

Architektur als politische Kultur. Philosophia practica, hrsg. von Hermann Hipp u.a., Berlin: Dietrich Reimer Verlag 1996; geb.; ISBN 3-496-01149-1; DM 68,-

Einen „monströsen Karfunkel im Gesicht eines vielgeliebten und eleganten Freundes“ bezeichnete Prinz Charles 1984 das Modell für die Erweiterung der Londoner National Gallery. Sowohl die leidenschaftliche Ausdrucksweise als auch die öffentliche Form seiner Rede belegen, daß für den Prinzen von Wales Architektur im Lebensalltag eine unmittelbare, ja existentielle Wirkung ausübt, die den Betroffenen in physischer wie psychischer Hinsicht zu Reaktionen und Stellungnahmen zwingt. Als zweite Haut des Menschen verstanden, die in ihrer Körperlichkeit Nutzern wie Betrachtern als sinnlich erfahrbares Gegenüber entgegentritt, ist Architektur sicherlich auch in exzellenter Weise dafür prädestiniert, politischen Denkweisen und Systemen Anschauung zu verleihen und die von ihnen besetzten Räume zu gestalten. Dieser Wirkmächtigkeit von Baukunst, ihrer Nutzung, Stilisierung und Deutung für politische Zwecke ging 1994 eine Tagung des Hamburger Graduiertenkollegs „Politische Ikonographie“ nach, deren Beiträge nun in einer ansprechend gestalteten Publikation des Dietrich-Reimer-Verlags vorliegen.

War schon die Tagung in ihrer kritisch-konstruktiven Diskussionsführung als anregend für die weitere architekturikonologische Forschungsarbeit im Fach Kunstgeschichte zu werten, so gilt das erst recht für die in gedruckter Fassung vorliegenden Vorträge. So verdanken wir Peter Krieger nicht nur die kritische, wenn auch manchmal ein wenig klischeehafte Hinterfragung des von Prinz Charles und anderen betriebenen „Kulturkampfes“ gegen die als inhuman abqualifizierte Glasfassadenarchitektur, sondern anhand des UN-Verwaltungsgebäudes in New York die exemplarische Befragung der spiegelnden „Curtain Walls als Projektionsflächen für politische Schlagbilder“. Deren Inhalt, so Krieger, kann auf recht paradoxe Weise wechseln und – abhängig vom politischem Standpunkt – das eine Mal supranationale, überholter traditioneller Symbolik entkleidete Weltoffenheit, das andere Mal dagegen technokratische Menschenfeindlichkeit propagieren. (In diesem Zusammenhang sei die Lektüre von Kurt W. Forsters brilliantem Beitrag über die Casa del Fascio in Como empfohlen, wo eine vermeintlich rational-aufgeklärte, an Le Corbusier erinnernde Architektursprache in Wirklichkeit das Sinnbild für die Brutalität faschistischer Ideologie abgeben sollte.)

Vom Kampf der politischen und künstlerischen Weltanschauungen gegeneinander handelt auch der Beitrag von Martin Warnke. Visualisiert in „Bau und Gegenbau“ versuchten sich vor allem in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Auftraggeber und Architekten gegensätzlicher politischer bzw. gesellschaftlicher Couleur mit ästhetischen Mitteln aus dem Feld zu schlagen. Prägnante Beispiele hierfür sind Adolf Loos' Wiener Wohn- und Geschäftshaus für Goldman & Salatsch gegenüber dem Michaelertor der Hofburg sowie die Onkel-Tom-Siedlung in Berlin, wo den im Bauhaus-Stil gehaltenen „sozialistischen“ Kubusbauten Bruno Tauts und Salvisbergs auf der anderen Straßenseite konventionell gezeichnete „kleinbürgerliche“ Giebelhäuser der GAGFAH Paroli zu bieten versuchen. Warnkes Befragung stilisti-

scher wie topographischer Gegensatzpaare auf ihre politischen Implikationen hin vermag in den ausgewählten konkreten Beispielen zu überzeugen. Weniger überzeugend erscheint dafür sein Versuch, künstlerische Stilepochen unauflösbar mit den zeitgleichen politischen, sozialen oder religiösen Tendenzen zu verknüpfen und daraus zu schließen, daß „jede Wiederbelebung entsprechender Stillagen eine Restitution jener Tendenzen“ sei. Wenn dem so wäre, würde es das spielerische Element im Stilgebrauch nicht geben.

Vor argumentativen Engführungen dieser Art – nun allerdings nicht auf die Interpretationsmuster von Stilen sondern die der Architekturikonologie bezogen – warnt der Politikwissenschaftler Klaus von Beyme in seinem anschließenden Aufsatz. Sollen sich die Bemühungen um die Entschlüsselung von Architekturprogrammen nicht in der Zügellosigkeit einer ansonsten durchaus wünschenswerten „Kreativität der Assoziation“ verheddern, dann bedarf es nach Ansicht von Beymes einer Vorsichtsmaßnahme. Für ihn ist es „die kausale Verknüpfung von Bedeutungen zu Formen (...) über Schriftquellen“. Ansonsten drohten folgenschwere Fehldeutungen zu denen auch „spekulative Analogieschlüsse“ gehören, die „hinter parallelen Erscheinungen (...) ein geschlossenes Weltbild“ sehen wollen. Angesichts der häufig nur sehr dünnen Quellenlage und fehlender Eindeutigkeit in der visuellen Darstellung politischer Thematik sind die Warnungen des Politikwissenschaftlers an die Vertreter der politischen Ikonographie in der Kunstgeschichte angebracht. Allerdings sollte daraus keine Ängstlichkeit vor der Eigenwertigkeit von Bildaussagen und ihrer Wertschätzung als besonderer Quellengattung erwachsen.

Nur dem Mut zum unbefangenen, aber dennoch kritisch-hinterfragenden Blick auf visuelle Phänomene, der sich mit einer positivistischen Betrachtungsweise nicht begnügt, sind schließlich auch die Überlegungen von Tilmann Breuer zur „Gestaltung von Landschaft und Politik“ zu verdanken. Am Beispiel Bambergs vermag Breuer aufzuzeigen, wie das Landschaftsbild einer Stadt über die Jahrhunderte für architektonische Zeichensetzungen durch Fürstbischof, Stiftskapitel und Bürger ausgenutzt werden kann und dadurch – ganz im Sinne Martin Warnkes – zum Bestandteil der politischen Ikonographie wird. Solchermaßen durch politische aber auch religiöse und ökonomische Vorgänge verwandelte Naturräume sind im wahrsten Sinne des Wortes zu Kunstlandschaften geworden, die es – wie auch Breuer anmerkt – als Denkmal zu schützen gilt. Angesichts unseres überwiegend ökologisch bestimmten, an vorzivilisatorischen Leitbildern ausgerichteten Landschaftsbegriffs liegt in dieser Forderung gesellschaftlicher Zündstoff verborgen, auf dessen gelegentliche Explosion man gespannt sein darf.

An anderem Ort, in der Industrielandschaft des Ruhrgebiets, ist eine solche Auseinandersetzung bereits voll entbrannt. Denn neben den Industriebauten des 19. Jahrhunderts gilt es vor allem, die jüngeren Hinterlassenschaften jener Epoche zu bewahren, die mit dem Anbruch des neuen, elektronischen Zeitalters spurlos zu verschwinden drohen. Hierzu gehören, wie Roland Günter darlegt, gerade auch die unspektakulären, an die einstige Häßlichkeit und Unübersichtlichkeit des Ruhrge-

biets erinnernden Bau- und Landschaftswerke: Zechentürme, Hochöfen, Gasometer, Rohrleitungsnetze, Abraumhalden oder Stauseen. Anhand solcher Elemente einer industriellen Infrastruktur möchte die Internationale Bauausstellung Emscher Park in den Worten Günters „eine Art ‘Nachmoderation’ von städtischen Entwicklungsprozessen“ versuchen, zu deren Zielen u.a. der Nachweis gehört, daß sich anhand der Infrastruktur die jahrhundertelange Entwicklung des Ruhrgebiets von der absolutistisch geprägten Kulturlandschaft hin zu einem „relativ demokratischen“ Städte- und Regionenverbund ablesen läßt.

Welchen Rang Architektur als politisches Symbol auch in einem demokratischen Staatswesen einnehmen kann, beweisen die *Grands Projets de l'Etat*, die Großbauten im Paris der Mitterrand-Ära, von denen Ernst Seidl das Beispiel der *Grande Arche* exemplarisch herausgreift. Aufgebaut im Finanz- und Geschäftsviertel *La Défense* steht dieser ausgehöhlte Riesenkubus direkt auf der Triumphachse von Paris, auf der sich auch der *Arc de Triomphe* befindet. Dessen monumentale Geste aufgreifend, feiert die *Grande Arche* nun den Menschen als Teilhaber einer demokratischen, offenen Gesellschaft in einem Staat, der diese Rechte zu verteidigen bereit ist. Wie sehr Mitterrand und der französischen Regierung an dieser Aussagekraft mittels Architektur gelegen war, offenbart das Nutzungskonzept des von Johan Otto von Spreckelsen entworfenen modernen Triumphbogens: es reservierte zwei Drittel der Raumfläche für die Öffentlichkeit und ihre Institutionen, wodurch heute die gewaltige Fläche des gesamten Dachgeschosses für die Einrichtung einer internationalen Stiftung für Menschenrechte zur Verfügung gestellt werden konnte. Mitterrand, seine Berater und sein Architekt haben im Jubiläumsjahr 1989, dem zweihundertsten Jahrestag der Französischen Revolution, die Gelegenheit genutzt, Architektur als Mittel der Staatsrepräsentation einzusetzen und sich damit auf moderne Weise in eine alte Tradition gestellt. Man darf gespannt sein, wie Frankreichs Nachbar, das wiedervereinigte Deutschland, diese Aufgabe lösen wird. Die Großbaustellen der Hauptstadt Berlin im Blick, bietet der vorliegende Tagungsband auch mit seinen übrigen lesenswerten Beiträgen vielfältiges Material zum Nachdenken.

MATTHIAS MÜLLER

*Institut für Kunstwissenschaft
Universität Greifswald*

Immo Boyken: Otto Ernst Schweizer 1890-1965. Bauten und Projekte. Stuttgart: Edition Axel Menges 1996; 303 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-930698-01-3; DM 128,-

Otto Ernst Schweizer zählt zu den bedeutenden Architekten des 20. Jahrhunderts in Deutschland. 1890 in Schramberg im Schwarzwald geboren, hat er nach einer Ausbildung als Geometer zwischen 1914 und 1916 in Stuttgart und in München bei Theodor Fischer studiert. In den zwanziger Jahren ist er zunächst als Stadtbaurat in Schwäbisch Gmünd und dann als Baurat in Nürnberg tätig. 1930 arbeitet er für kurze