

Über Baukultur und das Dazwischen

Arno Ritter

Seit nunmehr fünfzehn Jahren lebe ich als Nichtarchitekt und geborener Wiener in Tirol und arbeite wahrscheinlich kontinuierlich daran, weswegen mich Günter Koberg vor Monaten zum heutigen Vortrag eingeladen hat, nämlich an der so genannten Baukultur. Als ich aber konkret in das Thema einstieg, recherchierte, mich befragte und eine Begriffserklärung zu definieren versuchte, führte diese Auseinandersetzung immer stärker zu einer inneren Ratlosigkeit. Wie sollte ich einen Begriff definieren, der in seiner Verwendung derart missbraucht wurde und daher so beliebig geworden ist, dass er in Sonntagsreden von PolitikerInnen unterschiedlicher Einfärbung vorkommt, von sowohl konservativen wie progressiven Zeitgenossen verwendet und meist jenseits der differierenden Ideologien und Lösungsansätze als Antithese zum herrschenden Zustand oder als moralischer Imperativ für eine geforderte Verbesserung verstanden wird? Denn beschäftigt man sich näher mit dem Begriff der Baukultur und seiner Geschichte, so betritt man letztendlich ein ideologisches Minenfeld, das in den letzten hundert Jahren – vereinfacht formuliert – zwischen zwei widerstreitenden Polen aufgespannt wurde. Versuchte die eine Richtung eine erwünschte Baukultur in der Orientierung und Pflege der Tradition und ihrer Bilder zu definieren, so formulierten die Vertreter der so genannten Moderne ein ahistorisches und scheinbar vorbildloses Konzept, das die technischen, sozialen und gesellschaftspolitischen Herausforderungen der Zeit mit „neuen“ konzeptionellen, typologischen, materiellen wie auch ästhetischen Mitteln zu bewältigen versuchte. Diese beiden extremen „Überzeugungen“ trachteten letztendlich, auf unterschiedliche Weise, einen Verlust an Alltagskultur und damit verbundenen Konventionen zu kompensieren – die eine Haltung, indem sie das „verlorene Paradies“ wieder erstehen lassen wollte und die andere, indem sie das aufgrund der herrschenden Verhältnisse aufgeschobene Paradies erst ermöglichen wollte. Die Reinheit der beiden Positionen gab es natürlich nicht wirklich, denn die Moderne war keine homogene Bewegung und die Debatten innerhalb dieser „Gruppe“ waren von Meinungsunterschieden geprägt, wie auch die konservative Fraktion nicht per se eine antimoderne oder monolithische Einstellung hatte. Beide Positionen trafen sich zwar in so manchen kritischen Analysen, divergierten aber zumeist in deren Konsequenzen oder Zielvorstellungen. Orientierte sich die eine Bewegung am politisch linken Lager, fühlte sich die andere Fraktion dem konservativen bis rechten Umfeld nahe. In beiden Fällen wurde das Thema der Baukultur letztendlich politisch besetzt und instrumentalisiert. Der Begriff diente als gesellschaftliches und kulturelles Distinktionsinstrument und wurde nicht selten für unterschiedliche politische Ästhetiken missbraucht. Die Stimmen derer aber, die bewusst eine Position zwischen den beiden Kontrapunkten einnahmen, gingen oft im Getöse der ideologischen Kontroversen unter oder wurden aufgrund ihrer gedanklichen Differenziertheit und komplexen Ansätze öffentlich zu wenig gehört oder verstanden. Sie lebten nicht eine Entweder-oder-Ideologie, sondern fühlten sich im Sowohl-als-auch-Denken aufgehoben und gestalteten dementsprechend ihre Werke. Dieser reflexive Ansatz, der die Janusköpfigkeit der Moderne auszuhalten versuchte, wurde in Zeiten der Ideologisierung der Gesellschaft stets unterdrückt und vor allem während der NS-Zeit in Mitteleuropa großteils geköpft. Ihre zumeist jüdischen Vertreter wurden entweder ins innere bzw. territoriale Exil verdrängt oder brutal ermordet. Jene für die weitere Entwicklung der Moderne wichtige, aber letztendlich verlorene Generation mit ihrer zivilisierten Denktradition versuchte, die gegensätzlichen und widerstreitenden Haltungen auszuhalten, diese in ihrem Denken zu „versöhnen“, um daraus einen Mehrwert zu schaffen. Ihre teilweise manieristischen Ansätze verfolgten das Ziel, einen Ausgleich zwischen der so genannten Tradition und einer sich verändernden Lebenswelt wie gesellschaftlichen Realität herzustellen. Sie predigten keine Wahrheiten oder eindeutige Rezepte, sondern verstanden Architektur als intelligenten Hintergrund, als Ausdruck einer sich stetig ändernden Alltagskultur jenseits einer ideologisch eindeutigen Zeichenhaftigkeit. Sie waren primär am architektonischen Raum interessiert und lehnten die so genannte Normalität nicht per se ab, sondern verstanden ihre Gestaltungen im Sinne einer kultivierten und damit eigentlich modernen Zurückhaltung. Als Symbolfiguren in Österreich, die auch ein Jahrhundert repräsentieren, stehen für mich Josef Frank und Hermann Czech für diese Position, die in ihrer intellektuellen wie ironischen Haltung die Janusköpfigkeit der Moderne und ihre inhärente Ambivalenz auszuhalten versuchten. Ihrer

skeptischen Lebenseinstellung folgend, möchte ich versuchen, den Begriff Baukultur aus den noch immer vorhandenen ideologischen und ästhetischen Verankerungen zu heben, essayistisch und polemisch zum Schweben zu bringen, um Sie letztendlich ohne wirkliche Definition des Begriffs alleine zu lassen, Sie aber mit offenen Fragen zu konfrontieren.

Baukultur und Stil als Kompensationsprodukt

Baukultur und Architektur wurden in dem Moment zu einem kollektiven Thema, als die mit der Industrialisierung und Ökonomisierung verbundenen gesellschaftlichen Verwerfungen und die nationalstaatlichen Parallelentwicklungen im 19. Jahrhundert die Frage nach einer nationalen bzw. regionalen Identität aufwarfen. In Kombination mit den Anfängen des Tourismus begann sich der Diskurs um das Thema „In welchem Stile sollen wir bauen“ zu entwickeln, da der Blick von Außen – vom Städter bzw. Touristen – immer stärker zur Definitionsmacht von Heimat, Landschaft und ihrer Zukunft wurde. Da die überkommenen Konventionen des Alltags wie der Bautradition keine oder nur ungenügende Antworten auf die neuen gesellschaftlichen wie technologischen Anforderungen anboten, begann die Debatte um typologisch gerechte wie stimmige Lösungsansätze für die neuen Bauaufgaben zu entbrennen, die Ausdruck einer Kultur, einer Region oder Nation sein sollten – mit anderen Worten, das Thema wurde politisch und ideologisch besetzt. Die Diskussion führte vor allem Ende des 19. Jahrhunderts zu einer Suche und gleichzeitigen Konstruktion von unterschiedlichen Architekturstilen und damit Baukulturen, die mit Rückbezügen auf die Geschichte – wie zum Beispiel beim Historismus – oder durch die Kombinationen unterschiedlicher typologischer Versatzstücke – vom Heimatstil bis zu den Grandhotels – Scheinidentitäten, damit aber auch Orientierung in der sich immer schneller verändernden Welt anzubieten und einen Verlust an Alltagskultur und sinnentleerten Konventionen zu kompensieren versuchten. Heinrich Kleist hat diese Wendung, die in gewissem Sinne auch als „Sündenfall“ verstanden werden kann – der aber gleichzeitig als Befreiungsakt von der Unmündigkeit gegenüber der Tradition zu interpretieren ist – in seinem „Marionettentheater“ sehr schön beschrieben. In diesem Essay erzählt er von einem Jungen, der die vollendete Anmut seiner Bewegungen in dem Moment verlor, als er diese Schönheit von jemandem reflektiert bekam und deswegen versuchte, diese anmutigen Bewegungen vor dem Spiegel bewusst nachzumachen, was ihm „natürlich“ nicht gelang. Den Weg aus dem Dilemma des Knaben in der Erzählung sah Kleist nur darin, dass dieser wieder „vom Baum der Erkenntnis essen [müsse], um in den Stand der Unschuld zurückzufallen“, wobei das natürlich ein romantischer und letztlich uneinlösbarer Ausweg blieb. Auf ähnliche Weise verlor eine über Jahrhunderte tradierte Bau- und Alltagskultur ihre Unschuld, als durch die neuen gesellschaftlichen, ökonomischen wie technologischen Rahmenbedingungen das „unbewusste“, weil tradierte Ritual des Bauens seine Relevanz verlor und zunehmend durch das Planen, damit durch die Reflexion ersetzt wurde. Damit begann sich das Bauen auf die Ebene der Hochschulen, der Lehrbücher und der theoretischen Auseinandersetzung zu verlagern und damit die Baukultur zu einem akademischen, architektonischen und darüber hinaus auch zu einem politischen Thema zu werden.

Anfang des 20. Jahrhunderts versuchte die so genannte Moderne jene „Unschuld“ wieder zu finden, indem sie einen radikalen Neuanfang postulierte und die Baukultur als revolutionäres Mittel für gesellschaftliche Veränderungen und einen neuen Menschen ansah. Sie schrieb sich den Willen zur Entwicklung eines einheitlichen Weltbildes wie der Internationalität auf die Fahnen und beanspruchte eine neue Lebens- und Baukultur zu kreieren. Die Neudefinition von Architektur scheint zwar auf den ersten Blick ahistorisch zu sein, da mit den traditionellen Architektur- und Lebenshaltungen weitgehend gebrochen wurde. Andererseits entwickelte die Moderne ihre konzeptionellen, typologischen wie räumlichen „Erfindungen“ untergründig auch durch die Auseinandersetzung mit anonymer Architektur, wie man unter anderem den Tagebüchern wie Zeichnungen von Le Corbusier entnehmen und bei einigen seiner Bauten auch erkennen kann. Wahrscheinlich versuchte die Moderne, im Anonymen jene unschuldige Inspiration zu sehen, die sie als Quelle dialektisch umzucodieren versuchte. Sie übernahm typologische Konzepte, materielle und formale Konventionen aus der Alltagswelt und transformierte diese in eine neue Sprache, wobei meist die Wurzeln und Hintergründe verdeckt bzw. verdrängt wurden. Denn die radikale Moderne lehnte jegliche Form einer historischen Begründung wie nationale bzw. lokale Bindungen ab, da sie einen Sozialismus verfolgte, der eine Allgemeingültigkeit einforderte und alles verachtete, was sie für ein Kleben an der Scholle

oder Tradition hielt. Zum Erreichen ihrer Ziele galten individuelle Überlegungen vordergründig nicht als hilfreich, sondern als hinderlich. Sie trachtete danach, ein internationaler Stil zu werden, ignorierte darin weitgehend ihren kolonialen Anspruch und wandte sich aus hygienischen sowie funktionalistischen Gründen gegen ein evolutionär entstandenes Raummodell, das Stadt bzw. Urbanität als dichtes und hybrides Gebilde unterschiedlicher Nutzungen erprobt hatte. Ihr Traum von einer besseren Zukunft gebar radikale Strömungen und Verwerfungen, mit denen wir heute noch konfrontiert sind.

Interessanterweise führte vor dieser Radikalisierung der Moderne das Unbehagen am Beginn des 20. Jahrhunderts gegenüber der vorhandenen Baukultur zu einer faszinierenden, aber kurzen Liaison zwischen progressiven, aber skeptischen Kräften aus der Architektur und der Kunstgeschichte, die sich gegen den Historismus oder die Versatzarchitektur wandten und eine andere Architekturhaltung forderten. Ein Produkt dieses gleich gerichteten Blicks war der moderne Denkmalschutz, der eine klare gestalterische wie formale Trennung und damit Lesbarkeit zwischen dem Alten und Neuen forderte. Er wandte sich gegen die damals vorherrschende historistische und glättende Geschichtsauffassung und befreite die Architektur aus deren Fesseln. Daneben entstand aus ähnlich gearteten inhaltlichen Überlegungen auch der Heimatschutz, der anfänglich – ähnlich dem Beginn der so genannten Grünbewegung – einen konservativen, weil erhaltenden Ansatz mit innovativen und fortschrittlichen Ideen zu vereinbaren versuchte. Beide Bewegungen rangen um eine Haltung im Umgang mit der ökonomischen Dynamisierung ihrer Zeit, in Folge auch um eine neue Baukultur, versuchten diese aber im Bewusstsein historischer wie lokaler Gegebenheiten zu entwickeln. In Tirol arbeitete der Heimatschutz anfänglich mit den damals interessantesten lokalen Architekten wie Franz Baumann, Clemens Holzmeister, Siegfried Mazagg und Lois Welzenbacher zusammen und ich bin mir relativ sicher, dass auch das Adambrau in Innsbruck – in dem das Architekturforum Tirol seit 2005 seine Räumlichkeiten hat – aufgrund der Initiative des Heimatschutzes von Lois Welzenbacher geplant wurde. Die in den Stellungnahmen und Manifesten des Tiroler Heimatschutzes spürbare intellektuelle Spannung, jene Reibungsenergie zu Beginn dieser bürgerlich und akademisch bestimmten Bewegung, die der damaligen gedankenlosen Veränderungsdynamik der Landschaft, der Städte und Dörfer sowie der Kultur im allgemeinen Widerstand leisten wollte, verlor ihre Produktivität, als der Begriff der Heimat und damit verbunden auch der Baukultur sukzessive ideologisch vereinnahmt und letztendlich im Nationalsozialismus missbraucht wurde. Bis zu einem gewissen Grad haben wir uns von dieser politischen, mentalen wie auch sprachlichen Missbrauchsgeschichte bis heute nicht wirklich erholt, da diese öffentlich noch gar nicht aufgearbeitet wurde. Auch der so genannte Regionalismus, der im 20. Jahrhundert seine unterschiedlichen Blüten trieb, formulierte keine zukunfts- und tragfähigen Ansätze, denn er war eigentlich ein verkappter Historismus, der eine Verfügbarkeit über eine überschaubare Formenwelt signalisierte. „Regionalismus ist immer parteiisch, tendenziell ideologisch, auch berechnend. Regionalismus hat restaurative Tendenzen, er benutzt die kulturellen Ressourcen einer Region – was immer das sei – als Argument. Dem Regionalismus fehlt die Naivität, die Selbstverständlichkeit der Formfindung. Regionalismus ist ein Bildungsprodukt, ein akademisches Projekt“, so Friedrich Achleitner in einem Aufsatz. Wie ich mit diesen scherenschnittartigen Ausführungen zu zeigen versuchte, wurde der Begriff Baukultur im letzten Jahrhundert vorwiegend als ästhetischer Begriff verwendet und eingesetzt, aus dem und mit dem Politik gemacht wurde, da er als Chiffre für eine gewisse Gesellschaftsordnung und Kultur dienen musste, die ein-, aber vor allem auch ausschloss. Die Debatten um ihn produzierten unterschiedliche akademische Ismen, die sich alle irgendwie um das Thema drehten: In welchem Stile sollen wir bauen?

Semantik der Begriffe

Die Begriffe „Kultur“ im allgemeinen und „Baukultur“ im speziellen verweisen auf historische Phänomene, die nicht unreflektiert auf heutige Gegebenheiten übertragbar sind. Das Wort „Kultur“ – besonders in Verbindung mit nationalstaatlicher Abgrenzung – suggeriert eine latent vorhandene und explizit anzustrebende „Ganzheit“ – eine „Identität“ –, die jedoch als naives „Leitbild“ in unserer komplexen Gegenwart zu bezeichnen ist. Im Diskurs der Sozial- und Geisteswissenschaft wird seit Jahren die Konstruiertheit dieser Identitätsvorstellungen von Kultur analysiert und hinterfragt.

Speziell die Arbeiten von Terry Eagleton und Richard Sennett zeigen, dass Fragmentierung und Diskontinuität die zentrale Erfahrung moderner, städtisch geprägter Gesellschaften sind. Diese Phänomene kamen als „Spannung zwischen Ganzheit und Unterschied schon den Menschen des Aufklärungszeitalters schmerzlich zu Bewusstsein, als in ihrem Sprachgebrauch das Wort *Kultur* in einen Gegensatz zu dem Wort *Zivilisation* geriet. *Kultur* umfasste für sie die Kräfte der Ganzheit innerhalb der Gesellschaft, während *Zivilisation* die Bereitschaft anzeigte, den Unterschied zu akzeptieren.“ (Richard Sennett)

Das landläufige Verständnis von Kultur transportiert aber weiterhin das Bild einer organischen Einheit und räumlichen Identität, das Unterschiede einzuebnen oder zu verdrängen versucht. Kultur hat die eigenartige Veranlagung, sich monolithisch geben zu müssen, aber eigentlich nur als kommunizierendes und offenes Gefäß funktionieren zu können. Diese Schizophrenie fußt meiner Meinung nach auf einem unbewusst retrospektiven Bewusstsein, eingebettet in eine ausschließlich ästhetische Rezeption von Geschichte, orientiert an vagen Kriterien des Landschafts- bzw. Denkmalschutzes und kompatibel zur populären Definition des Kultur-Erbes, dessen scheinbare Homogenität meist als Dekor für den Massentourismus und als Sinn-Maske für längst veränderte regionalistische Identitäten dient. Kultur – im Sinne von *Zivilisation* als produktiver Umgang mit Unterschieden und auch Widersprüchen verstanden – beginnt aber primär mit dem Infragestellen von Traditionen und Konventionen sowie einem kritischen politischen Verständnis und steht im Widerspruch zu einer retrospektiven oder auch fortschrittsgläubigen Haltung. In diesem Sinne kann man als ein wesentliches Merkmal der aktuellen Architektur in Österreich die Tendenz zur Entwicklung von Vielfältigkeiten feststellen, die zu einem breiten Spektrum an konzeptionellen und typologischen Ansätzen führt und keine Homogenität bzw. einheitliche Identität anstrebt. Denn in Opposition zum ideologischen Anspruch von „einer Kultur“ zielen alle „modernen“ Architekturströmungen in Österreich auf die Akzeptanz und Kultivierung des „Ungewöhnlichen“, auf die Förderung konstruktiver Differenzen und die Überwindung von Konventionen hin. Leider sind aber diese sensiblen Ansätze noch immer in der Minderheit, denn betrachtet man unsere Umwelt, so kann man einen Wildwuchs an Bauwerken unterschiedlichster Stile unter Mithilfe der einen oder anderen Architekten und eine gedankenlose Landschaftverschandelung erkennen, die über einen typologischen Ansatz nicht in den Griff zu bekommen ist. Meiner Meinung nach greift eine rein ästhetische Debatte um den Begriff Baukultur und seine stilistischen Ausprägungen zu kurz, sie fokussiert sich auf letztendlich austauschbare Zeichensysteme, die immer Ausdruck individueller Konstruktionen, von Moden oder medial vermittelten Sehnsüchten sind und vergisst ein wesentliches Thema: nämlich den architektonischen Raum zu behandeln. Unter architektonischem Raum verstehe ich sowohl den öffentlichen wie auch den sozialen Raum, also jene beide zeitlosen Errungenschaften der Zivilisation, die einen stillschweigend politischen Ausgleich privater und öffentlicher Interessen darstellen. Konkret geht es mir um den Raum zwischen den Gebäuden bzw. den Raum zwischen Bauten und der Landschaft, also um jenes zentrale Thema, das unser Leben und Verhalten, unsere Bewegung und unsere Stadt- und Landschaftserfahrung maßgeblich prägt. In ihm spielt sich das soziale und gesellschaftliche Leben ab, er vermittelt zwischen den verschiedenen Schichten von Öffentlichkeit und ist damit genuin politisch. Betrachtet man aber heute unsere Städte und Landschaften, so muss man erkennen, dass dieser Zwischenraum entweder zur nutzlosen Brache verkommen ist, als Abstellfläche für eine Eventkultur dient oder aufgrund der Privatisierungstendenzen wie Eigentumsbildung zu einem versiegelten Raum wurde. Der latent vorhandene Bruch mit dieser zivilisatorischen Konvention, unter dem Deckmantel der politischen Ökonomie wie legitimiert durch das Eigentumsrecht, verändert sukzessive unser demokratisches Raummodell und damit auch die Rolle der Architektur. Sie läuft Gefahr, zur ästhetischen Statistenrolle zu verkommen und das Gebäude zum Einzelobjekt mit mehr oder minder schön gestalteter Fassade. Leider kann man derzeit aber erkennen, dass im internen Architekturdiskurs nur sehr wenig über dieses wesentliche Thema diskutiert oder dagegen angeschrieben wird. Eher findet man Debatten und Aktionen im Bereich der Kunst, wo ein politischer Raumdiskurs über das Verhältnis zwischen Öffentlichkeit und dem Privaten seit einigen Jahren geführt wird. Im Bereich der Architektur überlässt man dieses Feld weitgehend den Raumplanern, der Politik, den Investoren und den Rechtsanwälten.

„Einer Gesellschaft, der es gefällt, die Massenproduktion umbauten Raumes mit einem Kult um eine Architektur des Einzelgängertums zu verbinden, um dann dazu überzugehen, einen guten Teil der Architektur als gebaute Werbung zu gestalten, leistet sich einen Niedergang des architektonischen Raums und eine Verrohung der Baukultur. Wenn eine Baukultur hochgehalten wird, dann bezieht sie sich nie nur auf das Bauwerk im Singular. Sie bezieht sich immer auch auf den kollektiven Effekt. Und dieser Effekt wird um so wichtiger, je mehr der Bauwerke schon da sind. In einer verbauten, von Bauten überfüllten und durch Bebauung entstellten Umwelt versagt der fachöffentliche Diskurs, wenn er der Reparatur – bzw. Rehabilitation – des architektonischen Raums nicht höchste Priorität einräumt“, so Georg Frank in seinem Buch „Architektonische Qualität“.

Denn Baukultur – um den Begriff am Ende doch wieder zu verwenden – beginnt beim Raum und dem Zwischenraum, alles andere ist Ästhetik.