

Linkes und rechtes Bauen

von Norbert Borrmann

Nichts prägt die menschliche Lebenswelt so stark wie die Architektur. Bereits ein flüchtiger Blick auf fremde oder vergangene Kulturen zeigt, wie stark die gebaute Umwelt das Besondere einer Kultur widerspiegelt. Ägypten, Hellas, das Rom der Cäsaren, Byzanz, Babylon, das Reich der Inkas, Mekka, Venedig, Versailles, das Paris der Belle Epoque, das alte China oder das New York der Gegenwart – bei jedem dieser Namen steigen Bilder in uns auf, Bilder, die geprägt sind durch Architekturen. Architektur ist nie nur das Resultat reiner Zweckerfüllung oder der Suche nach der besten Form, sondern immer auch der Ausdruck einer besonderen Kultur und eines mit ihr verbundenen Lebensgefühls. Erst die gebaute Umwelt gibt jeder Kultur die prägnante Gestalt. Ändern sich die Lebensbedingungen, vollzieht sich ein Umsturz oder eine Kulturrevolution, dann ändert sich auch die Architektur und mit ihr das Gesicht unserer Umwelt. Hat sich aber erst eine Kultur und das mit ihr einhergehende Lebensgefühl durchgesetzt, so fällt die Architektur gemäß dieser Kultur aus – ohne daß der einzelne Baukünstler dabei unbedingt über die besonderen Werte seiner Kultur nachdenken müßte.

Da Architektur Ausdruck einer Kultur und einer mit dieser einhergehenden Weltwahrnehmung ist, handelt es sich auch bei den heftigen baukünstlerischen Auseinandersetzungen, wie sie insbesondere in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zwischen Moderne und Tradition geführt wurden, um mehr als nur um reine Formfragen. Es lassen sich hier unschwer weltanschauliche Zuordnungen machen. Tendierten die Vertreter der Tradition nach rechts, so die der Moderne nach links. Was sind aber die Grundkonstanten rechter und linker Weltsicht? Auf der rechten Seite lauten sie: Differenz, Konkretheit, die Suche nach den Fundamenten und zeitlosen Werten einer Gesellschaft sowie das Bestreben nach Verortung. Die linken Konstanten stellen demgegenüber eine weitgehende Umkehrung dar. Sie lauten: Egalität, Abstraktheit, »Fortschritt«, Ausblick nach Utopia, Entortung.

Diese gegensätzlichen Welthaltungen spiegeln sich in der Architektur wider. Da die Linke fortschrittsgläubig ist, hat linke Architektur mit der Vergangenheit gebrochen. Ihr Blick ist notwendig nach vorn, in eine Zukunft, genauer: in eine idealisierte, utopische Zukunft gerichtet. Moderne Architektur meidet deshalb im Regelfall sowohl historische Anleihen als auch regionale Bezüge. Sie kennt keine Grenzen und versteht sich als international. Nicht nur die Menschen sollen gleich sein, sondern auch ihre Behausungen. Die moderne Architektur ist ebenso entortet, wie auch das linke Utopia entortet ist – bedeutet Utopia doch Nirgendort, Nirgendheim, Nirgendwo. Da die Vergangenheit abgelehnt oder allenfalls als Vorbereitung auf die Zukunft gesehen wird, verzichtet die moderne Architektur in ihrer Sprache auch auf das Pathos der Überzeitlichkeit. Die »Ewigkeit« verträgt sich nicht mit dem Prinzip Fortschritt. Permanente Innova-

»Das Zeitalter des Liberalismus löste die Verpflichtung des einzelnen zur Rücksichtnahme auf die Gemeinschaft.«

Gerdy Troost: *Das Bauen im Neuen Reich*, Bayreuth 1938



Paul Schultze-Naumburg –
1869 bis 1949

tion wird gefordert. Moderne Architektur heißt daher Internationalismus und Fortschritt, Entortung und Beschleunigung (Abb. 1 und 8).

Ein Bauen, das einem rechten Weltgefühl erwächst, verkörpert von seiner Wesenheit her genau das Gegenteil: Verortung und Überzeitlichkeit. Dabei geht es keineswegs – wie im Historismus – um Stilkopie und leeres Epigonentum. Es geht vielmehr um die Herausarbeitung von Archetypen, in denen sowohl das jeweils Eigene, Regionale zum Ausdruck kommen soll (was naturgemäß zu einer erhöhten Vielfalt führt), als auch um das »Klassische«, das heißt die Zeiten und Moden Überdauernde (Abb. 2 und 7).

Allerdings hat der Kampf zwischen links und rechts in der Architektur einen Auslöser, der im 19. Jahrhundert und dem dort einsetzenden Industrialisierungsprozeß liegt: Seinen Anforderungen wurde geopfert, was sich zuvor jahrhundertlang kaum verändert hatte. Stadtmauern fielen, und in der Folge davon hat sich das ganze Land mehr und mehr in ein zerfasertes Geflecht von Wohnhäusern, Bürogebieten und Industrievierteln verwandelt. Gewachsener Stil wurde durch rasch wechselnde Moden ersetzt. Was neu entstand, disharmonisierte immer häufiger mit der Landschaft und der kulturellen Überlieferung. Was einst harmonisch miteinander verbunden war, löste sich auf und »atomisierte« (Abb. 4 und 6). Der Mensch, der scheinbar so fest in einer seit Jahrhunderten und Jahrtausenden gewachsenen Kultur wurzelte, war plötzlich einem unaufhaltsamen Traditions- und Heimatverlust ausgesetzt. Heimatverluste hat es immer gegeben; was sich aber seit der Industriellen Revolution vollzieht, ist ein zunehmender Heimatschwund: Heimat und Nichtheimat gleichen sich einander an. Der Unterschied von Vertrautem und Fremdem, ohne den so etwas wie Heimat nicht zu denken ist, wird mehr und mehr eingeebnet. Alles rückt gleich nah oder gleich fern. Während die alte multi-kulturelle Welt erlischt, steigt immer bedrohlicher eine globalisierte Mono-Kultur auf (Abb. 3 und 5).

Die umfassendste Bestandsaufnahme der Verhäßlichung der Welt ging von dem Architekten und Lebensreformer Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) aus. Sein wichtigster Schritt in diese Richtung war seine neunbändige, zwischen 1901 und 1917 erschienene Buchreihe *Kulturarbeiten*. Der Zweck der *Kulturarbeiten* war nach Schultze-Naumburgs eigenen Worten: »Der entsetzlichen Verheerung unseres Landes auf allen Gebieten sichtbarer Kultur entgegenzuarbeiten.« Der Kern von Schultze-Naumburgs Lehre bestand darin, daß mit dem Beginn der Industrialisierung, die er für den deutschen Kulturraum mit dem Ende der Goethezeit gleichsetzt, die Gestaltungskraft des Menschen kontinuierlich sinke. Dieser Niedergang hatte seiner Beobachtung nach den gesamten Bausektor ergriffen. Wollte man Besserung erzielen, dann mußte man notgedrungen dort wieder ansetzen, wo einst der Faden der traditionellen Überlie-

»Jeder Fenstersims und jedes Türschloß, jeder Schornstein, jede Ofenkachel und jedes Stuhlbein aus früheren Jahrhunderten verraten Geschmack, Können und Liebe zum Gegenstand. Die Beziehungen beider, des Handwerkers und des Besitzers, zum Haus, zur Tracht, selbst zum winzigen Hausrat hatten bis zum Biedermeier Geltung. Dann kam die Sintflut!«

Erich Kästner:
Georg oder die Zwischenfälle, Basel 1938

ferung gerissen war. Was Schultze-Naumburg am Bauen bis in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts so bewunderte, war die Selbstverständlichkeit, mit der die Bauleute damals jede gestellte Aufgabe lösten; diese beruhte Schultze-Naumburgs Überzeugung nach auf der bindenden Konvention, innerhalb der sie gearbeitet hatten. Die Rückbesinnung auf die Goethezeit war also mehr als nur eine stilistische Erneuerung, es war für ihn zugleich der Versuch zu einer Erneuerung hin zur festen Konvention; denn nur das Stehen in einer verbindlichen Tradition ermöglicht dem Baumeister, seine Aufgabe optimal zu lösen. In dem Verlust der Tradition sah Schultze-Naumburg die Erklärung, warum kaum noch ein Bauwerk dem gleich, was es von seiner Aufgabe her darstellte: Der Palast war nicht mehr als Palast, der Bauernhof nicht mehr als Bauernhof, das kleine Gartenhaus nicht mehr als Gartenhaus erkennbar, und diese »babylonische Bauverwirrung«, in der es an festen Typen für die jeweilige Bauaufgabe mangelte, bildete für ihn das Kennzeichen seiner eigenen Gegenwart. Schultze-Naumburgs Anliegen fand breiten Zuspruch und bildet den Kern einer konservativen Architekturreform, die die Tradition nicht verwirft, sondern das von ihr Wesentliche und Zeitlose für die Gegenwart und Zukunft erhalten möchte.

»Amerikaner denken episch, sektoral, in Ausschnitten – auch ihre Architekten. Sie machen mit Einzelstücken Architekturgeschichte. Ob aber die atemberaubenden Prachtexemplare in die Nachbarschaft passen und sich harmonisch in das Ganze einfügen, interessiert kaum. So mancher Prunk-Tower steht Wand an Wand mit verrotten Altbauten, die mal bessere Tage gesehen haben. Aber das Ausschnittsdenken ist trainiert, auf Kosten des Allgemeinen nur das Besondere zu sehen.«

Wolf Jobst Siedler: »Der lange Weg in die Häßlichkeit«, in: *Junge Freiheit* 13/2007

Die moderne Architektur stellt dagegen ebenso wie die Industrialisierung einen Bruch dar. Ähnlich wie die Vertreter der Tradition empfanden allerdings auch die Vertreter der Moderne die Entwicklung, die im 19. Jahrhundert im Zuge der Industrialisierung einsetzte, als ästhetischen Niedergang, aber ihre »Heilmethode« sah vollkommen anders aus. Nicht die Besinnung auf das Handwerk und eine Anknüpfung an die vorindustrielle Baukultur wurden angestrebt, man schlug vielmehr vor, die negativen ästhetischen Folgen der Industrialisierung durch eine restlose Übernahme industrieller Methoden auf den Bausektor zu tilgen. Auf diese Weise sollte eine neue, durch Technik und Zweckmäßigkeit geprägte Schönheit entstehen. Dabei ist es keineswegs nur die Ausnutzung neuer Konstruktionsmethoden und Materialien, die die Moderne auszeichnet. Diese waren auch schon vor ihr angewandt worden, wie die Bahnhofshallen, Brücken oder ersten Hochhäuser aus der Zeit bis zum Ersten Weltkrieg belegen. All diese Bauten zeigen jedoch Einflüsse formaler Überlieferung, da sie weder den Anspruch noch den Ehrgeiz besaßen, alle Stränge zur Geschichte zu kappen. Die Moderne hingegen wollte sich auch in formaler Hinsicht von allen Schlacken der Vergangenheit befreien und die Welt der Maschine in Architektur, Design und Kunst hineinbringen. Nichts sollte an die Vergangenheit erinnern. Damit wurde bewußt ein Bruch vollzogen, der sich nicht zuletzt darin äußerte, daß das Neue schroff von der Umgebung abstach, in die es hineinplazierte wurde. Damit stand die moderne Architektur völlig konträr zu den Arbeiten der Vertreter der Tradition, deren Ansinnen es war, die Wunden, die der Industrialisierungsprozeß aufgerissen hatte, so weit wie möglich wieder zu schließen.

Hans Sedlmayr konstatierte in der modernen Baukunst eine Vorliebe für rein geometrische Formen, für alles Abstrakte sowie eine Verklärung der Konstruktion und, daraus resultierend, eine geradezu magische Bezauberung von den kältesten und sprödesten Werkstoffen und Verfahren, was wiederum zu einem Metallischwerden der gesamten Lebenssphäre des Menschen führt. Die Maschine bestimmt hier das architektonische Gestalten. Dadurch erhält die moderne Architektur zugleich ein unarchitektonisches, nämlich ein dynamisches Gepräge.

Daß es bei der Moderne um mehr ging als nur um einen neuen Stil, wurde von ihren Gegnern früh erkannt. So verwies der konservative Architekt Paul Schmitthenner 1932 bei einem Vergleich zwischen Goethes Weimarer Gartenhaus und einer Wohnmaschine der Moderne auf die Welten, die beide Bauwerke voneinander trennen: »Von Goethes Haus zur Wohnmaschine klafft ein Abgrund, der unüberbrückbar ist. Täuschen wir uns nicht. Es handelt sich hier nicht um einen vorübergehenden Zeitgeschmack oder eine Modefrage, es ist eine tiefgehende geistige Frage, die in ihrer Bedeutung über eine deutsche Angelegenheit hinaus eine Menschheitsfrage ist. Auf der einen Seite: Rechnender Verstand, Maschine, Masse, Kollektivismus; auf der anderen Seite Gefühl, blutwarmes Leben, Mensch, Persönlichkeit.«

Der Euphorie, mit der das Neue Bauen – von wenigen – begrüßt wurde, stand eine breite Ablehnung gegenüber. Gegen Ende der zwanzig-

ger Jahre begannen sich die Gegner der Moderne zu organisieren. So z. B. in der 1928 gegründeten Architektenvereinigung »Block« oder in dem 1929 entstandenen, nationalsozialistisch ausgerichteten »Kampfbund für Deutsche Kultur«. Die einige Jahre später verwirklichte Architektur des Dritten Reiches huldigte dabei nicht nur einem Neuklassizismus und dem Heimatstil, sondern einem Stilpluralismus, aus dem nicht einmal die Moderne verbannt wurde. Dieser Stilpluralismus erfolgte jedoch nicht willkürlich, sondern vielmehr »bauaufgaben-spezifisch«; denn der Stileinsatz sollte der Erkennbarkeit der Bauaufgabe dienen. Es ging darum, die »Archetypen« für die jeweilige Bauaufgabe zu finden. Konkret bedeutet dies, daß für repräsentative Aufgaben der Klassizismus bevorzugt wurde, für markant in der Landschaft liegende Bauten – zum Beispiel die Ordensburgen – eine romanische Formensprache und für Wohnsiedlungen und ländliche Bauten der Heimatstil. Im Bereich der Industriearchitektur wurde die Formensprache der Moderne aufgegriffen. Die NS-Architektur strebte allerdings nicht nur eine klare Erkennbarkeit der Gebäudefunktion an (Parteihaus, Theater, Schule, Wohnhaus, Fabrik usw.), sondern es sollte auch deutlich sein, welcher Region das Bauwerk entstammte (Rheingau, Tirol, Westpreußen usw.). Um das zu erreichen, bedurfte es fester Typen für das Bauen, was mit sich brachte, daß die Architektur antiindividualistisch war. Der Architekt mußte sich selbst zurücknehmen, damit Heimat und Zweck sichtbar wurden.

Die dreißiger Jahre standen – nicht nur in Deutschland – im Zeichen der Tradition. Die Moderne der zwanziger Jahre schien als eine kurzlebige, im Kern kunstfeindliche Mode abgehakt. Doch nach 1945 vollzog sich ein abermaliger Wandel: Die wiederauferstandene Moderne verlangte nicht nur erneut Alleinvertretungsrecht für sich, sondern erhielt es auch weitgehend.

Da der Nationalsozialismus als ein letzter europäischer Versuch der fundamentalen Rettung der Territorialisierung von Kultur gescheitert war, erblickte man nun gerade in der Entterritorialisierung, in der Entortung, eine Tugend. Der Heimatstil wurde als »Blut und Boden«-Architektur und als reaktionär gebrandmarkt. In der Folge verlor nahezu jede Region ihren unverwechselbaren Charakter und mutierte zum Esperantoland (vgl. Abb. 5). Aber ebenso galt die auf die Antike zurückgehende klassische Baukunst als obsolet, ihr Ewigkeitsanspruch hatte dem »Fortschritt« und der Mode zu weichen.

Wo der Stil fehlt, gedeiht die Mode. Gerade weil die Moderne keinen wirklichen Stil, keinen festen Formenkanon entwickeln konnte, ist sie durch rasch wechselnde Moden geprägt: Internationaler Stil, Weiße Moderne, Laborstil, Konstruktivismus, Funktionalismus, Organischer Funktionalismus, Brutalismus, Containerbau, New Brutalism, Strukturalismus, Experimentalismus, Postmoderne, Dekonstruktivismus oder Neue Einfachheit haben unsere Umwelt nach 1945 »bereichert« und chaotisiert. Da das klassische Ornament – außer bei der Postmoderne – Tabu war, wurden mitunter die ungeheuerlichsten konstruktiven Verrenkungen veranstaltet, um ein Gebäude »interessant« zu machen (Abb. 8).

Moderne Architektur beinhaltet die Abwendung vom Abendland, bedeutet das Abschneiden aller Traditionen – und das trifft nahezu auf alle rasch wechselnden Moden der Moderne zu. Statt Verortung gibt es Entortung, statt Überzeitlichkeit Beschleunigung. Moderne Architektur ist Teil der Globalisierung und sichtbarster Ausdruck einer sich weltweit ausbreitenden Monokultur. Der Entwurf ist der globalisierte Einheitsmensch – ohne Rasse, ohne Klasse, ohne Geschlecht, »beheimatet« in entorteter Allerweltsarchitektur.

Trotz ihrer Dominanz ist moderne Architektur unpopulär. Sie kommt dem natürlichen Verlangen des Menschen nach Schönheit, Harmonie, Symmetrie und Dauer, aber auch nach Geborgenheit nicht entgegen. Ihre Apologeten nennen sie zwar »demokratisch« und »human«, doch ist ihre Herrschaft totalitär und ohne Wählerauftrag. Architekturstudenten wird keine Möglichkeit gegeben, sich im Sinne der Tradition auszubilden. Wer sich als Architekt zur Tradition bekennt, wird weggebissen oder totgeschwiegen. Einen organisierten Widerstand gegen die Zumutungen moderner Architektur wie in den zwanziger Jahren gibt es heute nicht. Auch hier herrscht das linke Prinzip nahezu uneingeschränkt vor. Diese Einseitigkeit zu korrigieren, ist Aufgabe der Zukunft.

Literaturhinweise:

Norbert Borrmann:
Paul Schultze-Naumburg.
Maler, Publizist,
Architekt, Essen 1989;

Norbert Borrmann:
*»Kulturbolschewismus
oder »Ewige Ordnung«.*
*Architektur und Ideologie
im 20. Jahrhundert,*
Graz 2009;

Norbert Borrmann:
*Warum rechts? Eine
Streitschrift,* Kiel 2011;

Siegfried Giedeon:
Raum, Zeit, Architektur.
*Die Entstehung einer
neuen Tradition,*
Zürich/München
1978 (EA. Cambridge,
Massachusetts 1941);

Paul Schmitthenner:
Baugestaltung,
Stuttgart 1932;

Paul Schultze-Naumburg:
Die Kulturarbeiten, 9 Bde.
und ein Ergänzungsband.
München 1901–1917;

Hans Sedlmayr:
*Verlust
der Mitte. Die bildenden
Künste des 19. und
20. Jahrhunderts als
Symptom und Symbol
der Zeit,* Salzburg 1948.