

Städtisches Wohnen: Vielfalt in der Einheit

Werner Sewing

Urban Living: Diversity in Homogeneity, p. 108

Die Klage über das Verschwinden der Urbanität wird in der öffentlichen Debatte in der Regel mit der Beschwörung der Parzelle als Garant städtischer Vielfalt verbunden. Auch der aktuelle Masterplan zu den Berliner Citybereichen (November 96) kommt rhetorisch ohne diesen Bezugspunkt der Kleinteiligkeit nicht aus. Ein Blick auf das Planwerk jedoch dementiert die Rhetorik und läßt eine andere Grundform deutlich werden: den Großblock in der Tradition Haussmanns. Er stellt ein zentrales Thema städtischen Bauens dar, das, im 19. Jahrhundert bereits mit seinen Prototypen formuliert, seit der Jahrhundertwende zum eigentlichen Paradigma großstädtischer Architektur geworden ist. Bereits im Städtebau des 19. Jahrhunderts, der in der Beaux-Arts-Tradition und in der City-Beautiful-Bewegung kodifiziert wurde, war der Block als zum Monument steigbare Großform der urbane Baustein. Peter Hall spricht zu Recht von einer 'City of Monuments'.

Der monumentalisierende Blick des 19. Jahrhunderts, der auch zur verfremdenden Freilegung gotischer Kirchen führte, wurde viel später von Aldo Rossi auf die gesamte westeuropäische Baugeschichte gelenkt und damit zur Grundlage des Konstrukts der 'Europäischen Stadt'. Dieses vordergründig historisierende Verständnis von Monumentalität hat seinen Ursprung aber in eben dem Kontext, dem auch die modernistische, technizistische Großformidee mit ihrer Maschinenmetaphorik sich verdankt. Diese findet sich nämlich bereits in dem utopischen Großstadtprojekt für das Zentrum von Paris, Aerodomes, von Henri Jules-Bories (1865-67), einem radikalen Zeitgenossen Haussmanns. Hier wird die technische Rationalität der Großstadtarchitektur zu einer neutralen Hülle sozialer Vielfalt, Stadt als Maschine.

Dieses Motiv, die Großform als homogene Gestalt nicht als Zerstörung, sondern als Steigerung städtischer Dichte, Intensität und Vielfalt zu betrachten, prägt nun seit der Jahrhundertwende auch den modernen Wohnungsbau. Neben der Tendenz 'vom Block zur Zeile' gab es eine nicht minder wichtige Tendenz zur Steigerung des Blockgedankens, für die etwa die Wagnerschule in Wien, das 'rote' Wien, die Apartmentblocks von New York bis Montreal, das stalinistische Moskau oder das für das heutige Berlin so paradigmatische Mailand des Novecento stehen. Anders als die Parzellenrhetoriker es wahrhaben wollen, war es historisch nicht nur das 'große Kapital', das in seiner großflächigen Bodenverwertung die parzellierte Vielfalt beseitigte. Gerade die Architekturtheorien seit der Jahrhundertwende, in Deutschland etwa bei Karl Scheffler (*Der Architekt*, 1907) oder bei W.C. Behrendt (*Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Städtebau* 1911), sahen in den neuen vergesellschafteten Nutzungsprogrammen die Gelegenheit, das Bauen aus seiner monumentalen, sachlichen und skulpturalen Kraft heraus zu erneuern, den Kern aus der Stilhülle zu befreien (Oechslin). Aus dieser Zeit stammt auch der mit der Großform verbundene Anspruch auf "das Ganze, das Neue, das Große, das Erhabene" (Hans Kollhoff in Casabella, 564, 1990). Unverkennbar wirkt hier das Erbe der Nietzsche-Rezeption der Architekten 'um 1900' fort, ohne die der Monumentalismus der 'Halbzeit der Moderne' nicht zu verstehen ist.

Kollhoffs bereits jetzt zu einem Klassiker der Großformdebatte der achtziger Jahre gewordener Wohnblock im Amsterdamer Osthafen vorzustellen erübrigt sich fast angesichts der mit guten Gründen überschwenglichen Rezeption der letzten

Jahre. Zwar erst in den neunziger Jahren vollendet, geht sein Entwurf auf das Jahr 1989 zurück und steht eher am Endpunkt einer längeren Entwicklung, in der eine jüngere Architektengeneration die kompakten Baukörper vor allem als identitätsstiftende Interventionen in städtebaulichen Problembereichen der Peripherie instrumentierte. Die expressiv-skulpturale Steigerung der Großform erreicht in Amsterdam dieses Ziel und ermöglicht durch ihre unregelmäßige Gestalt eine Vielzahl von Wohnungstypen und Grundrissen. Ein Nachteil dieser sehr kreativen Interpretation des von Jo Coenen vorgegebenen, eher schematisch-traditionellen Blockgrundrisses besteht in verschatteten Hofbereichen.

Überhaupt wird selbst in dieser idealen Lage am Wasser, der Kollhoff mit einer großzügigen Ladenfront Rechnung trägt, ein Problem der kompakten Großform deutlich, das sich stärker bei Jean Nouvels modernistischer Großform in der Pariser Vorstadt Bezons und auch in den kleiner dimensionierten Objekten von Patrick Chavannes in Paris und Marzelle/Manescu/Steeg in Bordeaux stellt: einer großzügigen Wohnungsvielfalt mit Maisonette- und Duplexeinheiten, einer ebenso großzügigen Pufferzone zwischen Wohnung und Außenraum (Wintergärten etc.) steht ein eher unterentwickelter öffentlicher Raum gegenüber. Die forcierte 'Härte' der Höfe mag städtisch sein, nutzbar sind diese nur eingeschränkt.

Optimiert wird in allen Projekten die Qualität des Wohnens, hierin den Ideen Le Corbusiers verpflichtet, dem Geschosswohnungsbau möglichst viele Eigenschaften des Einzelhauses abzugewinnen (immeuble-villas, Unité d'habitation). Exemplarisch ist hier Nouvel, dessen Devise "eine schöne Wohnung ist eine große Wohnung" die rationalistische Maisonettetypologie mit Laubengangerschließung in der Großform aus einem Guß mit Büros, Geschäften und kleineren Wohnungen zusammenschaltet. Die Großform als Kristallisationspunkt in einer zersiedelten Vorstadt kommt aber, wie bei den anderen französischen Projekten auch, bei Nouvel ohne eine große skulpturale Geste aus. Was bei Kollhoff paradoxerweise die handwerklich anmutende Klinkerfassade garantiert, leistet bei Nouvel und bei Chavannes, ganz in der ungebrochenen Tradition eines technoiden Rationalismus der siebziger Jahre, die horizontal gegliederte gläserne Vorhangfassade: die Kohärenz der Form, die Hermetik des Objekts als Solitär wird gewahrt.

Die textile Logik der Fassade schützt die Filterzonen der Wintergärten und garantiert die Privatheit des Wohnbereichs. Anders als es Hoffmann-Axthelm aber unlängst gefordert hat, scheint diese Pufferzone die Privatsphäre nicht in eine größere Interaktion mit dem Außenraum zu versetzen, sondern betont eher die Unzugänglichkeit der Enklaven des privaten Rückzugs. Städtisches Wohnen als Aggregation von Privatem, so scheint vor allem die Botschaft aus Frankreich zu sein, eignet sich nicht zur formalen Instrumentierung des Erhabenen. Die dem großen Wohngebäude eigene Kohärenz als Objekt ist nicht, wie Kollhoff suggeriert, "kollektiver Ausdruck", sondern die neutralisierende Hülle für plurale Lebensstile, die nicht mehr mit dem Repräsentationsanspruch traditioneller Fassadenprogramme auszudrücken sind. Die Fassade verhüllt mehr, als daß sie enthüllt. Kollhoffs Amsterdamer Skulptur und noch stärker sein älteres Projekt am Berliner Luisenplatz (1983-87), das bereits die neutralisierende gläserne Vorhangfassade der Wintergärten über alle Wohnungen in vier Geschossen kannte, gehörte noch in dieses Programm der achtziger Jahre. Mit der Rückkehr zu den Konventionen des 'europäischen', d.h. Haussmannschen Städtebaus, die der Amsterdamer Wohnblock bereits andeutet, mit der Abkehr von der technoiden oder skulpturalen Großform als Solitär ist in Berlin wieder die Dialektik von Struktur und Monument des 19. Jahrhunderts eingekehrt: City Beautiful. Gewohnt wird allerdings zusehends am Stadtrand. Im Häuschen.

Werner Sewing ist Soziologe und lehrt an der Technischen Universität Berlin.