

MARKUS KRAJEWSKI

BAUFORMEN DES GEWISSENS.
ARCHITEKTUR UND MEDIEN NACH DER STUNDE NULL

„Der Deutsche kann im allgemeinen recht viel Häßlichkeit in seiner Umgebung ertragen, er kann auch unendlich nachsichtig gegen Sachen sein, in die er sich gefunden, an denen etwas von seinem Leben hängt.“

Eduard von Keyserling,
Psychologie des Komforts, 1905

1. Bestandsaufnahme. Liegenschaften der Geschichte



– Abbildung 1 –

Das Erdgeschoss in Abbildung 1 erinnert an Portugal. Es könnte aber auch in Antwerpen, Delft oder Amsterdam zu finden sein, dort also, wo bereits von alters her manche Ladengeschäfte rund um ihre Schaufenster herum mit glasierten Kacheln verziert werden. Das Gebäude in Abbildung 2 befindet sich

dagegen in Köln, in der südwestlichen Innenstadt, im sogenannten Komponisten-Viertel, wo man – wie auch andernorts in der heiligen Stadt am Rhein – jederzeit Zeuge einer eigenartigen und sehr zeittypischen Architektur werden kann, um die es im Folgenden gehen soll. Für gewöhnlich beschränkt sich dieses Phänomen *verkachelter Wände* traditionell auf das Erdgeschoss, gelegentlich auch bloß auf die Fäschung um Türen und Fenster in der Ladenpassage eines Hauses (vgl. Abbildung 1). Dieser Stil erweist sich in diesem Fall vermutlich als eine Übernahme aus den Benelux-Ländern, als Zitat eines Zierrats, der den Passanten aus den *Eingangsbereichen* von Cafés, Bäckereien oder auch im Innenraum von Metzgereien mit ihren speziellen Hygieneanforderungen bekannt ist. Auch kennt man diese Fliesen und Kachelornamente aus den Städten des Südens, wo mit dem glasierten Feinsteinzeug an den Wänden ein angenehm kühlender Effekt erzeugt wird, etwa wenn man im sommerlichen Sevilla zur Mittagszeit durch die vor Hitze flirrenden Gassen streift. – Warum aber findet sich diese seltsame Bauform in Köln, das wohl eher für seinen Nieselregen und den damit verbundenen abkühlenden Effekten bekannt ist? Und was führt dazu, dass sich diese eigenartige Fassadengestaltung ebenso in Mainz, Hannover oder Wuppertal ausgebreitet hat, um nur einige weitere Städte zu nennen, wo man dieses Phänomen besichtigen kann? Von Gießen oder Hagen, Essen oder Kassel ganz zu schweigen. Offenbar verhält es sich in den deutschen Städten doch etwas anders als in Südeuropa, und den Gründen dafür lohnt es ein wenig nachzuspüren.



– Abbildung 2 und 3 –

Was Fassaden wie die in Abbildung 2 und Abbildung 3 auszeichnet, ist geradezu das Gegenteil des ersten, traditionskonformen Beispiels mit der Suppenbar. Während sich das Erdgeschoss beim Gebäude in Abbildung 3 in irgendeiner nachträglich angebrachten, vermeintlich freundlichen, das Einkaufsverhalten der Passanten möglichst stimulierenden Farbe rund um die Schaufenster zeigt, sind ab der zweiten Etage alle weiteren Außenflächen exklusive der Fenster ebenso monoton wie konsequent *verkachelt*. Statt nur in der Ladenpassage oder als kleinteilige Zierde an der Fassade haben wir es hier mit einer groß- bis vollflächig mit keramischen Platten versiegelten Häuserfront zu tun, die – schon die niedrigen Geschosshöhen der einzelnen Etagen indizieren dies – unschwer als ein Produkt der Nachkriegszeit einzuordnen ist. Genauer gesagt handelt es sich bei den gerade gesehenen Gebäuden um Exemplare aus der Epoche des sogenannten Wiederaufbaus in Westdeutschland, also einem vergleichsweise kleinen Zeitfenster, das von der Währungsreform 1948 bis in die frühen 1960er-Jahre reicht.

Wie muss man diese eigenartigen Häuserfronten nun einordnen? Keine Frage, es handelt sich um Hervorbringungen bautechnischer Art, die man mit Wolf Jobst Siedler und seiner Streitschrift *Die gemordete Stadt* von 1964 in der Rubrik der ‚geist- und gesichtslosen Gebäude‘ kategorisieren könnte; sind sie doch offensichtlich uninspiriert und buchstäblich unprominent, weil sie nichts Hervorragendes bieten, an dem sich ein Gedanke anhängen oder entwickeln könnte. Infolge der monotonen Fläche bleibt anscheinend nichts haften, was eine Überlegung im Betrachter hervorrufen könnte. Die im Wiederaufbau „renovierten und gereinigten Fassaden gleichen einander in München wie in Wilhelmshaven und in Köln: Wohnquartiere, die nichts mehr ausstrahlen vom Geist ihres Ursprungs und nichts mehr provozieren an Assoziationen, Reminiszenzen und Reaktionen.“¹ Was bleibt in diesen ‚geistlosen Bauten‘ dann noch zu erkennen, außer einer bestimmten Flächigkeit, auf der es dem suchenden Auge mitunter schwerfällt, sich nur für einen Moment auszuruhen? Sind es doch höchst einfache Oberflächen ohne Raffinesse, flaches Gelände im Vergleich zu den Tiefendimensionen etwa einer barocken Fassade² oder auch gemessen an den von Siedler gepriesenen üppig verzierten Originalzuständen von im Wiederaufbau renovierten Altbauten (Abbildung 4), die sich, ihres Stucks beraubt – ‚entdekoriert‘ oder ‚fassadenverödet‘, wie es im Fachjargon heißt –, nun in dezentem Rauputz, Kieselkratzputz und grauem Klinkerstein geläutert zeigen (Abbildung 5). Mit einem Wort der langjährigen

¹ Wolf Jobst Siedler, *Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum*, Berlin, 1964, S. 14. Vgl. auch Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt/M., 1965, S. 25.

² Vgl. dazu *en détail* Peter Stephan, *Der vergessene Raum. Die dritte Dimension in der Fassadenarchitektur der frühen Neuzeit*, Regensburg, 2009, S. 21 und S. 60.

Denkmalpflegerin der Stadt Köln, zu sehen ist die „Wirklichkeit, die heute alle entsetzt“³.



– Abbildung 4 und 5 –

Man könnte aber auch, anstatt den Schwanengesang auf die abgeschlagenen Putten und Karyatiden, Ornamente und Stuckfriese anzustimmen, wie Wolf

³ Hiltrud Kier, „Der Wiederaufbau von Köln, 1945-1975. Eine Bilanz aus kunsthistorischer Sicht“, in: dies. (Hg.), *Die Kunst, unsere Städte zu erhalten*, Stuttgart, 1976, S. 231-248: 240.

Jobst Siedler das in seinem wirkungsmächtigen (Foto-)Essay über die zu neuer Gesichtslosigkeit wiederhergestellten Altbauten in der Nachkriegszeit getan hat, eine ungleich pragmatischere Kategorie wählen, die weniger das Entsetzen als das Einzigartige und Besondere im Ununterscheidbaren zu suchen bereit ist. Was zu sehen ist, ließe sich demnach mit Benedikt Boucsein auf den Begriff der „Grauen Architektur“ bringen. Diese bewegt sich im Bereich der Alltagsarchitektur, ohne darin aufzugehen; sie zeichnet sich durch einen Verzicht auf prominente Bauten und Baumeister aus. Ihre Architektursprache ist eklektizistisch, indem sie unterschiedliche Stile miteinander vermischt, deren Wirkung im Aufeinandertreffen das gesamte Spektrum von ‚halbwegs gelungen‘ bis ‚unbeholfen‘ oder gar ‚scheußlich‘ durchmisst. Häufig aber operiert die Graue Architektur vor allem im weiten Feld ausgedehnter Unauffälligkeit. Sie neigt dazu, infolge ihrer Unscheinbarkeit immer schon übersehen zu werden. „Die Graue Architektur ist die typische Bauform vor allem des 20. Jahrhunderts, mit der unsere Landschaft massenhaft und relativ unkontrolliert bebaut wurde.“⁴ Man könnte die Hervorbringungen dieser unscheinbaren Architektur daher auch als „Trümmer zweiter Ordnung“⁵ verstehen, und zwar in jenem doppelten Sinn: Einerseits sind sie zum Teil erbaut aus Kriegsschutt und Resten, andererseits erscheinen diese Bauten aus heutiger Perspektive, insbesondere in ihrem allmählichen Verfall, ihrerseits als Trümmer, die sich – vorsichtig formuliert – *seltam* ausnehmen zwischen fassadenverödeten Gründerzeitbauten (rechts) und ersten Versuchen aufgehübschter postmoderner Architektur (links) (Abbildung 6).



– Abbildung 6 –

⁴ Benedikt Boucsein, *Graue Architektur. Bauen im Westdeutschland der Nachkriegszeit*, Köln, 2010, S. 10.

⁵ Radek Krolczyk, „Alles aus Beton“, auf: Jungle World, online unter: <http://jungle-world.com/artikel/2013/08/47200.html>, zuletzt aufgerufen am 10.09.2016.

Es gilt also, ein Oberflächenphänomen zu beobachten; reine Äußerlichkeiten, die zugleich jedoch etwas dahinter zu verbergen haben, und zwar weniger wörtlich, also dass hinter den Wänden die Bewohner ihren alltäglichen Verrichtungen nachgehen, sondern vielmehr ein Dahinter im figurativen, übertragenen Sinn. Denn diese gesichtslosen Bauten, so die These, sind keineswegs geistlos, sondern lassen trotz ihrer vermeintlichen Ungreifbarkeit (und Unangreifbarkeit), trotz ihrer augenscheinlichen Abweisungsgeste, trotz ihres optischen Tefloneffekts – auch jenseits der Fenster – tief blicken.



– Abbildung 7 –

Dass es sich bei dieser seltsamen Erscheinungsweise der Häuser jedoch keineswegs um vereinzelte Phänomene handelt, sondern dass dies eine spezifische Bauform ist, die inzwischen zu einem charakteristischen Erkennungszeichen der 1950er-Jahre-Architektur geraten konnte, gilt es im Folgenden zu zeigen. Dazu sei die Leitfrage, also warum nicht wenige Gebäude im Wiederaufbau in Westdeutschland weitestgehend *verkachelt* werden, in zwei Teilfragen zerlegt, deren jeweilige Beantwortung weiteren Aufschluss geben möge, das Aufkommen dieser eigenwilligen Oberflächengestaltung zu klären. Zum einen: Aus welchen Gründen jenseits billiger Baustoffe formen sich in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Fassaden deutscher Städte in jenen Ausprägungen, die man heute als eigenartig bis verstörend einzustufen geneigt ist? Zum anderen: Was lässt sich an solchen abwaschbaren Orten beispielsweise in Köln, Mainz oder Wuppertal ablesen, wenn deren wieder errichtetes Stadtbild infolge des großflächigen Einsatzes von keramischem Feinsteinzeug an den Fassaden einem Schwimmbaden ähnelt? (Abbildung 7) Und schließlich, in welcher Weise verbergen sich hinter diesen verkachelten Fassaden nicht nur

ästhetische Verunsicherungen, sondern gar die tiefen (Ab-)Gründe westdeutscher Geschmacklosigkeit?

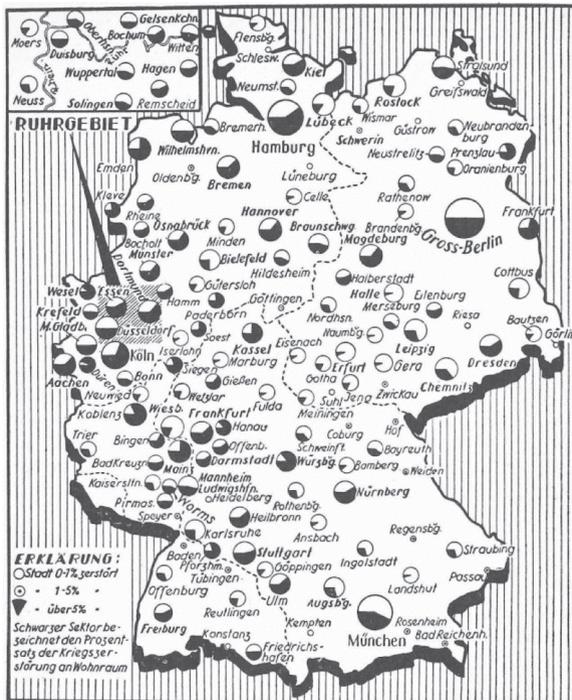
2. Stunde Null & Tabula Ras(t)a



– Abbildung 8 –

Wie kommt es nun zu diesen baulichen Innovationen der 1950er-Jahre? Aus welcher kulturellen Gemengelage speist sich die Ästhetik dieser Architekturen? Die Ausgangslage für den urbanistischen und architektonischen Wiederaufbau Westdeutschlands ab 1945 sei kurz skizziert, auf deren Basis die Kachelfassaden entstehen, und zwar sowohl zum Teil an den wieder aufgebauten Altbeständen als auch vorzugsweise an den Neubauten der 1950er-Jahre. Die Gründe für die Notwendigkeit eines Wiederaufbaus sind hinlänglich bekannt und daher schnell benannt: Während die US Air Force im Luftkrieg gegen das nationalsozialistische Regime darauf setzt, strategisch wichtige Ziele wie die deutsche Rüstungsindustrie mit Präzisionsangriffen bei Tage zu treffen und unschädlich zu machen, verfolgt Sir Arthur Harris, der Chef des Oberkommandos der britischen Luftstreitkräfte, eine andere Linie, namentlich das

nächtliche Flächenbombardement (*carpet bombing*) gegen deutsche Großstädte, um damit allen voran die Kampfbereitschaft der deutschen Zivilbevölkerung zu schwächen (*moral bombing*) sowie die Infrastruktur der Städte großflächig zu zerstören.⁶ (Abbildung 8) In zahllosen Angriffswellen leistet die Royal Air Force ganze Arbeit, was sich in ersten Erhebungen der deutschen Stadtverwaltungen schon während des Kriegs dokumentiert, wo man anhand detaillierter Karten zur Schadenserfassung (Abbildung 9) versucht, dem fortschreitenden Verlust an Substanz, wenn schon nicht baupraktisch, so zumindest planerisch und administrativ Herr zu werden. Basierend auf diesen statistischen Erhebungen lässt sich am Ende des Kriegs eine ebenso heterogene wie abstrakte Stadtwüstenlandschaft mit unterschiedlichsten Zerstörungsgraden zeichnen.



– Abbildung 9 –

Ein wiederkehrendes Moment in den Erinnerungen der Betroffenen und Zeitzeugen in den verwüsteten Städten ist die vollkommene Orientierungslosigkeit nach den großen Bombardements. Personen, die seit ihrer Kindheit in der

⁶ Jörg Friedrich, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, München, 2002, S. 63-65.

Stadt leben, haben größte Mühe, sich angesichts der spontan entstandenen Trümmerlandschaften noch zurechtzufinden.

Wo früher der Blick auf Häuserwände stieß, da dehnte sich eine stumme Ebene bis ins Unendliche. War es ein Friedhof? Aber welche Wesen hatten dort ihre Toten beigesetzt und ihnen Schornsteine auf die Gräber gestellt? [...] Nirgends Querstraßen, um in das seitliche Dickicht zu gelangen; alles ineinander verfilzt. [...] [W]arum stehen die Schornsteine noch [...].⁷

Das fragt Hans Erich Nossack in seinem Lagebericht „Der Untergang“ nach der Operation Gomorrha, dem verheerenden Luftangriff auf Hamburg im Juli/August 1943. „Ich habe eine Straße gesucht, die ich im Schlaf hätte finden müssen. Da, wo ich sie vermutete, stand ich und wußte mir nicht zu helfen. Ich habe die Querfurchen im Geröll an den Fingern abgezählt, doch ich habe die Straße nicht wieder entdeckt.“⁸

Wenn der Boden gesäumt und bedeckt ist von Ruinen, Schrott und Schutt, so scheint damit zugleich die Fläche gesäubert von ihrer vorherigen Ordnung. Die Markierungen des alten Gemeinwesens sind verschwunden. Zwar bleiben Kataster noch aktiv und weiterhin gültig, aber die Zeichen der Ordnung, ihre Kerbungen und Symbole sind beräumt, verrückt oder zerstört. Es „gab ja eigentlich den Begriff Straße nicht mehr“⁹.

Die Trümmerberge werfen also ein Problem auf, und zwar wortwörtlich – nicht umsonst heißt *Problem* im Griechischen auch das ‚Vorgebirge‘ –, ein Problem der Orientierung, weil die frischen Schutthaufen alte Wege verschütten und neue Linienführungen einfordern. Die materielle Zerstörung mit dem Verlust ihrer oberirdischen Infrastrukturen, mit ihren pulverisierten Häuserzeilen, den zerklüfteten Straßen, den verbrannten Tramwagen, bildet einen maßgeblichen Teil der Schwierigkeiten, die sich in die chaotische, von Bombentepichen geschriebene Topografie der Stadt eingetragen haben. In seinem 1949 verfassten, jedoch erst 1992 postum erschienenen Roman *Der Engel schwieg* fasst Heinrich Böll die Problematik der Trümmerwüste und die daran geknüpfte Spurensuche paradigmatisch zusammen; eine Suche nach Spuren, die jedes Fundstück neu als Indiz einer verlorenen oder künftigen Ordnung zu deuten hat:

Er [das ist der Protagonist Hans Schnitzler, M. K.] setzte sich auf die Trümmer der Badeanstalt. [...] Die grünen Kacheln der Badeanstalt waren vom Regen und Schnee der letzten Tage ganz sauber gewaschen, sie strahlten im Sonnenschein; irgendwo lag eine Kabinentür, grüngestrichen, hellgrün mit einem schwarz-weiß emaillierten Nummernschild.

Man konnte das Datum der Zerstörung an der Bewachung der Trümmer feststellen: es war eine botanische Frage. Dieser Trümmerhaufen war nackt und kahl, rohe Steine, frisch gebrochenes Mauerwerk, wild übereinandergepackt, und

⁷ Hans Erich Nossack, „Der Untergang“, in: ders., *Interview mit dem Tode*, Frankfurt/M., 1966 [1943], S. 200-255: 233-235. Schornsteine, d. h. keine Kreuze auf den Gräbern. Die kommen später, in anderer Gestalt.

⁸ Ebd., S. 236.

⁹ Ebd., S. 240.

ragende Eisenträger, die kaum eine Spur von Rost zeigten: nirgendwo wuchs ein Gräschen, während anderwärts schon Bäume wuchsen, reizende kleine Bäume in Schlafzimmern und Küchen, dicht neben dem rostigen Balg des zerbrannten Herdes, war hier nur nackte Zerstörung, wüst und schrecklich leer, als hinge der Atem der Bombe noch in der Luft. Nur die Kacheln, dort wo sie erhalten waren, glänzten in Unschuld.¹⁰

Die vorgefundenen Reste formulieren einen Imperativ, sie zu lesen und einzuordnen, sie in eine neue Struktur zu setzen. Die grünen Kacheln glänzen in Unschuld, und dieses Motiv von Reinheit und Sauberkeit, vermittelt durch die hygienischen Baustoffe in Nassräumen wie Schwimmbädern oder Badezimmern, wird stilbildend werden für die Nachkriegszeit in Westdeutschland, auch und nicht zuletzt im architektonischen Kontext (Abbildung 10).



– Abbildung 10 –

Die Zerstörung der materiellen Strukturen zieht zudem einen in seiner Wirkung ebenfalls kaum zu überschätzenden Verlust einer lang gehegten Gedächtnislandschaft nach sich. Erinnerungen sind an Orte geknüpft. Die *kulturelle* Vernichtung ist daher der andere Teil des Trümmerproblems. Die Fläche wirkt trotz Schutt und Kataster als *tabula rasa*, die ihre alte Ordnung hinwegfegt wie die Einwohner den „graue[n] Gefechtsstaub“¹¹ vor dem verschonten

¹⁰ Heinrich Böll, *Der Engel schwieg. Roman*, Köln, 1992 [1949], S. 92 f.

¹¹ Alexander Kluge, 30. April 1945. *Der Tag, an dem Hitler sich erschoss und die Westbindung der Deutschen begann. Mit einem Gastbeitrag von Reinhard Jirgl*, Berlin, 2014, S. 11.

Hauseingang am Morgen nach der Schlacht. „Besonders in Deutschland, wo Krieg und Nachkrieg so flächendeckend gewütet haben, ist der Grundriß oder die Löschung des Grundrisses fast zum Menetekel für Gedächtnisverlust und Wiedergewinnung von Gedächtnis geworden“¹². Die *tabula rasa* operiert demnach mit einer planmäßigen Tilgung von Erinnerungen, die unterschiedliche Ausprägungen annehmen kann, sei es in Form von ‚Wir haben von nichts gewusst‘-Aussagen der Bevölkerung, oder sei es in Form von neuen Stadtstrukturen, die mit dem Althergebrachten, mit dem traditionellen Bauen brechen. Auch wenn die großflächige Enteignung von Grundstücken im Nachkriegsdeutschland¹³ und damit verbunden die Setzung einer gänzlich neuen Raumordnung zum Bedauern vieler Stadtplaner eher die Ausnahme bleibt, eine vollständige Neuaufteilung des Bodens also ausbleibt, prägt sich der Ausweis neuer Ordnung in anderen Elementen ein, beispielsweise in den Fassaden der 1950er-Jahre-Architektur. Während also im Horizontalen der parzellierten Fläche, in den Rastern der Boden- und Grundstücksverteilung, alles weitestgehend beim Alten bleibt, zeigt sich in der Vertikalen der Bruch mit der Vergangenheit dagegen umso augenfälliger.

Straßen und Häuserblocks, Kreuzungen und Plätze sind jene Objekte, die den Stadtraum strukturieren. Sie bilden das Koordinatensystem für urbanistische Planung und tägliche Orientierung. An den Gebäuden, auf den Straßen befinden sich für gewöhnlich Schilder, Hausnummern, Werbetafeln und andere markante Punkte, die auf diese Weise die Stadt zu rastern helfen. Gehen diese Orientierungszeichen verloren, so ergibt sich unmittelbar die Notwendigkeit, sie durch andere Wegmarken und neue Muster zu ersetzen, die den verlorenen Raum wieder gliedern, dabei aber zunächst zwangsläufig provisorisch bleiben. Die verschwundenen alten Raster demonstrieren ihr Fehlen gleich nach den Zerbombungen, indem sie die Einwohner entwurzeln und einstweilen zu irrlichternden Nomaden machen. Daher dauert es einen Moment, bis andere, nachhaltige Ordnungsmuster nach einer gewissen Latenzzeit den Raum neu kerben und erneut mit einer symbolischen Ordnung überziehen. Auf Abbildung 11 sieht man das Kölner Rathaus. Allmählich entsteht eine neue Ordnung, wenn Straßen und Plätze beräumt und wieder erkennbar sind. Noch allerdings ist viel leer, wie der Himmel über der Stadt.

¹² Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, 3. Aufl., Frankfurt/M., 2009 [2003], S. 308.

¹³ Vgl. dazu als Forderung und Gebot der Stunde Mitscherlich (1965), *Unwirtlichkeit unserer Städte*, S. 67 und S. 108 f.



– Abbildung 11 –

Die neue Ordnung, die in Form überarbeiteter Netze – also in Form modifizierter Wegführungsplanungen, angepasster Verkehrsleitung, parzellenübergreifender Überbauungen zuvor kleinteiliger Grundstücksflächen, oder in Form von Neubauten mit moderner, zeitgemäßer Formensprache im spezifischen Stil der 1950er-Jahre – über die Stadt gelegt wird, benötigt Zeit, um sich zu entwickeln und etabliert zu werden. Rom wurde nicht an einem Tag erbaut und Köln, Kassel und Koblenz auch nicht in einem Jahrzehnt wiederhergestellt. Der Wunsch nach Orientierung – und das heißt nach Rasterung des Gegebenen – wirkt dennoch fort, was sich auf vielfältige Weise spiegelt, und zwar nicht zuletzt an den Fassaden neu erbauter Häuser. Als Leitmotiv dieser Ordnung dient die allen Schmutz abweisende Kachel. Sie senkt sich in der unmittelbaren Nachkriegszeit unter den Bedingungen mangelnder Hygiene, verschmutzter Orte und ebenso befleckter Seelen zunächst als Mangel oder Fehlstelle ein in die Gedächtnisse der Zeitgenossen, bevor sie dann – ganz gegenständiglich – im Zeichen des Wiederaufbaus ubiquitär Verwendung findet. Vorzugsweise an den neu zu gestaltenden Häuserfronten bricht sich das einstweilen aufgeschobene Bedürfnis nach Sauberkeit und Ordnung in einer Orientierung am Seriellen und Normierten seine Bahn, und materieller Ausdruck dieser seriellen Sauberkeit ist – die Kachel. Zeigt sich die neue Epoche nach dem Krieg doch geprägt von einer Tendenz, Gebiete mit Eigenheimsiedlungen, Flächen mit Reihenhäusern und Häuserfassaden in monotoner, selbstähnlicher Weise mit ununterscheidbaren, seriengefertigten Elementen wie Fliesen und Kacheln zu überdecken; mit einem Wort, die Bodenflächen gleichermaßen wie die Fassaden der Häuser erscheinen nunmehr ihrerseits streng *durchgerastert*.

Der Weg zu diesen seriellen Formen führt zunächst über provisorische Behausungen, die den beim Einmarsch der Amerikaner Anfang März 1945 verbliebenen rund 32.000 Einwohnern Kölns ein Überleben sichern sollen; ein Leben in Provisorien, das allerdings ausgelegt ist auf Jahre. Nach dem Ende der Kampfhandlungen ergibt sich derweil rasch die Notwendigkeit, nicht nur für die verbliebene Bevölkerung, die in ausgedienten Bunkeranlagen, Tierställen und Ruinen überdauert, neuen Wohnraum zu schaffen. Im November 1945 beherbergt die Stadt schon wieder rund 600.000 Menschen, unter denen viele Rückkehrer aus der Evakuierung in der Eifel und in Schlesien sind, aber auch zahllose Heimatlose und *displaced persons*. Am Ende des Jahres fehlen rund 200.000¹⁴ Wohnungen, die schnellstmöglich kompensiert werden müssen. Das Gebot der Stunde ist unzweideutig: Man muss „auf dem schnellsten Wege, mit den einfachsten Mitteln für die, die auf der Straße [stehen], Wohnungen“ bauen.¹⁵ Dabei sollen bautechnische Maßnahmen greifen, die ab 1947 unter dem brachialen Namen „Entbunkerungsprogramm“ eine groß angelegte Initiative zur schnellen Errichtung neuen Wohnraums avisiert.¹⁶ Zurückgegriffen wird dabei auf ein kriegstechnisch bewährtes Verfahren, das 1943 unter Reichsminister Albert Speer zur Entwicklung gekommen ist. Unter dem Eindruck zunehmender Luftangriffe auf das Deutsche Reich beruft Hitler am 11. Oktober 1943 auf drängende Initiative von Speer den sogenannten *Arbeitsstab Wiederaufbauplanung zerstörter Städte* zusammen, mit der Maßgabe, „nach dem Kriege eine unregulierte und ohne jede Zukunftsausrichtung bestehende Wiederaufbauarbeit“ zu antizipieren und zu verhindern, die anderenfalls „in einigen Generationen von niemand mehr verstanden werden würde“¹⁷.

Die Planungen der NS-Architekten verfolgen unter anderem die rasche Errichtung von Familienbaracken als miniaturisierte Eigenheime aus normierten Fertigteilen, die auf den poetischen Namen „Behelfsheim Reichseinheitstyp 001“ (Abbildung 12) hören, auf einen Entwurf von Hans Spiegel zurückgehen und nur schwer ihre Herkunft aus dem hochstandardisierten Familienbild der Nationalsozialisten verbergen können.¹⁸ Kaum überraschend werden auch nach der Kapitulation Vororte und andere Freiflächen mit den Reichseinheitsbauten Typ 001 überzogen. Die Baracken und ihre stabileren Nachfolger, die Massivbauten der 1950er-Jahre, die zusammen die akute Wohnungsnot auffangen, entstammen also ihrerseits einem Dispositiv von Normierung und

¹⁴ Vgl. Kier (1976), *Der Wiederaufbau von Köln*, S. 249.

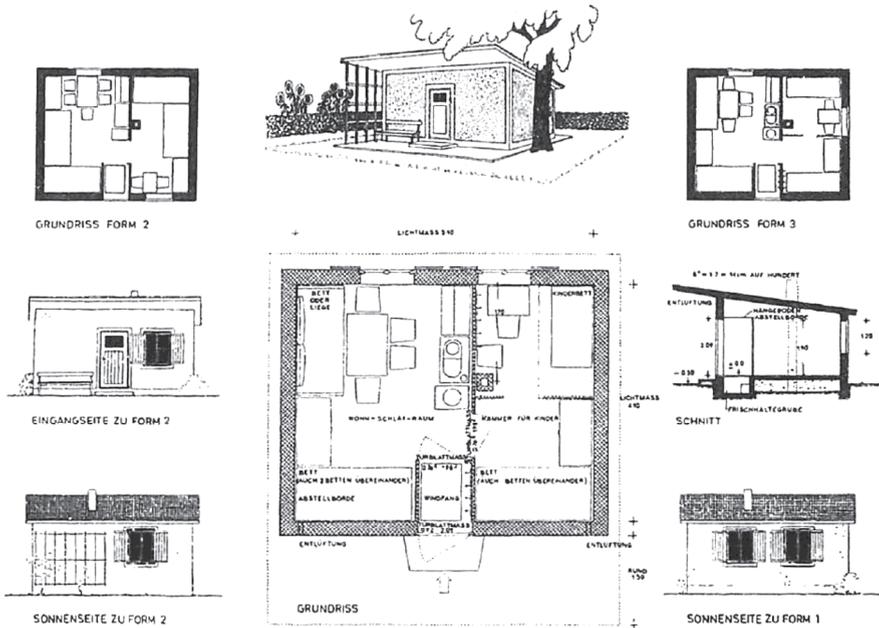
¹⁵ Ebd.

¹⁶ Zum Entbunkerungsprogramm siehe auch Werner Heinen/Anne-Marie Pfeffer, *Köln: Siedlungen. 1938-1988*, Band 2 von *Stadtspuren – Denkmäler in Köln*, Köln, 1986, S. 21-23.

¹⁷ Albert Speer, „Rede über den Wiederaufbau, 30. November 1943“, in: Jörn Düwel/Niels Gutshow (Hg.), *Fortgewischt sind alle überflüssigen Zutaten. Hamburg 1943: Zerstörung und Städtebau*, Berlin, 2008, S. 241-244: 243 f.

¹⁸ Vgl. dazu Tilman Harlander, *Zwischen Heimstätte und Wohnmaschine. Wohnungsbau und Wohnungspolitik in der Zeit des Nationalsozialismus*, Basel (u. a.), 1995, S. 361.

Serialität¹⁹ und stellen uns – Speers Verdikt von unverständlichen Bauten zum Trotz – heute vor einige, nicht nur ästhetische Rätsel.



– Abbildung 12 –

Den am Wiederaufbau Beteiligten stellt sich jedoch noch eine andere, dringendere Frage: Wer kann eigentlich die neuen Wohnungen planen und errichten, nachdem die legendären Trümmerfrauen (Abbildung 13) das notwendige Baumaterial beschafft haben, indem sie aus den Schuttbergen die noch verwendbaren, zweimal gebrannten Ziegelsteine – einmal in der Ziegelei, einmal im Feuersturm des Bombenhagels – recycelt haben? Facharbeiter sind ebenso knapp wie unbescholtene Baumeister, es sei denn, man greift – abgesehen von zurückkehrenden Exilanten – auf die vorhandenen Kräfte in den Bauämtern und Planungsbüros zurück, die sich über die Zeiten – und das heißt Fronteinsätze – retten konnten. Mit anderen Worten, ähnlich wie in der Justiz oder in anderen Teilen der öffentlichen Verwaltung hat es eine Stunde Null nie gegeben. Sie ist nichts als eine gefällige Metapher, um einen Neuanfang zu konstruieren.²⁰

¹⁹ Vgl. zum Raster- und Modul-Denken der Architekten in der NS-Zeit etwa Werner Durth, *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950*, Braunschweig, 1988, S. 33 und S. 70-72.

²⁰ Die ungebrochenen Karrieren deutscher Architekten vor und nach 1945 sind dank der Arbeiten von Werner Durth, Niels Gutschow und Jörn Düwel inzwischen gut erforscht, vgl.



– Abbildung 13 –

Wenn also der Frühling 1945 – Alexander Kluge hat noch einmal trennscharf den Übergang vom 30. April zum 1. Mai 1945, also dem ersten Tag der Hinwendung der Deutschen zu den Westmächten, dokumentiert²¹ –, wenn dieser Umbruch also vor allem Kontinuitäten biografischer, institutioneller und administrativer Art zeitigt, dann lässt sich sagen, die Stunde Null hat nie geschlagen. Und dennoch stellt sich die Frage: Wie setzt man nach dem April 1945 neu an? Welche Konzepte jenseits der Behelfsheime von 1943 kommen zum Zuge, wenn in eine weitestgehend zerstörte Stadt die alten Einwohner zurückkehren und mit ihnen zahllose Flüchtlinge, *displaced persons* und andere Vagabunden zuströmen und damit jene Situation heraufbeschwören, die Martin Heidegger in seiner Rede mit dem Titel „Bauen Wohnen Denken“ vor der deutschen Architektenelite 1951 in Darmstadt lakonisch – und fast schon zynisch – als die „eigentliche Not des Wohnens“ gekennzeichnet hat, die sich dadurch auszeichnet, dass die Bürger der jungen Bundesrepublik „das Wohnen erst lernen müssen“²².

ebd.; Werner Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970*, München, 1992 [1986]; sowie Jörn Düwel/Werner Durth/Niels Gutschow et al., *1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960*, Berlin, 1995.

²¹ Vgl. Kluge (2014), 30. April 1945.

²² Martin Heidegger, „Bauen, Wohnen, Denken“, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Band 7 von *Gesamtausgabe, Abt. 1 Veröffentlichte Schriften 1910-1976*, Frankfurt/M., 2000 [1951], S. 139-156: 163.



– Abbildung 14 –

Das Bauen scheint man hingegen – laut der fundamentalontologischen Diagnose aus Todtnauberg – nicht neu lernen zu müssen, kann man doch nahtlos an die alten Traditionen und auch Kämpfe anknüpfen, die den architektonischen Diskurs schon vor 1933 bestimmt haben. Lässt man den zur bedingungslosen Kapitulation gezwungenen monumentalen Reichskanzleistil von Speer und Konsorten einmal außen vor, so bewegen sich diese Auseinandersetzungen, übertragen auf den (Wieder-)Aufbau²³, wie schon in der Weimarer Zeit zwischen zwei Polen, einer traditionellen Moderne, verkörpert von der Stuttgarter Schule um Paul Schmitthenner, Paul Bonatz und Julius Schulte-Frohlinde, einerseits, und dem Konzept eines *Neuen Bauens* andererseits, also allen Ideen, die mit Walter Gropius, dem Bauhaus und anderen Avantgardisten wie Le Corbusier oder Mies van der Rohe verbunden sind.²⁴ Während Schmitthenner – einer Polemik von Ernst Neufert folgend – über das ganze Land verteilt dieselben Gebäude in seinem elsässischen Heimatstil hinstellen

²³ Ob man nun ganz neu ‚aufbauen‘ oder das Vorhandene ‚wiederaufbauen‘ solle, ist bereits Gegenstand vehementer Debatten, vgl. dazu etwa Klaus von Beyme, *Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München, 1987, S. 22. Die Debatte ist insgesamt dokumentiert in Ulrich Conrads (Hg.), *Die Städte himmeloffen. Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau des Untergegangenen und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49*, Gütersloh (u. a.), 2003.

²⁴ Zur geschichtslosen, ahistorischen Haltung von Gropius und anderen Ikonoklasten vgl. Albrecht Koschorke, „Moderne als Wunsch. Krieg und Städtebau im 20. Jahrhundert“, in: Gerhart von Graevenitz (Hg.), *Konzepte der Moderne*, Stuttgart, Weimar, 1999, S. 656-674: 666-671.

lässt, die er „in Stuttgart an die Tafel zeichnete“²⁵, ziehen die Objekte des Neuen Bauens – neben viel Zustimmung – bei den Zeitgenossen ebenso eine spezifische Kritik auf sich. Denn *das* Charakteristikum des Neuen Bauens ist allen voran – das Raster. Bedingt durch den Stahlskelettbau gerät es zum besonderen Merkmal der Fassaden und Entwürfe, wie sie stilbildend mit den Bauten von Ludwig Mies van der Rohe ab den 1940er-Jahren, aber auch mit Vorbildern in der Schweiz in Assoziation stehen, etwa mit dem Zürcher Geschäftshaus „Zum Grünegg“ der Gebrüder Otto und Werner Pfister von 1948 oder mit der Kantonsbibliothek Lugano (Abbildung 14) von Carlo und Rino Tami von 1941.²⁶

Einerseits zeigt sich also die vermeintliche *tabula rasa*, die Zäsur in einer angeblichen Stunde Null, im weiteren Verlauf vielmehr als vielschichtige Kontinuität zu den Entwicklungen einer Vorkriegsepoche und der Zeit des NS-Regimes gleichermaßen. Insofern bleibt fraglich, wer hier mit welchen Mitteln reinen Tisch zu machen versucht. Andererseits findet dieser Impetus, reinen Tisch zu machen, sich zu säubern von der Schuld und den Verstrickungen der NS-Zeit, seine tatsächliche Ausprägung in spezifischen, durchaus ungewöhnlichen, regional begrenzten Bauformen, vorzugsweise in jenen Fassaden, die in ihrer abweisenden Ausgestaltung, in ihrer offensiv zur Schau gestellten Hygiene in Form verkachelter, sauberer Oberflächen ihrerseits reinen Tisch zu machen trachten. In der Kachel als Bauform zeigt sich, wenn man so will, eine *tabula raster*, eine beharkte Platte – abgeleitet vom mittellateinischen *raster* = Harke –, die durch ihre gleichförmige Anordnung und glatte Oberfläche keinen Ansatzpunkt bietet für Kritik oder Anschuldigungen von außen.

Die Anordnung der Kacheln an der Fassade folgt einer ebenso einfachen wie strengen Regel (z. B. Abbildung 2): Ein Feinstein liegt neben dem anderen, planparallel, das Raster weist jedem seinen Platz an, homogenisiert, es richtet aus und macht gleich. Das Raster ist ein großer Vereinfacher, so groß, dass die Optik seiner Fassaden bereits von manchen Zeitgenossen mit Begriffen wie ‚Eintönigkeit‘ und ‚Leblosigkeit‘²⁷ sowie dem Vorwurf gestalterischer Langeweile oder, noch apodiktischer, mit dem Urteil ‚trostlos‘ belegt worden ist. Als der Augsburger Stadtbaurat Walther Schmidt 1947 in den Planungsbüros seiner Architektenkollegen diese Tendenz zur homogenisierten Häuserfront um sich greifen sieht, weiß er diesen Trend rasch mit dem Begriff „Rasteritis“ zu pathologisieren. Im Beipackzettel dieser imaginären Entwurfskrankheit steht dann – Schmidt zufolge – zu lesen: Bei der Fassadengestaltung dro-

²⁵ Ernst Neufert (Hg.), *Der Architekt im Zerreiß-Punkt. Vorträge, Berichte und Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem Internationalen Kongress für Ingenieurausbildung (IKIA) in Darmstadt 1947*, Darmstadt, 1948, S. 76.

²⁶ Zu den Schweizer Bauten vgl. Hans Volkart, *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart*, Ravensburg, 1951, S. 121-123.

²⁷ Jürgen Joedicke, „Der Raster als architektonisches Formelement“, in: *Baukunst und Werkform IX*, 1 (1956), S. 19-22: 19.

he die offenkundige Orientierung an der vereinfachenden Wirkung von Millimeterpapier gar zu „einem Symbol der Unfreiheit [zu] werden, der Gängelung und immer wiederkehrenden Hemmung, des Anspruchs auf kreatürliche Subordination und willige Selbst-Einkastelung“²⁸.



– Abbildung 15 –

Es wäre verlockend und vielleicht sogar unvermeidlich, an dieser Stelle gleich noch eine kleine Kulturgeschichte des Rasters einzuflechten, die von Hippódamos' Entwurf einer griechischen Musterstadt²⁹, die er für das 494 v. Chr. von

²⁸ Walther Schmidt, „Rasteritis“, in: *Bauen und Wohnen. Internationale Zeitschrift für die Gestaltung und Technik von Bau, Raum und Gerät. Deutsche Ausgabe* 2, 10/11 (1947), S. 290-292: 292.

²⁹ Vgl. Christel Frank, „Das Netz der Stadt. Grundrisse zwischen Labyrinth und Raster“, in: Klaus Beyrer/Michael Andritzky (Hg.), *Das Netz. Sinn und Sinnlichkeit vernetzter Systeme*, Heidelberg, 2002, S. 91-102: 94 f.

den Persern zerstörte kleinasiatische Milet entwickelt, über Schinkel und Durand als große Architekturnormierer des 18. Jahrhunderts bis hin zu den Plattenbauten der DDR oder auch zu den geometrisierten Plastikfassaden reicht, die beispielsweise mit einem namhaften Basler Architektenduo in Verbindung zu bringen sind. Das Raster, schreibt Jürgen Joedicke 1956 in der Zeitschrift *Baukunst und Werkform*, „stellt eines der am meisten verwendeten Formelemente des Bauens nach 1945 in Deutschland dar“³⁰. Doch was sieht man eigentlich außer „einem Netz horizontaler und vertikaler Streifen“³¹, wenn man auf Rasterfassaden blickt? (Abbildung 15) Zunächst einmal fällt die strenge Geometrie auf, die eine einfache Matrix aus rechtwinklig angeordneten Elementen unmittelbar generiert. Damit eng verbunden ist die prinzipielle Adressierbarkeit der einzelnen Elemente³², sobald man die Matrix als ein Koordinatensystem oder eine Tabelle begreift, die jede einzelne Zelle im Kreuzungspunkt von Zeilen und Spalten eindeutig identifizierbar macht. Die Masse wird damit messbar und kalkulierbar. Zudem ist der serielle Charakter des Rasters augenfällig, das seine Elemente homogenisiert und nivelliert, sie auf Normalmaß bringt und damit gleichschaltet.

Doch was leistet das Raster jenseits der optischen Normierung seiner Elemente? Wilhelm Schmidt lässt in seiner Schmährede gegen die *Rasteritis* keine Zweifel. Sie gerät unfreiwillig zu einer Zeitdiagnose ganz anderer Art:

[Das] Raster ist starr. E[s] ist eine Art von Mechanismus. In ihm sind Denkvorgänge niedergelegt, die e[s] ständig präsentiert, gewissermaßen immer wieder genau so und ohne jede Möglichkeit zur Abweichung reproduziert. E[s] hat nicht die Vernunft oder das Gefühl, zu unterscheiden, wo starres Festhalten richtig und notwendig ist.³³

Streicht man in dieser triftigen Beschreibung den kritischen Unterton heraus und positiviert den Befund damit, so liest man eine Funktion des Rasters, das vielen Zeitgenossen als Offenbarung und Zuflucht erscheinen mochte. Eine etwas experimentellere Lesart würde einen Architekten oder möglichen Bauherrn um 1950 das Zitat dann so lauten lassen: ‚Das Raster ist starr. Es ist eine Art von Schutz-Mechanismus. [...] Es hat nicht die Vernunft oder das Gefühl, zu unterscheiden, wo starres Festhalten am Vergangenen richtig ist und was falsch sei, was gestern war und heute gilt.‘ Mit anderen Worten, das Raster mit seiner formatierenden Funktion dient als Medium, den Übergang von einem Status zum nächsten, vielleicht gar von einer Staatsform zur anderen zu bewältigen. Es ebnet den Weg vom Dritten Reich in die Bundesrepublik, mit all seinen Konsequenzen, insofern es zu viel Veränderung vorbeugt und zu-

³⁰ Joedicke (1956), Raster als architektonisches Formelement, S. 19-22: 19.

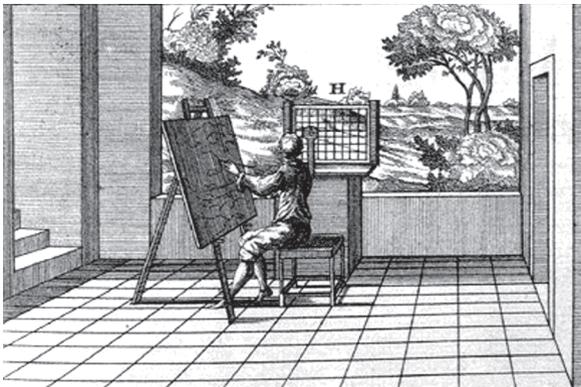
³¹ Ebd.

³² Vgl. dazu Bernhard Siegert, „(Nicht) Am Ort. Zum Raster als Kulturtechnik“, in: *Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar* 49, 3 (2003), S. 92-104: 96 f.

³³ Schmidt (1947), *Rasteritis*, S. 290-292: 291. [Schmidt verwendet *Raster* im Maskulinum, Anpassung M. K.]

gleich die Ordnung vorgibt. Man „spart Phantasie, Entschlußkraft, man vermindert vielleicht auch das Risiko [...] Fehler zu machen“³⁴.

Dieser Befund einer fehlerreduzierenden Funktion wird gestützt von der über Jahrhunderte bevorzugten medialen Funktion des Rasters, das nicht nur in der Architektur, sondern ebenso in der Kartografie, der Navigation und der Malerei zum Einsatz kommt: als Hilfsmittel der maßstabsgetreuen Reproduktion von Vorbild und Abbild im (zentralperspektivischen) Raum. So findet das *velum* (Abbildung 16), ein Fadennetz aus einem gerasterten, semi-transparenten Tuch, in der Frühen Neuzeit bereits bei Alberti ebenso seinen Einsatz wie bei Dürer, wobei es zwei Funktionen in sich vereint: es ist Fenster und zugleich Messinstrument.



– Abbildung 16 –

Als Fenster markiert es die Schnittfläche der Sehpyramide und generiert eine präzise definierbare grafische Fläche; als gerasterte Fläche ist das *velum* ein Ordnungs- und Reproduktionsinstrument, das die exakte Übertragung dessen, was auf dem Tuch erscheint, auf die [...] Bildfläche erlaubt.³⁵

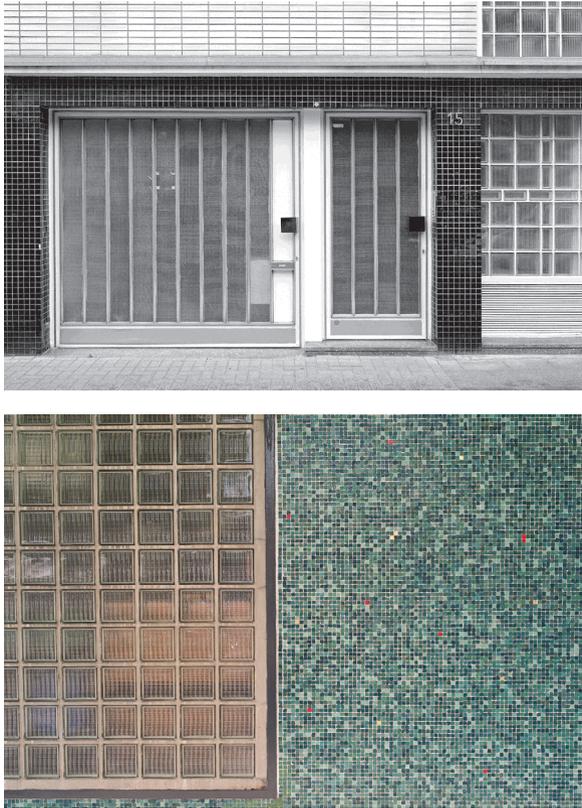
Wesentlich bei dieser zweiten Funktion ist dabei die Auflösung des Rasters: „Je kleiner die Rasterfelder, um so kleiner werden die Fehler“, schreibt Leon Battista Alberti in seinem Traktat *Della pittura* von 1435.³⁶ Was für das Kopieren von Karten oder Anfertigen von Zeichnungen mithilfe der frühneuzeitlichen grafischen Entwurfspraktiken gilt, findet in der deutschen Nachkriegszeit allerdings auf einem ganz anderen Gebiet seine Anwendung: Bei dem Versuch nämlich, das eigene Gewissen reinzuwaschen, die eigenen Fehler zu minimieren, indem man sich hinter möglichst kleinkarierten Rasterflä-

³⁴ Ebd.

³⁵ Wolfgang Schäffner, „Raster-Orte“, in: Annett Zinsmeister (Hg.), *Constructing Utopia. Konstruktionen künstlicher Welten*, Zürich, Berlin, 2005, S. 47-56: 53 [Herv. i. O.].

³⁶ Leon Battista Alberti, *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, Darmstadt, 2000 [1435], S. 251. Vgl. dazu auch Schäffner (2005), Raster-Orte, S. 55.

chen verbirgt (Abbildung 17 und 18). Die kleinteiligen Mosaike und Kachelfassaden dienen dazu, die Gewissen der Bewohner in unbeschriebene Blätter zu wandeln. Das Raster an den Fassaden, die entdekoriert sind, löscht die Geschichte und gibt zugleich eine orientierende Struktur, mit einem Wort: Es *formatiert* seine Bewohner.



– Abbildung 17 und 18 –

Der Kunsttheoretikerin Rosalind Krauss zufolge lädt das Raster zu zwei gegensätzlichen Betrachtungsweisen ein: Einerseits wohnt dem Raster eine zentripetale Kraft inne, die den Blick auf die Materialität der Elemente einstellt, womit in unserem Fall die Keramik am Bau, das Feinsteinzeug der Fassade, also die Kachel als Material in den Fokus gerät. Andererseits besitzt das Raster eine zentrifugale Wirkungskraft, die den Blick nach außen, auf die Struktur, ins Abstrakte, also auf die Fugen zwischen den Kacheln und darüber hin-

aus auf die monotone Anordnung der Matrix oder Struktur lenkt, womit das Raster als Medium selbst ins Bild rückt.³⁷

Als Referenzen für diesen Sprung ins Abstrakte wären ebenso zahlreiche Beispiele aus der zeitgenössischen Kunst der 1950er-Jahre anzuführen, also etwa – nicht ohne Reverenz an Kasimir Malewitsch – Josef Albers und seine ab 1950 beginnende Serie *Huldigung an das Quadrat*, Agnes Martin und ihre abstrakten Rasterbilder der frühen 1960er-Jahre oder, etwas später, Hans Peter Reuter mit seinem kachelbewehrten Projekt *Der Weg ins Blau* ab 1977; aber auch im Theater, etwa bei den Bühnenbildnern Karl Ernst Herrmann oder Erik Wonder, die ebenfalls noch in den 1970er-Jahren das Feinsteinzeug an Wänden wieder aufnehmen, um die Kachelfassaden in ihren Kulissen erneut hochleben zu lassen.

In seiner medialen Funktion vereint das Raster ein ganzes Bündel an gegensätzlichen Funktionen: Indem es sichtbar macht und verbirgt, verhandelt es das Verhältnis von Transparenz und Opazität. Indem es differenziert und homogenisiert, organisiert es Adressierbarkeit und Verschwinden. Und indem es bewahrt und löscht, reguliert es das Verhältnis von Erinnerung und Neuanfang. Das Raster an der Fassade verbirgt das Dahinter und privilegiert damit einen Prozess der Verdrängung. Die durchgerasterte Fassade weist ab, indem sie einen wahrnehmungstechnischen Tefloneffekt produziert. Allein, was lässt sich nun an diesen Wirtschaftswunderfassaden ablesen?

3. Seelenhygiene der Nachkriegszeit

„Imago animi vultus – Der Spiegel der Seele ist das Gesicht“ schreibt Cicero in *De Oratore*³⁸ und hebt damit jene Schnittstelle hervor, die einem Außenstehenden in bevorzugter Weise und manchmal auch ungeschützten Einblick in die Denkwelten und Gefühlszustände des Gegenübers ermöglicht. Wenn die Fassade, abgeleitet vom Lateinischen *facies*, das Gesicht des Hauses ist, so gilt es abschließend noch zu klären, welche Rückschlüsse dann eine Kachelfassade auf die Seelen ihrer Bewohner erlaubt. Oder ganz konkret: Wovon kündigen diese eigentümlich gestalteten Häuserfronten, jene mit Kacheln verklebten Gesichter der Gebäude? Welche Indizien zeigen sich hier, die insbesondere Rückschlüsse auf mögliche innere Zustände zulassen, einen Blick buchstäblich *hinter* die Fassaden gewähren?

Wenn das Raster, seinem frühen Kritiker Wilhelm Schmidt zufolge, das Risiko mindert, Fehler zu machen, und auch insofern immer schon als eine Art (Schutz-)Mechanismus dient³⁹, so kann man fragen, welche Materialien sich in

³⁷ Vgl. Rosalind E. Krauss, „Raster“, in: dies., *Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne*, Amsterdam, 2000, S. 51-66: 61 f.

³⁸ Marcus Tullius Cicero, *De oratore* = *Über den Redner*, Stuttgart, 2006 [55 v. Chr.], S. 587.

³⁹ Schmidt (1947), *Rasteritis*, S. 290-292: 291.

der Nachkriegszeit anbieten, wenn man beim Entwurf das Gebäude mit einer Fassade versieht? Immer nur Kieselkratzputz oder Fenster neben Beton? Schon Heinrich Bölls Protagonisten Hans Schnitzler glänzten auf den Trümmerbergen die grünen Kacheln ‚in Unschuld‘ entgegen.

Das große Bedürfnis nach Hygiene, insbesondere in der Nachkriegszeit, zeigt sich an zahllosen Details, manchmal schon ebenso symptomatisch wie früh, etwa wenn Hans Erich Nossack bei einem Gang durch das ausgebombte Hamburg unmittelbar nach dem Angriff auf der Suche nach seiner eigenen Straße folgende Beobachtung macht: Dabei „sahen wir in einem Hause, das einsam und unzerstört in der Trümmerwüste stand, eine Frau die Fenster putzen“⁴⁰. Auch wenn hier der Dreck nicht zuletzt im Imaginären wütet und diese Geste daher ebenso einer manifesten Vergewisserung gleichkommt, dass die Fenster unversehrt geblieben sind, so besteht kein Zweifel, wo der vorrangig starke Wunsch nach Hygiene herrührt. Noch einmal Nossack: „Und dann der Geruch von verkohltem Hausrat, von Fäulnis und Verwesung, der über der Stadt lag. Und dieser Geruch war sichtbar als ein trockener roter Mörtelstaub, der über alles hinwehte. In uns erwachte plötzlich eine Gier nach Parfüm.“⁴¹

Kein anderer Baustoff kommt dem unverhohlenen Wunsch nach Reinigung auf allen Ebenen näher als die Kacheln. „Sie sind zum volkstümlichen Begriff der Sauberkeit geworden“⁴², heißt es in einer Werbeschrift des *Fachverbands der Keramischen Wand- und Bodenfliesen-Industrie e. V.* von 1954. Bereits seit der Antike findet glasiertes Feinsteinzeug seinen Einsatz dort, wo es um rituelle Säuberungen geht, im Bereich des Sakralen ebenso wie an den ganz profanen Badestätten und Nasszellen, wo die *rites de passage* vom Schmutzigen zum Reinen vollzogen werden. Die Lobbyvereinigung der deutschen Feinsteinunternehmen wundert sich in ihrer Werbeschrift von 1954 dagegen selbst ein wenig über den plötzlichen, durchschlagenden Erfolg ihrer Erzeugnisse nicht nur im Innenbereich von Großküchen-, Hallenbad- und Badezimmerausgestaltungen (Abbildung 19), sondern ebenso an Außenfassaden (Abbildung 20): „Nicht uninteressant ist die Tatsache, daß gerade *in unserer Zeit* [...] den Fliesen von zahlreichen Architekten neben den rein zweckmäßigen Anwendungsgebieten repräsentative und ornamentale Verwendungsmöglichkeiten erschlossen werden“, schreibt Wilfriede Holzbach in einem „Bildband über die vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten von keramischen Wand- und Bodenfliesen“⁴³. Am Ende ihrer Überlegungen, die bei jedem der präsentierten Bilder konsequent die Zentralbegriffe der Epoche, also wahlweise ‚sauber‘ oder ‚belebend‘ unterbringen, resümiert Holzbach stolz und wohlwissend, den Geschmack der Stunde getroffen zu haben: „Das Experiment, das einzelne Ar-

⁴⁰ Nossack (1966), *Der Untergang*, S. 200-255: 220.

⁴¹ Ebd. S. 238 f.

⁴² Wilfriede Holzbach, *Echte keramische Fliesen. Ein Bildband über die vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten von keramischen Wand- und Bodenfliesen*, Bonn, 1954, Buch ohne Seitenangaben, S. 2 (eigener Zählung).

⁴³ Ebd. [Herv. M. K.]

chitekten mit Steinzeugfliesen oder Kleinmosaik als Fassadenverkleidung machten, ist geglückt.“⁴⁴

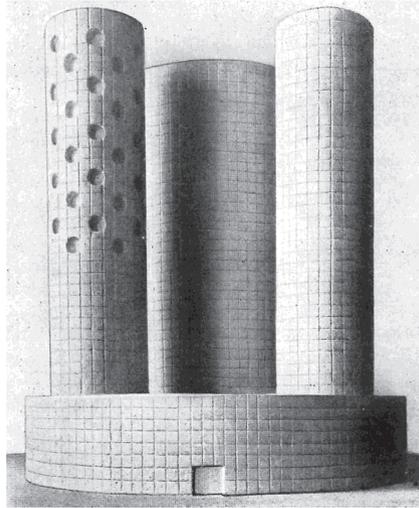


– Abbildung 19 und 20 –

Als ebenso exquisite wie eigenwillige Form gibt es verkachelte Fassaden natürlich immer wieder in der Geschichte der Architektur, nicht nur in der (Nachkriegs-)Moderne. Als weitere, eher solitäre Bauten wären ebenso die Kirche am Steinhof von Otto Wagner auf der Baumgartner Höhe in Wien von 1907 zu nennen, oder die nie errichtete, ebenfalls in unschuldigem weiß gehaltene Kirche von Rudolf Schwarz von 1928 (Abbildung 21), oder aber das

⁴⁴ Ebd.

Rialto in Basel (Abbildung 22), das ganz im Sinne der Designmaxime seiner Zeit – *form follows function* – die Baustoffe und funktionalen Elemente des Inneren nach außen kehrt: Die Fassadenform nimmt die thematischen Bezüge zum Inhalt des Bauwerks auf, das ein Schwimmbad beherbergt.⁴⁵ Das gesamte Gebäude ist außen mit keramischem Feinsteinzeug versehen.



– Abbildung 21 und 22 –

Ganz ähnlich zu diesem über jeden Zweifel erhabenen Einzeldenkmal, dem Rialto von 1932, sind die verkachelten Fassaden der westdeutschen Nachkriegsarchitektur zu verstehen. Hier wird eine Funktion indiziert, die im Inne-

⁴⁵ Hannes-Dirk Flury/Urs Weber (Hg.), *66 Basler Fassaden. Gesichter und Geschichten einer Stadt*, Basel, 2013, S. 104.

ren in Form des Badezimmers zwar selbstverständlich vorhanden ist, in diesem Fall jedoch auf einer verlagerten Ebene zu deuten wäre – *form follows figurative function*, die Form folgt einer uneigentlichen Funktion: Es ist vollkommen offensichtlich, in der Kachelfassade der Nachkriegszeit präsentiert sich ein nach außen gewendetes Badezimmer (Abbildung 23), das jedem Betrachter unmittelbar die vorgebliche Reinheit seiner Bewohner vor Augen führen soll. Wer hier wohnt, hat eine saubere, weil selbstreinigende Fassade und mag nach außen mithin vorgeben, ein ebensolches reines Gewissen zu besitzen. Eine Fassade jedoch ist immer nur eine Maske, die vorgeschoben bleibt. Hinter ihr ruht in diesem Fall das schlechte Gewissen ihrer Planer und Bewohner, das von den Kacheln als Seelenpanzer nur bedingt verborgen werden kann.



– Abbildung 23 –

Im Griechischen heißt *καθαρός* ‚rein‘. In einem kulturellen Zusammenhang, etwa der klassischen Tragödie, kommt der Katharsis seit Aristoteles’ Poetik ein entscheidender dramaturgischer Stellenwert zu. Im kulturtechnischen Kon-

text von Architektur und Medien operiert die verkachelte Rasterfassade mit dieser kathartischen Funktion, die ihr als purifizierendes Element in besonderer Weise eignet: Sie mobilisiert einen Selbstreinigungseffekt, einen Prozess der Auto-Katharsis (Abbildung 15), der ihre Bewohner im Inneren sorgfältig abschirmt, alle externen Vorwürfe bereits außen an der Fassade abperlen lässt, um sie auf diese Weise allmählich reinzuwaschen von den in den 1950er-Jahren gehäuften, aber auch noch darüber hinaus andauernden Anwürfen.⁴⁶

Aber es spielt noch eine andere Komponente hinein in die komplexe Gemengelage, aus der heraus sich im Nachkriegsdeutschland plötzlich allerorten Keramik am Bau befindet. Mit der Wirkungsweise des Rasters steht noch eine weitere Eigenschaft in Verbindung, die Rosalind Krauss ebenfalls anführt und die bislang unkommentiert blieb: Das Raster kündigt einen „Willen zum Schweigen an“. Es ist beherrscht – so Krauss – von einer „Feindseligkeit gegenüber der Literatur, dem Erzählen, dem Diskurs“⁴⁷. Das Raster wirkt demnach schweigsam und anti-narrativ, es sperrt sich „gegen jegliche Entwicklung“ und begünstigt ein Stillstellen des Augenblicks. Es wirkt als Gegenkraft zu stetiger Veränderung und Fortschritt. Das Raster bremst, weil es sichert, es wirkt durch seine Struktur wie ein Netz, das alles aufzufangen verspricht. Die vom Raster bewerkstelligte Schweigsamkeit begünstigt zudem, Krauss zufolge, ein Moment der Verdrängung.

Die gekachelte Häuserfassade kombiniert demnach zwei Funktionsbündel in idealer Weise: einerseits die medialen Funktionen des Rasters, also seine auferlegte Schweigsamkeit, die Verweigerung, Geschichten zu erzählen bei gleichzeitiger schamhafter Verdrängung des Vergangenen. Diese Funktionen werden andererseits kombiniert mit den kathartischen Leistungen der Kachel, also ihrer Fähigkeit zur automatisierten Selbstreinigung, um auf diese Weise als ein doppelt imprägnierender Schutzpanzer für die Bewohner zu wirken.

Vielleicht aber verbirgt sich hinter den verkachelten Fassaden mit ihrer Selbstreinigungsfunktion noch etwas mehr als nur eine Melange aus Scham, selbst gewählter Isolation, ‚williger Selbst-Einkastelung‘, abweisender Geste und dem Wunsch, in homogener Gleichförmigkeit des Seriellen, Stein an Stein, Fenster an Fenster, Wohnung an Wohnung, Haus an Haus aufzugehen und *auto-kathartisch*, mit dem Vergehen der Zeit, das Gewissen gereinigt zu bekommen. Vielleicht wirkt eine solche Fassade ungleich nachhaltiger ein auf die darin lebenden Bewohner. Unsere Wohnstrukturen arbeiten mit an den Gedanken. Vielleicht liegt in der „Rasteritis“ einer grauen Architektur, in den ‚Trümmern zweiter Ordnung‘, die ziemlich unmittelbar aus dem mörtelroten bis feldgrauen Gefechtsstaub eines tausendjährigen Reichs von zwölf Jahren Dauer erwachsen, vielleicht liegt in den abgründigen Aussagen der externali-

⁴⁶ Dieser Begriff könnte nicht besser gewählt sein, bezeichnet er doch einerseits das Angeworfene, den Verputz. Andererseits steht er für den Vorwurf, eine (unbegründete) Anschuldigung. Vgl. Günther Drosdowski, *DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch A-Z*, 2., völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage, Mannheim, Wien und Zürich, 1989.

⁴⁷ Krauss (2000), Raster, S. 51.

sierten Badezimmer einer der tieferen Gründe für die anhaltende, die zeitlose Geschmacklosigkeit, die das Bauen in Westdeutschland bis heute prägt – das Raster legt das Schweigen nahe, und diesen Imperativ gilt es zu befolgen.



– Abbildung 24 –

Literatur

- Alberti, Leon Battista, *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, Darmstadt, 2000 [1435].
- Beyme, Klaus von, *Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München, 1987.
- Böll, Heinrich, *Der Engel schwieg. Roman*, Köln, 1992 [1949].
- Boucsein, Benedikt, *Graue Architektur. Bauen im Westdeutschland der Nachkriegszeit*, Köln, 2010.
- Cicero, Marcus Tullius, *De oratore = Über den Redner*, Stuttgart, 2006 [55 v. Chr.].
- Conrads, Ulrich (Hg.), *Die Städte himmeloffen. Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau des Untergegangenen und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49*, Gütersloh (u. a), 2003.
- Drosdowski, Günther (Hg.), *DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch A–Z*, 2., völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage, Mannheim, Wien und Zürich, 1989.

- Durth, Werner, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970*, München, 1992 [1986].
- Ders., *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950*, Vieweg, Braunschweig (u. a.), 1988.
- Düwel, Jörn/Durth, Werner/Gutschow, Niels et al., *1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960*, Berlin, 1995.
- Flury, Hannes-Dirk/Weber, Urs (Hg.), *66 Basler Fassaden. Gesichter und Geschichten einer Stadt*, Basel, 2013.
- Frank, Christel, „Das Netz der Stadt. Grundrisse zwischen Labyrinth und Raster“, in: Klaus Beyrer/Michael Andritzky (Hg.), *Das Netz. Sinn und Sinnlichkeit vernetzter Systeme*, Frankfurt/M., 2002, S. 91-102.
- Friedrich, Jörg, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, München, 2002.
- Harlander, Tilman, *Zwischen Heimstätte und Wohnmaschine. Wohnungsbau und Wohnungspolitik in der Zeit des Nationalsozialismus*, Basel (u. a.), 1995.
- Heidegger, Martin, „Bauen Wohnen Denken“, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Band 7 von *Gesamtausgabe. Abt. 1 Veröffentlichte Schriften 1910-1976*, Frankfurt/M., 2000 [1951], S. 139-156.
- Heinen, Werner/Pfeffer, Anne-Marie, *Köln: Siedlungen. 1938-1988*, Band 2 von *Stadtspuren – Denkmäler in Köln*, Köln, 1986.
- Holzbach, Wilfriede, *Echte keramische Fliesen. Ein Bildband über die vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten von keramischen Wand- und Bodenfliesen*, Bonn, 1954.
- Joedicke, Jürgen, „Der Raster als architektonisches Formelement“, in: *Baukunst und Werkform IX*, 1 (1956), S. 19-22.
- Kier, Hiltrud, „Der Wiederaufbau von Köln, 1945-1975. Eine Bilanz aus kunsthistorischer Sicht“, in: dies. (Hg.), *Die Kunst, unsere Städte zu erhalten*, Stuttgart, 1976, S. 231-248.
- Kluge, Alexander, *30. April 1945. Der Tag, an dem Hitler sich erschoss und die Westbindung der Deutschen begann. Mit einem Gastbeitrag von Reinhard Jirgl*, Berlin, 2014.
- Koschorke, Albrecht, „Moderne als Wunsch. Krieg und Städtebau im 20. Jahrhundert“, in: Gerhart von Graevenitz (Hg.), *Konzepte der Moderne*, Stuttgart, Weimar, 1999, S. 656-674.
- Krauss, Rosalind E., „Raster“, in: dies., *Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne*, Amsterdam, 2000, S. 51-66.
- Krolczyk, Radek, „Alles aus Beton“, auf: *Jungle World*, online unter: <http://jungle-world.com/artikel/2013/08/47200.html>, zuletzt aufgerufen am 10.09.2016.
- Mitscherlich, Alexander, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt/M., 1965.
- Neufert, Ernst (Hg.), *Der Architekt im Zerreiß-Punkt. Vorträge, Berichte und Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem Internationalen Kongress für Ingenieurausbildung (IKIA) in Darmstadt 1947*, Darmstadt, 1948.
- Nossack, Hans Erich, „Der Untergang“, in: ders., *Interview mit dem Tode*, Frankfurt/M., 1966 [1943], S. 200-255.
- Schäffner, Wolfgang, „Raster-Orte“, in: Annett Zinsmeister (Hg.), *Constructing Utopia. Konstruktionen künstlicher Welten*, Zürich, Berlin, 2005, S. 47-56.
- Schlögel, Karl, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, 3. Aufl., Frankfurt/M., 2009 [2003].
- Schmidt, Walther, „Rasteritis“, in: *Bauen und Wohnen. Internationale Zeitschrift für die Gestaltung und Technik von Bau, Raum und Gerät. Deutsche Ausgabe* 2, 10/11 (1947), S. 290-292.

- Siedler, Wolf Jobst, *Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Strasse, Platz und Baum*, Berlin, 1964.
- Siegert, Bernhard, „(Nicht) Am Ort. Zum Raster als Kulturtechnik“, in: *Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar* 49, 3 (2003), S. 92-104.
- Speer, Albert, „Rede über den Wiederaufbau, 30. November 1943“, in: Jörn Düwel/Niels Gutschow (Hg.), *Fortgewischt sind alle überflüssigen Zutaten. Hamburg 1943: Zerstörung und Städtebau*, Berlin, 2008, S. 241-244.
- Stephan, Peter, *Der vergessene Raum. Die dritte Dimension in der Fassadenarchitektur der frühen Neuzeit*, Regensburg, 2009.
- Volkart, Hans, *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart*, Ravensburg, 1951.

ABBILDUNGSNACHWEISE

Markus Krajewski

Abb. 1, 2, 3, 4, 10, 15, 17, 18, 23, 24 – © Christian Werner, Berlin.

Abb. 5, 6, 7, 14, 22 – © Markus Krajewski, Basel.

Abb. 8 – Hermann Claasen, *Gesang im Feuerofen. Köln – Überreste einer alten deutschen Stadt*, Düsseldorf, 1947, o. S. © Rheinisches Bildarchiv Köln.

Abb. 9 – Gustav Wilhelm Harmssen, *Reparationen, Sozialprodukt, Lebensstandard. Versuch einer Wirtschaftsbilanz. Einzeldarstellungen*, Heft 3, Bremen, 1948, S. 94.

Abb. 11 – © Karl Hugo Schmölz, Köln.

Abb. 12 – Hans Spiegel, „Gestaltung und Ausführung des Behelfsheim“, in: *Wohnungsbau in Deutschland. Offizielles Organ des Reichswohnungskommissars*, 1/2 (1944), S. 1-12: 7.

Abb. 13 – © Creative Commons, CC BY-SA 3.0.

Abb. 16 – Jean Dubreuil, *La Perspective Pratique, nécessaire à tous Peintres, Graveurs, Sculpteurs, Architectes, Orfeurs, Brodeurs, Tapissiers. Et autres qui se servent du Dessein*, Paris, 1663, S. 119. © und mit freundlicher Unterstützung der Stiftbibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln.

Abb. 19 – *Keramik am Bau*, 2, (1958), S. 6.

Abb. 20 – © Creative Commons, CC BY-SA 3.0.

Abb. 21 – Rudolf Schwarz: „Entwurf einer kreisrunden Pfarrkirche“, in: *Die Schildgenossen* (Mai/Juni 1928), S. 262-263.