsstarrigen Architekten Ludwig Mies van der Rohe hat entwerfen lassen, allerdings: nach *s e i n e n* Vorstellungen, nicht nach denen seiner Bauherrschaft. In den Spielregeln war festgelegt, dass er zu keinem Kompromiß bereit sein werde, dass er seinen Auftraggebern freilich die Möglichkeit einräume, sich lieber einen gefügigeren Architekten zu nehmen. Wie Sie wissen, haben die Tugendhats ihr raffiniertes, beneidenswert schön plaziertes Haus schneller lieben gelernt, als gedacht.

Und die berühmte Frage der Zeitschrift *form* damals, ob es sich darin überhaupt wohnen lassen, haben beide unabhängig voneinander und gleichermaßen überzeugend bejaht. Sie waren eins mit ihrem strengen schönen Haus, gar kein Zweifel - obwohl das Haus für sie zunächst eine Zumutung war: Der Architekt stellt seine Identität mit dem Haus höher als die seiner Bewohner, er oktroyierte ihnen seine Architektur, das heißt, seine Vorstellung vom Wohnen und davon, das Haus zu benutzen. Das ist für Bauherrn hart an der Grenze des Eingesperrtseins - und der Züchtigung: denn es war ihnen untersagt, später irgend etwas daran zu verändern; selbst bei der Möblierung waren ihnen enge Grenzen gesetzt. Dass daraus dennoch ein Identitätsfall geworden ist, ist allein der Kompromißfähigkeit und der Lernbereitschaft der Bewohner zu danken. Und längst zehrt natürlich auch die Stadt Brünn vom Ruf der Preziose - und empfindet sich ihrerseits als identisch mit dem Bau-Kunstwerk.

Gänzlich anders, vollständig undoktrinär hatte sich übrigens zur gleichen Zeit Ende der zwanziger Jahre Richard Neutra verhalten - und es dennoch zuwege gebracht, die Moderne nach seinem Gusto in Los Angeles und Umgebung begehrenswert zu machen. *E r* freilich diktierte niemandem seine Ansicht, sondern überzeugte seine Bauherren in unendlichen, geduldigen Gesprächen, die mit der banalen Recherche über die wirklichen oder die bloß eingebildeten Bedürfnisse und Gewohnheiten - und über die Traumvorstellungen begannen und fast immer in eine einladend exemplarische Architektur mündeten - aber eben keine in irgend einem irgendwie romantischen Präriestil, sondern sturzmodern, von einer, wie uns heute scheint, geradezu verführerischen Klarheit. Sie gereichte den Bewohnern zur Freude, wenn nicht sogar zum Vergnügen - und der Riesenstadt zur Würde.

Und so entstehen ja auch erinnerliche Orte - Orte, die zur Heimat heranreifen, Orte, die man nicht verwechselt, sondern auf Anhieb identifiziert - so ganz anders als die Ränder von inzwischen so gut wie allen unseren Städten und Dörfern, wo

die Willkür tobt, wo sich allüberall die gleichen Herden von Krüppelwalmdach-Häusern herumtreiben und doch in jedem Exemplar einen rührenden Ehrgeiz auf persönlichen Ausdruck mit Dekorationen erkennen lassen, die aber merkwürdigerweise genau so wie die aller anderen sein sollen. Architektonische Kretins von der Stange, wenngleich von der Putzlust ihrer Bewohner gezeichnet. Alle Häuser verschieden - alle gleich.

Aber laßt sie doch! hört man dann aus den Rathäusern, laßt sie doch, wenn sie es doch so schön finden - und vor allem, wenn sie hier bei uns, in den Grenzen unserer Gemeinde siedeln und uns ihre Steuern zahlen.

Genau dies hatte doch um 1980 herum auch die Landeshauptstadt Hannover im Sinn gehabt, als ihre Stadtverordneten die Losung ausgaben: Jeder solle sein Haus so bauen dürfen, wie er will, wenn er es nur innerhalb der Stadtgrenzen tue. Es ereignete sich damals die erste Stadtfluchtbewegung, vor der man sich fürchtete - und sie drohte in Hannover, zur ersten kommunalpolitischen Verzweiflungstat zu werden. Die Stadtplaner indes schrien auf, das werde ganz fürchterlich! Und sie fanden, dank dem damals ausgeprägten Stadtplanungsamts-Elan namentlich junger Talente, einen originellen Kompromiß, der seiner Beispielhaftigkeit zum Trotz leider, niemals nachgeahmt worden ist: Auf einem Drittel des weiten Siedlungs-Terrains durften die Wohnungsbaugesellschaften ihre sogenannten Kaufeigenreihenheime des durchweg selben Typs abladen und peu-à-peu verkaufen; im anderen durfte tatsächlich ein jeder bauen, wie er wollte, weswegen es bald "Catch-as-catch-can-Distrikt" oder auch "die Schweinebucht" hieß - wo gleichwohl keiner natürlich so baute, wie er wollte, sondern wie die Fertighaus-Dealer es ihnen nahelegten und also immer so ähnlich wie alle anderen, lauter Kataloghäuser, die einander alle glichen und dann auch allsamt mit den gleichen Baumarkt-Applikationen verziert waren.

Doch im dritten Teil wurden die scheinbar kontradiktorisch so genannten "individuellen Typenhäuser" errichtet, deren zwölf Versionen in einem Architekten-Wettbewerb ermittelt worden waren und anschließend auf einer "Architektenmesse" in der Herrenhausener Orangerie hatten feilgeboten werden müssen, von ihren Entwerfern. Unter diesen zwölf Entwürfen hatten sich die künftigen Bauherren dann ihren Typus wählen dürfen: Haustypen, die von Anfang an für mehrere Arten der Erweiterung konzipiert waren und dank ihrer Grundversion dennoch ihre visuelle Kontenance behielten. Architektonisch gefaßte Individualität. Man könnte auch so sagen: individuell bereicherte Elementar-Architektur. In keinem Siedlungsdrittel waren Bild, Urheber und Gebraucher so identisch miteinander und mit sich selbst wie hier, bei diesem von Architekten entworfenen, das hieß aber auch: bei diesem von ihnen gesteuerten Laissez-fair. Kein Siedlungs-Drittel wirkte so individuell wie dies. Und also fühlten sich alle mit sich und mit den Nachbarn, mit dem Ort und den Architekten, den Gärten und der Straße identisch: es waren ihre Häuser, ihre Siedlung, ihre Stadt.

Das erinnerte mich an eine Anregung, die ich Anfang der siebziger einmal in einer Dankrede in Berlin an die Adresse der Hochschullehrer gerichtet hatte und in dem Slogan zusammengefaßt war: der Architekt entwirft - der Bewohner vollendet: um die Identitätsgefühle zu bekräftigen oder überhaupt erst hervorzurufen, auch bei Mietwohnungen. Zwei Beobachtungen hatten mich auf diesen Gedanken gebracht. Die eine machte ich in der Gropiusschen Siedlung in Dessau-Süd, in

Törten, der ersten mit einer Feldfabrik am Ort errichteten Siedlung, deren eine Reihenhausszeile aus einem spiegelbildlich wechselnden Haustyp L-förmig gebildet war: Er bestand aus einem zweistöckigen und einem einstöckigen Bauteil - so stießen immer die zweistöckigen ebenso wie die einstöckigen Teile der Häuser aneinander. Dann jedoch durch die unvorstellbare Wohnungsnot im furchtbar zerstörten Dessau genötigt, haben die Bewohner die Lücken genutzt und jeder für sich gefüllt, oder nicht, das heißt: sie haben die einstöckigen Teile aufgestockt, auf die unterschiedlichste Art - oder auch nicht. Für mich verblüffend war der Eindruck, dass man alles mögliche an Veränderungen dulden könne, wenn nur die architektonische Struktur, der architektonische Hauptcharakter stark genug ist und das irrlichternde Bild zusammenhält.

Die andere Beobachtung machte ich auf der venezianischen Insel Guidecca, wo sich die Mieter eines dreistöckigen Blocks aus den fünfziger Jahren die Loggien auf die eigentümlichste, sehr verschiedene Weise angeeignet hatten - und dabei eine Architektur in der Architektur gebaut hatten. Aber das Bild des Ganzen war dabei vollständig intakt geblieben. Der Antrieb war ganz und gar nicht Putzsucht, sondern Notwendigkeit - der Ort aber behielt seine Identität.

Ich glaube, dass die Lust, wenn nicht sogar das elementare Bedürfnis nach persönlichem Ausdruck und seiner öffentlichen Bekanntmachung sich selbst in Massenerzeugnissen zeigt - und sich auch gar nicht verhindern läßt, zum Beispiel in unseren sogenannten Großwohnanlagen. Nirgendwo habe ich den unstillbaren Schönheitsdurst so demonstrativ bemerkt wie in ostdeutschen Plattenbauten: an den Loggia- und Balkonfassaden. Keine Nische glich der anderen. Man begegnete abenteuerlichen Idyllen, über die sich im Dunkeln obendrein das angeblich pflanzenwuchs-fördernde Lila geheimnisvoller Leuchten ergoß. Lauter Versuche, dem nicht frei gewählten Einerlei der Architektur zu entinnen - und sie zu individualisieren, gewissermaßen Duftmarken zu hinterlassen, sein Zeichen zu setzen: um sich zumindest mit einem winzigen Teil in einem anonymen Riesenbau identifizieren zu können.

In der kleinen Reihenhaussiedlung, in der ich wohne, hatte es, obwohl es eine von allen unterschriebene Hausordnung strikt untersagte, kein Jahr gedauert, bis der erste sein rechteckiges Rosenbeet vor der Terrasse als schiefrunde Rabatte in den Rasen hinaustrieb, der doch als gemeinsame Grünanlage *a l l e r* hatte unbeschädigt bleiben sollen. Und schon wurden Zäune und Hecken errichtet. Und da erinnere ich mich noch eines anderen Erlebnisses auf der Insel Guidecca, wo mir der Maler Hundertwasser auf einem Spaziergang einmal erklärte, was ihn zu seinen anstößigen Tiraden in Wien gegen den von ihm so gehaßten Rationalismus angeregt habe, später dann zu dem nach ihm benannten Wohnhaus in Wien. Er zeigte auf ein Fenster im dritten Stockwerk eines Gemeindewohnblocks, das die Bewohner mit leichten Verzierungen strahlend weiß umrandet hatten. "Sehen Sie", sagte der Maler, "so wissen die Bewohner schon von weitem: Dort, da hinten, da oben, das ist unser Palazzo, da sind wir zu Hause!".

Tatsächlich ist das Schönheitsbedürfnis von Menschen unstillbar - und der Drang, es sich, egal wie, zu erfüllen, nicht zu bremsen, kaum zu regulieren, zu über-tölpeln oder rigoros zu verhindern. Es ist das unersättliche Bedürfnis nicht zuletzt nach dem, was wir mit dem inzwischen reichlich abgenutzten Begriff

"Identifikation" nennen. Als Antrieb dafür wird man ganz gewiß auch die Eitelkeit finden, ein Vergnügen, sich darzustellen, den Stolz, Nachbarn oder Konkurrenten sichtbar vor Augen zu führen, wessen man fähig ist, was man bevorzugt, liebt, verabscheut, vermeidet, inbrünstig pflegt - und so weiter. Trotzdem scheint mir die Lust, es ganz besonders schön zu haben, der eigentliche Antrieb zu sein, auch wenn es manchmal zum Schütteln ist. Ein Blick auf die Eingangstüren und meist längst erneuerten Vordächer in Reihenhauszeilen wie der meinen, in der ich hause, genügt - so wie der in alte Bergarbeitersiedlungen, die unglücklicherweise privatisiert worden sind: Alles stilbildende Gleiche, alles Verbindende ist ausgetauscht worden gegen merkwürdig sich gleichendes Verschiedenes - die Haustüren, die Vordächer, die Briefkästen, die Fenstergitter, die bierbraunen Butzenscheiben, die Vorgärten und die Wege auch, die durch sie hindurch zur Haustür führen: Ergebnis unbewußten bewußten Strebens nach Identitätsgefühlen, Beweis aber auch für den unerzogenen Geschmack. Im Grunde wird in derlei Siedlungen nur das kompensiert, was ihren Bewohnern nicht möglich war: zum Beispiel sich von einem Architekten ein Haus in einer zauberhaften Umgebung nach eigenem Bild entwerfen und errichten lassen. Aber - sähe das Ergebnis dann wirklich besser aus? Eines wäre es freilich auf jeden Fall: wahrhaftig. So sind wir nun mal. Jeder möchte zeigen, wer und wie er ist, was ihn von allen anderen unterscheidet; die inkorporierte Identität ist auch immer eine, die sich von allen anderen Erscheinungen unterscheiden soll. BMW will nicht mit Mercedes-Benz verwechselt werden und macht das schon mit zeichenhaften Bauten bekannt: Die runden Vierzylinder in München drücken einen anderen Geist, eine andere Firmenphilosophie aus als das bieder-monumentale Hauptquartier in Stuttgart, das Weiße Haus in Washington einen anderen als das Bundeskanzleramt in Berlin. Auch Staaten zeigen sich in Bildern - und Städte selbstverständlich auch. Wenngleich es beileibe nicht genügt, sich in einem Bild wiederzufinden - wenn nicht das Lebensgefühl es bekräftigt, wenn sich nicht nach Kräften Identitätsgefühle bei den Bewohnern beispielweise einer Stadt einstellen. Sie kennen es aus Begegnungen, wenn Sie nach der Herkunft Ihrer Gesprächspartner fragen. Es hört sich schon ein wenig anders an, ob einer sagt "ich komme aus Stuttgart" oder ein anderer, mit unüberhörbarem Stolz in der Stimme: "Ich bin Berliner." Wie lange taten sich namentlich die Frankfurter schwer, weil man ihnen ihre Stadt am Main voller Spott mit Bezeichnungen um die Ohren schlug wie "Mainhattan" oder "Bankfurt"; sie konnten es bald nicht mehr hören!

Doch dann geschah dort gegen Ende der siebziger Jahre so etwas wie eine Wende, und sie löste eine damals überraschende architektonische Selbstbehauptungsaktion aus. Sie war der Zufallsbegegnung des damaligen Oberbürgermeisters Walter Wallmann mit dem Marburger Kunsthistoriker Heinrich Klotz und dem Frankfurter Theaterkritiker und Kunstfreund Peter Iden von der "Frankfurter Rundschau" zu danken, die sich damals für die Stadt am Main so etwas wie ein "Museum of Modern Art" vorstellten, eine Institution, in der - woran es der Stadt mangelte - sowohl die aktuelle Kunst gesammelt und präsentiert werden sollte, aber daneben zugleich Architektur und Industriedesign, kurzum: ein Haus für die moderne gestaltete Welt, in der wir leben. Nicht nur kam die Stadt dadurch fast im Handumdrehen zu ihrem Deutschen Architektur-Museum und, später, zu einem Museum für moderne Kunst und zu etlichen anderen Museen auch, sondern gleichzeitig zu einem eigenen, in keiner anderen Stadt zu findenden Museumsufer am Main. Doch viel wichtiger war die Wandlung, die sich in den Köpfen der Frankfurter Bürger ereignete. Durch das Aufsehen, das diese

Architektur-Anstrengung in der seltsam gesichtslosen Stadt über Stadt- und Landesgrenzen erregte, bewirkte viel mehr als den Beifall der Kunstinteressierten oder der Touristen: Der neue Ruf Frankfurts weckte auf einmal den Stolz seiner Bürger auf ihre Stadt. Plötzlich begann ihr Name zu strahlen, plötzlich hatte sie im Zentrum eine neue, faßliche Gestalt angenommen, plötzlich begannen die Bürger, sich endlich wieder eins mit ihr zu fühlen: mit ihr identisch. Es war endlich wieder ihre Stadt, zu der sie sich mit Freude bekennen konnten.

Anderswo war Verwandtes geschehen, wenngleich auf gänzlich andere Art, nämlich dadurch, dass man die Bürger am Neu-, Aus- und Umbau ihrer Städte beteiligte, also nicht nur ihre Neugier weckte, sondern sie zur Mitarbeit einlud. In Hamburg wurde dergleichen zuerst in einem vom Volksmund spöttisch "Mottenburg" genannten Quartier in der Nachbarschaft des Altonaer Rathauses praktiziert, wo mit reger Beteiligung aller das schäbig gewordene Viertel renoviert, die Häuser endlich modernisiert wurden. Nun galt nicht mehr die Wohnungsbau-gesellschaftsdevise "abreißen und neu bauen", es ging nicht mehr um die sogenannte Flächensanierung, sondern um eine mit Fingerspitzengefühl unternommene Erneuerung des Vorhandenen. Zugleich war klar, dass anstelle derjenigen alten Mietshäuser, die ihrer Brüchigkeit wegen abgerissen werden mußten, keine Kopien errichtet wurden, sondern sturzmoderne Gebäude, deren Architektur in einem kleinen Wettbewerb ermittelt wurde, an dem übrigens und mit Erfolg, das Büro von Kammerer und Belz teilgenommen hat. Aber wichtig dabei war, dass an diesem Entwicklungs- und Entscheidungsprozeß alle davon berührten Einwohner beteiligt wurden, die Mieter wie die Vermieter, ebenso die Kaufleute, Handwerker, andere Gewerbetreibende, Vertreter der Wohnungsbaugesellschaft - aber ausdrücklich auch Frauen, und selbstverständlich waren die Parteien durch je einen Vertreter aus dem Bezirksparlament präsent. Alle Behörden waren involviert. Sie können sich vorstellen, dass am Ende nicht nur alle von der Methode überzeugt waren, sondern auch vom Ergebnis: Es dauerte nicht lange, bis die Bewohner ihr Viertel zu lieben und zu preisen begannen, selbst wenn es Institutionen waren, die für sie gebaut haben.

Desgleichen geschah zur nämlichen Zeit und in viel größerem Umfang in Berlin bei der Internationalen Bauausstellung, der sogenannten Altbau-BA, wo es ihrem Leiter, dem großartigen Hardt-Waltherr Hämer um die ausdrücklich behutsame Erneuerung eines schon kippenden Teils von Kreuzberg gegangen war, genauer darum: die Bewohner allmählich wieder mit ihrer ramponierten, nun erneuerten alten Daseinswelt zu befrieden. Das aber war nur möglich, weil diejenigen, die man hilflos "die Betroffenen" nennt, die Stadtbewohner, ernst genommen, gefragt, angehört, beraten, so intensiv wie möglich beteiligt wurden: so dass sie endlich sagen konnten, es sei ihr Ort.

Ähnlich wirkte sich eine ganz andere, nicht weniger nachahmenswerte Institution aus, die der damalige Stadtentwicklungssenator Volker Hassemer ins Werk gesetzt hatte - ursprünglich und hauptsächlich zu seiner eigenen Unterrichtung und Beratung, als Entscheidungshilfe. Letztlich aber diente sie dank ihrer überraschenden Publizität (selbst in überregionalen Zeitungen) den Berlinern selber: das Stadtforum. In diesem Forum wurden etliche Jahre lang alle sechs oder acht Wochen jeweils ein Tag lang über bestimmte, die Stadt betreffende Themen öffentlich gesprochen, diskutiert, gestritten, geratschlagt. Und auf den sogenannten "Bänken" im kleinen Plenum saßen nicht nur hier die Stadtplaner, da

die Architekten, dort die Ingenieure, die Ökonomen, die Sozialwissenschaftler, sondern auch sogenannte Querdenker, intelligente Zeitgenossen ganz anderer Profession, Publizisten darunter, Philosophen, Theologen, Historiker, Kulturkritiker und soweit. Sie waren dazu aufgerufen, sich als Dilettanten in diesem Kreis von Experten zu Wort zu melden und die scheinbar "dummen Fragen" zu stellen, Fragen ganz anderer, eigenwilliger Art, und dazwischenzureden, oder Skepsis zu äußern. Jedenfalls war dies einer der überzeugendsten Versuche, die Stadtöffentlichkeit an internen Erörterungen der Stadtplanungspolitik teilhaben zu lassen - sagen wir: alle diese Probleme "vor den Bürgern" kritisch zu erörtern, bevor sie "für die Bürger" in die Tat umgesetzt werden. Ihre auf diese Weise geweckte Anteilnahme war zugleich nichts anderes als ein für sie unternommener Identifizierungsversuch. Man könnte es aber auch einen Versuch nennen, Zusammengehörigkeits-, womöglich Gemeinschaftsgefühle hervorzurufen - so dass, beispielsweise, die Auskunft "Ich bin Berliner" einen neuen Zug von Wahrfähigkeit bekommt.

Sie bemerken, wieviele Facetten das "Bauen, wer man ist" und die damit verknüpften Identifizierungsbemühungen haben. Und wie viele Möglichkeiten sie eröffnet, sofern man offen genug dafür ist. Ein Frankfurter, ein Berliner, ein "Mottenburger" aus Hamburg-Altona hätten mit dem Begriff der "corporate identity", auf den Ort ihres Daseins gemünzt keine Schwierigkeiten, ihn auf sich zu beziehen.

Es ist damit heutzutage schwierig genug. Mir kam gerade wieder eine Äußerung von Carl Fingerhuth vor die Augen, der viele Jahre lang Kantonsbaumeister in Basel war und diesen Seufzer zu Papier gebracht hat: "Aus Boden sind Grundstücke geworden, aus Häusern Liegenschaften, aus dem Städtebau Investitionsquoten." Deshalb, fuhr er fort, brauchten wir "eine Komplizenschaft der Interessierten, um das Vakuum zu füllen zwischen einer ohnmächtigen staatlichen Gewalt und einer nicht artikulationsfähigen, aber interessierten Öffentlichkeit." Dafür reicht nun aber nicht mehr ein Mr. Seagram, der sich von seiner Architektur studierenden Tochter den anstrengenden Architekten Ludwig Mies van der Rohe hatte einreden lassen, damit er so wie der Whiskyfirma selber zugleich auch der Stadt New York einen ansehnlichen Dienst erweise, zum Beispiel nicht nur mit einem der immer noch elegantesten Hochhäuser der Stadt - sondern auch einen öffentlichen Platz davor, der zwar auch der Erhöhung der Miesschen Architektur dienlich sein sollte, aber zugleich eine Verbeugung vor der Stadt war - denn dieser Platz hätte es dem Bauherrn doch erlaubt, auch ihn bis zum Bürgersteig himmelhoch und sehr renditeträchtig zu bebauen. Das, jedenfalls, eröffnet uns die wunderbare Chance, von Baukultur zu sprechen.

Und um, zum guten Schluß, auch den Anlaß dieser Veranstaltung nicht zu vergessen: Der Hugo-Häring-Preis gehört zu den sehr ehrenwerten Bemühungen, vorbildliche Gebäude herauszufordern, zu prämiieren und damit die architektonische Leistung zu feiern. Denn was anderes steckt denn dahinter als der Wunsch, mit der preisenden Hervorhebung darauf hinzuweisen, dass mit guter Architektur auch der Ort, an dem sie errichtet worden ist, neu und einprägsam formuliert wird und einen Charakter bekommt - so, wie ich es bei meinem Spaziergang durch Bad Camberg gelesen habe: Der Stadt zur Würde, dem Platz zur Zierde, dem Bauherrn zur Freude ... Und hier sollte man nicht hinzuzufügen vergessen: den Architekten zur Ehre.

