

Dieter Bartetzko

### **Die Angst der Aussteller vor der Aufklärung. Ludwig Mies van der Rohe und Ernst May im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt**

Die postmoderne Ära strebt gegenwärtig ihrem Zenit zu. Nun das Werk von Architekten der klassischen Moderne auszustellen und zu beurteilen, bedeutet für jedes Museum ein waghalsiges Unternehmen. Insbesondere aber für das Deutsche Architekturmuseum: schließlich hatte dessen spektakulär erfolgreiche Eröffnungsausstellung, allen gegenteiligen Erklärungen der Beteiligten zum Trotz, keine »Revision der Moderne« bewerkstelligt, sondern deren damnatio. Ihr fiel nicht nur der Vulgär-Funktionalismus der 60er und 70er Jahre anheim, sondern auch die klassische Moderne. Wider Willen der Aussteller steht seither das Deutsche Architekturmuseum im öffentlichen Bewußtsein für den Triumph der Anti- bzw. Post-Moderne, gilt es als Kronzeuge für das Versagen der Moderne.

Vor dem Hintergrund des internationalen Bauens gesehen, vollzog das Architekturmuseum nach, was andernorts längst gang und gebe war: In den USA, wo Ludwig Mies van der Rohe Funktionalismus mehr als zwei Jahrzehnte das Baugeschehen bestimmt hatte, war während der 70er Jahre der Moderne der Prozeß gemacht worden: der Publizist Tom Wolfe lieferte mit der galligen Formel von der »Diktatur des (Gropius-)

Rechtecks« das Manifest; die mittlerweile legendär gewordene Sprengung von Miets-Containern in St. Louis bildete den revolutionären Auftakt des Sturmlaufs wider die Diktatur; und Philip Johnson, ehemaliger Musterschüler van der Rohes, baute die Antithese zum »Projekt Moderne«: Sein AT&T Hochhaus in New York – das erste Gebäude, welches der New York Times ein Titelbild wert war – nimmt mit einem monströsen Chippendale-Giebel und einem klassifizierend tempelartigen Untergeschoß einen Hochhausschaft in die Zange, der deutlich Ludwig Mies van der Rohes Seagram-Building zitiert. Curtain-wall und rechter Winkel sind damit in Dienst genommen, degradiert wie Trophäen, die, in Siegesmale integriert, ihre Unterwerfung demonstrieren.

Mit dem AT&T-Building erlebte postmodernes Bauen seinen internationalen Durchbruch, widerrief der prominenteste Schüler und fanatische Anhänger Ludwig Mies van der Rohes sein Eintreten für den Funktionalismus, war Mies van der Rohe demissioniert. Welch eine Gelegenheit also für das Architekturmuseum, in seiner Ausstellung vom Leder zu ziehen. Nichts davon: während in den USA und hierzulande Ludwig Mies van der Rohe zum 100. Geburtstag als Jahrhundert-Genie gefeiert wurde und damit endgültig auf den Parnass einer für die Gegenwart unmaßgeblichen historischen Erscheinung entrückte, suchte man im Deutschen Architekturmuseum (verantwortlich Hans Peter Schwarz) die abwägende Auseinandersetzung über Errungenschaften und Fehlschläge im Werk Mies van der Rohes, seiner Schüler und seiner Adepten.

Den Mangel an attraktiven Originalzeichnungen – sie hingen in der gleichzeitigen Ausstellung der Nationalgalerie West-Berlin – machte die Ausstellung wett durch sorgfältige thematische und chronologische Gliederung, anschauliche (Groß)Fotos, Modelle und Pläne. Den wenigen Originalen – einer kleinformatischen Skizzen-Serie und einigen Original-Möbeln – war damit die in Berlin zuweilen penetrante Aura des autonomen Kunstwerks genommen.

Der Anfänger Ludwig Mies van der Rohe wurde vorgestellt: die eher konventionellen, vom Lehrer Peter Behrens abhängigen neoklassizistischen Landhausentwürfe, dann die spektakulären gläsernen Hochhaus-Prismen der frühen Zwanziger Jahre. Der Barcelona-Pavillon und Haus Tugendhat

stehen für den arrivierten Mies van der Rohe, den die Weimarer Republik und deren Neues Bauen international vertretenden Star-Architekten.

Dem Schöpfer des funktionalistisch-abstrakten Einzelbaues als Kunstwerk wird der sozial engagierte Entwerfer von Massenwohnungsbauten zur Seite gestellt. Höhepunkt das große Modell der Stuttgarter Weißenhofsiedlung, wo, wie man hier deutlicher als in jeder Fotografie sieht, Ludwig Mies van der Rohes Zeilen-Bau zur Stadtkrone der Siedlung erhoben wird.

Entwürfe von anderen Architekten, vor allem von Ludwig Karl Hilberseimer, in denen stereometrischer Schematismus erste Triumphe feiert, werden diesen Einzelwerken gegenübergestellt. Hilberseimers Entwürfe für Hochhausstädte, inspiriert von den Skizzen Ludwig Mies van der Rohes, belegen die Anfälligkeit des Funktionalismus für gnadenlose Raster-Architektur. Was damals als Befreiung aus den Ornament-Orgien der Gründerjahre erschienen sein muß, erweist sich dem Heutigen als Vorwegnahme der unwirtschaftlichen Stadt.

Auch in den Abteilungen, die Ludwig Mies van der Rohes ersten erfolgreichen Projekten in den USA gewidmet sind (Illinois Institute of Technology, Lake-Shore-Drive Appartments) bleibt Hilberseimer als unwissenschaftlichen konträren alter ego van der Rohes präsent; vorantreibend, vervielfältigend und damit entwertend, was in dessen Einzelbauten schöpferische Neuheit darstellt.

»Jünger« nennt treffend der Katalog die zahlreichen amerikanischen Schüler van der Rohes. Foto-Reihen machen deutlich, daß ihre Lernfähigkeit, ihr geradezu sendungs-bewußtes Nacheifern Bauten entstehen ließ, die meist Mies van der Rohes Architektur nicht variieren, sondern kopieren: Jaques Brownsons Chicago Civic Center z. B. erscheint als Amalgam aus Seagram-Building und Lake Shore Drive. Wie auf Mies van der Rohes berühmten Bürohaus-Entwurf (1922) die düster verschatteten Gründerzeithäuser als negative Folien dienen, so auf Joseph Fujikawas / Tan & Foss Zeichnung des Illinois-Center die ornamentüberladenen Hochhäuser der Zwanziger Jahre, um die asketische Eleganz des funktionalistischen Neubaus hervorzuheben.

Die Ausstellung zeigt zum Schluß noch einige Bauten, die zu Beginn der Fünfziger Jahre in der Bundesrepublik als Rückkehr zum

Funktionalismus (und Wiedergutmachung am verfeimt gewesenen Ludwig Mies van der Rohe) entstanden: Mannesmann- und Thyssen-Hochhaus in Düsseldorf, Mies van der Rohes Entwurf – in einem ausgezeichneten Modell präsentiert – für das Nationaltheater in Mannheim. Den Blick auf die Kisten-Halden des Betonwirtschaftsfunktionalismus versagten sich die Aussteller.

Ernst May und dem Neuen Frankfurt ist die zweite große Ausstellung des Deutschen Architekturmuseums gewidmet. Nachdem in jüngster Zeit die postmodernisierte Stadt von ihren Auftraggebern zum neuen Neuen Frankfurt stilisiert wurde, war es an der Zeit, sich des Vorbilds zu erinnern. Der größte Teil jener 20 von May und seinem Büro entworfenen Siedlungen ist bis heute unversehrt erhalten; 6 davon werden in der Ausstellung exemplarisch vorgestellt. Modelle, historische und aktuelle Großaufnahmen, eine teilrekonstruierte Wohnung samt Frankfurter Küche und eine – wenig beachtete – Abteilung über Großbauten des Neuen Frankfurt zeigen diese Architektur als Prototyp der modernen Stadt schlechthin.

Erstaunlich ist, welch hohes Maß an Individualität und Geborgenheit diese Siedlungen, ihrem Gleichmaß und den standardisierten Einzelteilen zum Trotz, entwickelten bzw. entwickeln. Insbesondere die Modelle lassen die sorgfältig komponierten Straßen-, Platz- und Hof-Räume erkennen, zeigen den Abwechslungsreichtum der Formen. Neuaufnahmen zeigen die eher zweifelhafte Gemütlichkeit, die sich die heutigen Bewohner, zum Schrecken von Denkmalpflegern und puristischen Anhängern der klassischen Moderne, verschafft haben: biedermeiernde Haustüren, verbaute Terrassen und Veranden, grobschlächtige Jalousien-Kästen, Plastik-Fenster etc.

Die übersichtliche Anordnung des Materials ermöglicht Vergleiche. Die beispielsweise zwischen dem expressiven Schwung, der sorgfältig gestuften Proportionierung und Formenvielfalt der Siedlung Bruchfeldstraße (noch heute spöttisch-liebevoll von den Bewohnern Zick-Zack-Hausen titulierte) und den monotonen Zeilen-Reihen der Siedlung Westhausen. In ihr wiederum erscheint erstmals derart rigide realisiert, was Hilberseimer als die künftige Stadt propagierte.

Der bleibende Eindruck: Mays Neues

## Ausstellungen

Frankfurt und mit ihm die heute so viel kritisierte Moderne war reicher an Formen, toleranter hinsichtlich bauästhetischer Prinzipien, als ihre Schöpfer und ihre augenblicklichen Gegner wahrhaben wollten bzw. wollen.

Verblüfft von der eigenartig biedereren Ausstrahlung, die Ludwig Mies van der Rohe's Stahlrohrmöbel für den heutigen Betrachter haben, verblüfft darüber, daß jede heutige Mies van der Rohe-Möbelkopie schnittiger Technik-Kühle aufzuweisen scheint als die Originale, steht man in derselben Abteilung unvermittelt vor einem von Mies zwischen seine Möbelskizzen geklebten Zeitungsausschnitt: Unter der Überschrift »Der Liegestuhl wird Kriegsgerät« wird darin ein stuhlartiger Beobachterstand gezeigt und kommentiert. Tatsächlich erinnert das Kriegs-Möbel an Mies van der Rohe's Sessel-Konstruktionen. Was hat den Architekten bewogen, einen solchen Zeitungsausschnitt mit seinen Entwürfen zu kombinieren? Kommentierte er damit den Mißbrauch, rief er sich mit dieser Collage die Perfidie der Maschinen- und Kriegsbegeisterung für eine zunehmende faschistischen Ideologie in Erinnerung? War Ludwig Mies van der Rohe etwa anfällig für diese fatale Verquickung?

Die Ausstellung gibt keine Auskunft. Die Unterschrift-Tafel beschränkt sich auf die Vermutung, der Zeitungsausschnitt könne aus dem Jahre 1935 stammen (Obwohl im Zeitungs-Text von einem Luftangriff auf London die Rede ist).

Der Extremfall beleuchtet die Versäumnisse: nirgends findet der Betrachter Erläuterungen, Hinweise, Anregungen, die über knappste Information und Andeutung hinausgehen. Weder wird klar, ob die zahlreichen Entwürfe der Mies van der Rohe-Schüler gebaut wurden oder nicht, noch werden die Fragen beantwortet, inwieweit van der Rohe die Fehlentwicklung des Funktionalismus wahrnahm, ob ihm die zunehmende Schematisierung bewußt war, ob sie ihm gerechtfertigt oder als Mißbrauch erschien, kein anregender Hinweis erfolgt, welche Ideen, welche Formen von Mies van der Rohe bzw. des Funktionalismus heute noch Bestand haben könnten, welche nicht, warum nicht...

Wenig anders (immerhin sind hier ausführlichere Texte vorhanden) die Ernst May-Ausstellung: Wie ist der Gegensatz zwischen den rigoros-realtätsblinden

Theorien und den menschenfreundlichen Bauten Mays und seiner Kollegen zu erklären? Was schreckte die damalige Bevölkerung ab, was bewog sie zu den Polemiken, die letztendlich May aufgeben ließen? Warum stritten die Bewohner der Ernst May-Siedlungen gegen die Architektur, in der sie sich paradoxerweise zugleich offenkundig wohlfühlten? ...

Hier soll nicht die ebenso häufige wie unangebrachte Suche des Kritikers nach Unterlassungssünden oder selbstbeweihräuchernde Besserwisserie betrieben werden. Es geht vielmehr darum, daß beide Ausstellungen symptomatisch sind für die gegenwärtige Ausstellungs-Praxis. Kurzformelhaft beschrieben: nachdem vor ca. 15 Jahren unter der Losung »Lernort contra Musentempel« der Ausgleich zwischen erbauender und aufklärender Kunst-Betrachtung versucht wurde, sind heute Unterhaltungs-Ausstellungen die Regel; Kunst als gehobenes Amusement. Schriftliche Kommentare, die den Umfang einer Randnotiz übersteigen, gelten als Bevormundung, Texttafeln werden als Inbegriff der Langeweile angesehen, Ausstellungsqualitäten werden an Rang und Vielzahl der Objekte gemessen, nicht an ihrem Erkenntniswert. Dies als Rückfall in die Ausstellungsgewohnheiten der Anhänger autonomer Kunst zu bezeichnen, wäre verfehlt. Gerade die Ausstellungen des Deutschen Architekturmuseums – insbesondere die hier besprochenen – haben gezeigt, daß und wie mittels inszenierter Präsentation, stimulierender Raumgestaltungen und Beleuchtungseffekte die Wirkung der Exponate gesteigert werden kann (und es gibt bekanntlich wenig Objekte, die spröder wären als Architekten-Zeichnungen, Grundrisse etc.). Mehr noch: dem Argument der Aussteller, sie fürchteten, Besucher mit allzuviel Kommentaren zu gängeln, kann nicht ohne weiteres widersprochen werden. Gleichwohl bezeugt der beschriebene Extremfall des verwirrenden Zeitungsausschnitts der Mies van der Rohe-Ausstellung, wie rasch der Respekt vor dem Publikum in Überforderung umschlägt, wie aus Achtung vor Meinungs-Pluralismus Beliebigkeit und unwillentliche Mißachtung entstehen können.

Das häufige Argument, Kataloge und Videos böten heutzutage ausreichend Gelegenheit, sich als Besucher umfassend zu informieren, belehren zu lassen und eigene Urteile zu

bilden, schlägt auf die Verfasser zurück: weshalb sollte ein Katalog-Artikel weniger bevormunden als eine Schrifttafel, weshalb läßt ein in Videofilmen gefälltes Urteil den Rezipienten mehr Spielraum als eines unmittelbar neben dem ausgestellten Objekt?

Was tun? Die Rückkehr zu Ausstellungsgewohnheiten der 70er Jahre zu fordern, hieße die damals gemachten Erfahrungen negieren. Hat doch gerade in Frankfurt die Neueröffnung des Historischen Museums 1972 mit jener Überfülle an Kommentaren und Belehrungen nicht nur den Weg zu sinnvollem, lehrendem und lernendem Umfang mit Kunstwerken geöffnet, sondern auch die Grenzen solcher Aufklärung gezeigt. Allzuoft verschwanden die Exponate hinter wahren Informations-Halden, lösten Kunstwerke sich auf zu puren Demonstrationsobjekten und Abteilungen gleichen begehbaren Geschichts-Büchern. Einseitiges Beharren auf dem Vorrang der Information würde zudem die veränderten Rezeptionsweisen und Erwartungen des Publikums ignorieren: Im Zeichen der Postmoderne ist kaum noch jemand bereit, auf Kunstgenuß, ja Amüsement, zu verzichten.

Hilfreich ist ein Blick auf diejenigen Institutionen, denen der Gleichrang von Genuß und Erkenntnis geradezu Existenzbedingung ist: Theater und Oper. Die Inszenierungen beispielsweise, denen die Frankfurter Oper internationale Anerkennung verdankt, können als ideale Kombination aus Unterhaltung und Belehrung, aus überschwenglichen und sachlichen Formen und Inhalten bezeichnet werden; heißglühende Sachlichkeit – das Paradoxon sei erlaubt – kennzeichnet die Arbeit dieser Institution. Und daß dadurch auch das angeblich so zerstreungssüchtige Publikum der sich formierenden Freizeitgesellschaft zu gewinnen ist, beweisen die stetig steigenden Zuschauerzahlen. So unterschieden auch Theater und Museen sind – letzteren bietet sich, sofern sie dem derzeitigen Dilemma entkommen wollen, in der Inszenierungskunst der Bühne Anregung zuhauf.