

Über Façaden.

Für ARCH+

Das englische und französische "image" meint etwa "Abbild", ist aber jüngst im Mäntelchen des barbarischen Lautes "Imitsch" ins Deutsche gedrungen und meint dort etwa "öffentliches Ansehen". Das ist eine Bedeutung, die an jene von "Façade" erinnert. Façaden sind, wie Gebäude öffentlich angesehen werden. Dabei stammt das Wort von "facies", was "Gesicht" meint. Façaden sind jenes Gesicht, mit welchem sich Gebäude an die Öffentlichkeit wenden, um von dort aus angesehen zu werden. Sie sind der (oder die oder das) Imitsch der Gebäude. Oder (um dasselbe weniger bössartig zu sagen); sie sind das politische Engagement der Gebäude. Wir sind, beim Bedenken von Façaden, unausweichlich in jenem wirren Knäuel, worin Vorstellung und Verstellung, Schein und Schön, Lüge und Kunst verstrickt sind. Folgende Überlegungen wollen als Leitfaden hinaus aus dem Knäuel dienen:

Das eben Gesagte meint, "Façade" sei Gebäudemasken. Im römischen Theater zogen die Schauspieler über ihr Gesicht ein zweites, das ihnen als eine Art von Mikrophon diente. Deshalb hiess diese Vorrichtung "persona"-Hindurchklang. Dank diesem zweiten Gesicht ersah und erhörte das Publikum die Schauspieler als Personen. Es gab zwei Personen; die lachende und die weinende, Komik und Tragik. Eine Person ist jemand, der ein falsches Gesicht trägt, um sein wahres vor der Öffentlichkeit zu verbergen, und um in der Öffentlichkeit, der Politik, eine Rolle zu spielen. Wer keine Person ist (oder trägt), der spielt keine Rolle, weil er wahr ist und daher unansehnlich. Aber Gebäude haben doch, im Unterschied zu römischen Schauspielern, kein wahres Gesicht hinter den Façaden, sondern gar keins? Wenn "falsch" nur im Gegensatz zu "wahr" einen Sinn hat, dann ist es sinnlos, Façaden falsch zu nennen. Sie sind, wie Gebäude ansehnlich werden, um eine öffentliche Rolle zu spielen. Dank Façaden werden aus Gebäuden Personen.

Die Rolle, die eine Person vor dem Publikum (in der Republik) zu spielen hat, ist vorgeschrieben. Das Drama hat eine vor seiner Aufführung geschriebene Handlung, und die für diese Handlung benötigten Personen liegen als leere Masken im Ankleideraum zur Verfügung. Dann kommen die Schauspieler, ein jeder zieht die ihm zugedachte Person über sein Gesicht, und spielt dann seine Rolle. So etwas Ähnliches gilt für Façaden. Auch sie liegen leer in Architekturbüros herum und warten darauf, ihre Rolle zu spielen. Oder, um dies anders zu sagen: ihre Funktion folgt ihrer Form. Das ist eine alte Erkenntnis; das Wort "Pharao" meint die Façade des ägyptischen Kaiserpalastes, und erst von daher die Funktion des Kaisers. Wer versucht, die Sache umzudrehn und die Form aus der Funktion abzuleiten, der muss erklären, woher die Funktion denn kommt wenn nicht aus der Form? Welche Rolle spielt denn der ägyptische Kaiser, wenn nicht jene, die aus der Façade des "Pharao" genannten Palastes ersehen wird?

Der Glaube, man sei irgend etwas, und daraus werde später eine Person ("form follows function") klingt zwar plausibel, aber kann nicht aufrecht erhalten werden. Es klingt glaubhaft zu sagen, die Schauspieler seien irgend etwas, bevor sie die Masken anziehen. Es klingt glaubhaft, ist aber ein Irrtum: vorher spielen sie überhaupt keine Rolle, sie sind unansehnliche Nichtse. So ist es auch mit Façaden: erst ihnen haben Gebäude zu verdanken, dass sie überhaupt etwas sind und eine Rolle spielen. Allerdings, wer in einer Grossstadt wohnt, und die Strassen entlang geht, der hat mit solch einer Behauptung Schwierigkeiten. Er geht eine lange Reihe von Gebäuden entlang, die entweder nie ein Gesicht gehabt haben, oder schon längst verloren haben. Das sind doch façadenlose Gebäude, aber die dennoch funktionieren? Wer so denkt, der hat die Handlung der republikanischen Tragödie nicht begriffen. Die lange Reihe der Gebäude trägt Façaden des "keine Rolle Spielens", und die Gebäude funktionieren nach dieser Form: sie spielen keine Rolle. Es ist etwas ganz anderes, (und weniger tragisches), wenn man sagt, dass die Façaden der Grossstadtstrassen keine Rolle spielen, oder wenn man sagt (was der Sache entspricht), dass diese Façaden den Gebäuden die Rolle vorschreiben, keine Rolle zu spielen. Statisten sind unerlässliche Elemente des republikanischen Dramas, und sie tragen die ihnen vorgeschriebenen Masken (Personen, Façaden).

Wer dieses "function follows form" einsieht, für den werden die Architekten zu Dramaturgen. Sie entwerfen die Façaden, aus welchen das Drama der Republik quillt, die Formen, aus denen die Funktionen entstehen. Aber woher eigentlich nehmen die Architekten ihre Entwürfe? Nehmen wir Versailles als hervorragendes Beispiel. Das ganze Schloss ist eigentlich Façade, denn obwohl darin der König und sein Hof wohnt, ist das ganze Gebäude (mit Verlaub) republikanisch. Es ist ganz an der Öffentlichkeit engagiert, der "res publica" gewidmet. Das oben angeführte Argument behauptet, dass der König in Funktion der Façade seine Rolle spielt, und das ist leicht einzusehen. Ohne diese Façade (und ohne Kostüm und Perücke, also nackt), sieht doch Ludwig XV nicht wie die Sonne aus, um diesich die Planeten drehen? Und wenn er nicht so aussieht ("Imitsch"), dann kann er auch nicht so funktionieren. Die Frage lautet: wie haben die Architekten, die die Façade "Versailles" entworfen haben, die Rolle des Sonnenkönigs erfunden? Die Antwort ist selbstredend, dass sie es Leuten wie Kepler und Newton zu verdanken haben. Und das ist eine vertrackte Antwort, denn sie lautet: die Architekten haben ihre Façade aus ihrer Zeit, nämlich aus dem Barock, hinaus entworfen, aus der auch Kepler und Newton ihre Weltbilder entworfen haben. Also zwar: "die Funktion folgt der Form", aber dann "die Form ihrerseits folgt dem Zeitgeist, oder dem Stil, (falls man den Geist nicht gern in den Mund nimmt)". Die Sache ist vertrackt, weil es einerseits so aussieht, als ob der Stil der Dramaturg sei, und andererseits, als ob nicht "stilechte" Façaden nicht funktionieren könnten. Wir sind damit aus dem Knäuel von Lüge und Kunst nicht sehr weit hinausgekommen.

Denn nimmt man vom Stil an, er sei der Weltarchitekt, der Entwerfer aller Façaden, die uns allen jene Rolle vorschreiben, die wir zu spielen haben, dann stellt sich die Frage, wieso es denn kommt, dass Stile auf einander folgen, anstatt neben einander zu stehen. Es ist die unlösbare Frage nach den Formen: sind sie zeitlos, wie die Alten meinten und einig wieder zu meinen beginnen, oder sind sie modellierbar, wie die Modernen annahmen und daher "Moderne" hiessen. Sollten Formen wie etwa Dreiecke oder Gleichungen raum- und zeitlos sein, dann sind alle möglichen (und nicht nur realisierten) Stile synchronisch. Dann nämlich können Façaden (und überhaupt alle Formen) beliebig aus dem Maskenlager, dem Personenspeicher, abgerufen werden, und die Stilisten können uns dann alle jene Rollen vorschreiben, die überhaupt gespielt werden können. Ein solches Welttheater, ein derartig offener Fächer von gleichzeitigen Schauspielen, ist allerdings erst seit der Erfindung der Schnellentwerfer, der Plotter überhaupt denkbar. Nur kann man so ein Welttheater, in welchem alle Stile zugleich Façaden entwerfen, einen Hyperstil nennen, und ihm etwa den Namen "Postmoderne" verleihen, um anzudeuten, dass an die Ewigkeit, und nicht mehr an die Modellierbarkeit der Formen geglaubt wird.

Sollten hingegen die Formen modellierbar sein, sollte etwa ein nicht euklidisches Dreieck als eine aus dem euklidischen entsprungene neue Form angesehen werden, dann allerdings folgen die Stile diachronisch auf einander. Zum Beispiel der klassizistische aus dem barocken. Es geht dann um zwei aufeinander folgende Dramaturgien, und jede verteilt andere zu spielende Rollen. Aus der grossen barocken Perücke zum Beispiel wird die kleine mit dem Schwänzchen, aus dem Degen ein Spazierstock, und aus dem riesigen mechanischen Weltbild beginnt sich das zierliche chemische herauszukristallisieren. In so einem Fall allerdings kann von nicht-stilechten Façaden gesprochen werden. Wenn jemand zur Zeit, worin der Wind der Klassizistik weht, lange Perücken trägt oder in barocken Stadtpalästen wohnt, dann ist er reaktionär, und die Geschichte wird mit Verachtung an ihm vorbeigehn. Es ist daher deutlich: wer diachronisch, geschichtlich denkt, und an die Modellierbarkeit der Façaden glaubt, der lebt in einer gänzlich anderen Welt als jener, der an die Raum- und Zeitlosigkeit und permanente Verfügbarkeit aller Formen glaubt und daher daran, dass die Façaden der perikleischen Tempel immer aktuell sind. Und es gibt keine Brücke zwischen diesen beiden Welten, denn für die geschichtliche, fortschrittliche ist das Drama, worin wir die uns vorgeschriebenen Rollen spielen, eine sich entwickelnde Handlung mit unvorsehbarer Rinde, und für die synchronische, formale ist dieses Drama einer Zirkusarena vergleichbar, in welcher gleichzeitig verschiedene Handlungen ohne Sinn und ohne Ende abgespielt werden, und worin die Rollen, die wir alle spielen, wie etwa in der Commedia dell'arte Purzelbäume schlagen.

Dieser Exkurs ins Problem des Stils und der Zeitlichkeit oder Unzeitlichkeit der Formen soll die Frage beleuchten, was wir denn eigentlich sehen, wenn wir uns Gebäudefaçaden ansehen. Gehn wir zum Beispiel durch eine Strasse Manhattans, worin ägyptische und griechische Tempel neben gotischen und Renaissancepalästen stehn, und worin ein Art-Nouveau-Hochhaus aneine byzan-

tinische Grossbank grenzt, dann sehen wir, wie eine ungeschichtliche Gesellschaft wie es die amerikanische ist in alle Stile hineingreifen kann, um mit ihnen zu würfeln. Die amerikanischen Architekten können Façaden wie Spielkarten mischen, und können daher den Gebäuden und ihren Benützern jene Rollen verleihen, die im Verlauf der Geschichte ohne Rücksicht auf Chronologie ausgeübt wurden. Wenn wir durch eine Strasse Manhattens gehn, dann ersen wir "politische und soziale Freiheit", nämlich die Fähigkeit, aus einer grossen Reihe verfügbarer Rollen die gewünschte zu wählen. Wenn wir hingegen durch eine Prager Altstadtstrasse in Richtung Klejnstadt flanieren, und beobachten, wie fieberhaft die zerbröckelnden gotischen und barocken Façaden renoviert werden, dann sind wir Zeugen einer der amerikanischen entgegengesetzten Daseinsform. Hier wird nämlich versucht, jene Rolle wieder zu spielen, die einst Prag im Drama der europäischen Geschichte zukam, bevor exotische Einbrüche und Ideologien das Gesicht Prags verwischten. Das Wiederinstandsetzen der Prager Façaden ist für die Bewohner Prags dringender als die etwaige Renovation der Gebäudeinneren, denn es geht hier ja darum, sein Gesicht, seine Person, und daher sich selbst wiederzufinden. Kurz: Manhattan steht souverän über der Geschichte und kann Façaden würfeln, und Prag spielt überhaupt keine Rolle, falls es ihm nicht gelingen sollte, seinen historischen und von daher politischen und sozialen Stil wiederzugewinnen.

An diesem Punkt des Arguments beginnt sich das Knäulen von wahr und falsch, schön und hässlich, worin sich das Façadenproblem verstrickt, zu entwirren. Es stellt sich nämlich die Frage nach dem Vergleich zwischen Prag und Manhattan. Man würde meinen: eine lächerliche Frage. Die einzigartige Schönheit und Noblesse des Prager Stadtbildes ist doch völlig unvergleichlich mit der gewaltigen Silhouette Manhattans? Aber so einfach ist es nicht, sich aus der Façaden-affaire zu ziehen. Die Prager Façaden sind doch "echt", weil sie den Geist einer echten Formgebung zweier verschiedener Stilarten atmen (der gotischen und der barocken), und das ist die unvergleichliche Schönheit dieser Stadt der tausend Paläste und Türme? Ja, aber sind denn etwa die renovierten Façaden, die gerade daran sind, bunt getüncht und zusammengeklebt zu werden, nicht geradezu ein Schwindel? Will etwa die Stadt den auf den Fersen der zurückweichenden Russen folgenden Touristen nicht vorlügen, dass sie noch immer die Kaiserrolle spielt, während sie in Wirklichkeit wie eine geschminkte Bettlerin dasitzt? Und zeigt Manhattan seinerseits etwa nicht jene herablassende Verachtung für den façadenkritisierenden europäischen Historiker, der alle jene charakterisiert, die ihrer selbst sicher sind, weil sie wissen, eine Rolle zu spielen? Und ist etwa diese Verachtung aller Kritik, die aus den Façaden Manhattans zum Spaziergänger spricht, nicht gerade die Erklärung für die Schönheit dieses unglaublichen Ameisenhaufens?

Der gegenwärtige Streit um Façaden, der ja im Grunde genommen ein Streit um die Rollen ist, die Gebäude im öffentlichen spielen und spielen sollen, kann keine Lösung finden. Auf der einen Seite stehn "Prager", also Leute, die daran glauben, dass man sein Gesicht wahren muss (Fromen bewahren), und auf der anderen gehen Newyorker, die glauben, über den Formen zu stehen. Und da gibt es keinen Richter.