

Josef Paul Kleihues

Josef Paul Kleihues machte sich als Architekt der ‚kritischen Rekonstruktion‘ bereits in den Tagen der Internationalen Bauausstellung im Westberlin der 80er Jahre einen Namen. Zu seinen Projekten der 90er Jahre zählen die Geschäftshäuser links und rechts des Brandenburger Tors, das Kontorhaus Mitte in der Friedrichstraße, der Hofgarten am Gendarmenmarkt, das Hotel Four Seasons. Die Filmaufnahmen mit Josef P. Kleihues entstanden am 7. April 1999. Kleihues traf an diesem Tag Hans Stimmann, der in wechselnden Ämtern als Senatsbaudirektor und Staatssekretär für Planung beim Senator für Stadtentwicklung in wesentlichen Zügen die Ideale Kleihues politisch implementierte: die formale Rekonstruierbarkeit eines früheren Zustands Berlins, die Baufluchtlinien des späten 19. Jahrhunderts in modernem Putz- oder Natursteingewand. Die Architektur der 30er bis 80er Jahre gilt dieser Perspektive als städtebaulich und architektonisch minderwertig. Kleihues und Stimmann besuchten bei einer Rundfahrt zu Brennpunkten der Stadtplanung und Neubebauung in Berlin den Mehring Platz, die Friedrichstraße, den Potsdamer Platz und Schloßplatz, den Pariser Platz und den Lehrter Bahnhof. In den Film wurde die Szene am Schloßplatz aufgenommen. Das folgende Interview entstand am gleichen Tag in Josef P. Kleihues' Studio über dem großen Architekturbüro. Das Büro ist in einer umgebauten Müllverladeranlage direkt an der Spree in Charlottenburg untergebracht.

Hubertus Siegert: Sie sind Architekt von der Ausbildung her. Ist es auch Ihr Beruf?

Josef Paul Kleihues: Doch, es ist meine Berufung und mein Beruf. Als ich begann, Architektur zu studieren, habe ich mir den Beruf allerdings anders vorgestellt. Ich hatte mir ausgedacht, mit drei, vier Mitarbeitern große Projekte zu realisieren. Ich würde am Tisch sitzen, zeichnen und die Welt um mich herum vergessen. Das ist eine Illusion. Das Nachtteilige an unserem Beruf ist, daß wir angewiesen sind auf Mitarbeiter, das heißt, wir müssen einen Apparat aufbauen, um Projekte realisieren zu können. Während ein Maler,

Bildhauer, Komponist oder Dichter eben alleine arbeiten kann.

Sie haben den Begriff der ‚kritischen Rekonstruktion‘ vor zwei Jahrzehnten für das Bauen in Berlin geprägt. Wie stehen Sie heute zu dem Begriff?

Es ging bei unseren Diskussionen als junge Architekten um die Frage nach der europäischen Stadt. Ende der 60er Jahre kam der Ruf auf: Schluß mit der Zerstörung der europäischen Stadt. Hört auf zu bauen. Das waren die Parolen. Anfang der 70er Jahre kam dann der Ruf auf: Kümmert Euch um die Rekonstruktion der europäischen Stadt. Das hatte zu tun mit der massiven Kritik an der instrumentellen Vernunft, an der Nüchternheit der modernen Architektur, vor allen Dingen auch mit der Zerstörung der Stadt durch Autobahnen, die durchgeschlagen wurden. Gleichzeitig kam die Postmoderne auf. Das war damals im Grunde genommen nostalgisch besetzt, eine sehnsuchtsvolle Bewegung, die durchaus kritische Positionen vertreten hat, in der Wiederentdeckung verschütt gegangener Qualitäten: gemauerte Ecke, vom Ornament bis hin zu ganzen Gebäuden.

Was ist das ‚Kritische‘ an der Rekonstruktion?

Die Rekonstruktion der europäischen Stadt war selbst Kritik an der Moderne. Aber als das dann rückwärtsgewandte Züge annahm, habe ich den Begriff Rekonstruktion mit dem Attribut kritisch versehen. Ich wollte an sich einen ganz anderen Begriff erfinden. Das ist mir aber nicht gelungen. Es ist sehr schwer, Begriffe zu erfinden, sie seßhaft zu machen, sie also so zu etablieren, daß sie benutzt werden. Ich habe dann gesagt: die Rekonstruktion der Stadt ist nicht das, was wir beantworten können. Das ist so ungefähr die Vorstellung, als ob man die heile Welt, die man vielleicht mit Bildern des 19. Jahrhunderts verbindet, einfach rekapitulieren kann. Deshalb habe ich gesagt, wir müssen uns kritisch mit dieser ganzen Frage der Rekonstruktion auseinandersetzen. Gemeint ist damit, daß man sich mit der Geschichte kritisch auseinandersetzen muß, ebenso wie mit der Moderne des Bauens.

Diese Auseinandersetzung in Ehren, aber läuft das, was in der Berliner Innenstadt an Rekonstruktion geschieht, nicht doch

auf ein konservatives Retro-Design hinaus?

Das Neue ist nicht so neu, wie es sich gerne gibt. Es ist heute kaum mehr möglich, etwas Neues zu erfinden. Man kann eigentlich nur etwas machen, was der Sache nach schon existiert, und es in einer neuen Qualität darstellen. Sehen Sie, mit dem Quadrat gehen der Architekt, der Mathematiker oder Geometer seit den Pythagoräern um. Das Quadrat ist deshalb nicht langweilig oder überzählig geworden. Insofern bauen wir immer mit dem, was schon existiert. Die Frage ist nur, inwieweit man sich auf historische Bilder einläßt.

Um es mal so zu beschreiben: Meine Häuser Liebermann und Sommer zum Beispiel (am Pariser Platz links und rechts neben dem Brandenburger Tor) sind nicht nur die Anwendung von Vokabular und Grammatik, sondern von ganzen Sätzen. Von der geistigen Auffassung her ist die klassizistische Architektur die Architektur des Rationalismus, der Aufklärung und des Humanismus, und der Rationalismus in der Architektur der 20er Jahre ist nicht denkbar ohne den Klassizismus. Wenn Sie sich die Architektur der 20er Jahre oder den modernen Rationalismus vor Augen führen, so benutzen diese Architekturauffassungen nur Formen, die auf dem Klassizismus basieren; aber eben nur das Vokabular und die Grammatik. Das heißt, es gibt noch Stützen, es gibt noch Quadrate, es gibt noch Geometrie. Aber es werden andere Sätze damit formuliert und nicht ganze Sätze übernommen, also etwa eine Kombination von Gesims, Fensterumrandung und Kannelur. Das findet aber ganz bewußt bei den beiden Häusern am Pariser Platz statt. Nur findet es auf eine Weise statt, die im geometrischen Sinne strenger organisiert ist und früher nie so verwandt wurde. Zum Beispiel gibt es in der gesamten Architekturgeschichte des Klassizismus kein Fenstergesims, welches so kurz ist, wie die Fenster breit sind. Das Fenstergesims ragte immer drüber heraus. Das horizontale Gesims wurde nicht einfach abgeschnitten, bevor das Haus zu Ende ist, sondern ging mindestens um die Ecke rum. Das sind Dinge, die ich verfremdet habe, die eine ganz andere Mitteilung versuchen. Die Kannelur steht nicht senkrecht, sondern wird horizontal verarbeitet. Das Risalit wird überspielt dadurch, daß ich die Gesimsbänder nicht dem Risalit folgen lasse, sondern grade durchlaufen las-

se, so daß das Gesims im Dachbereich einmal tiefer, einmal weniger tief ist. Das sind ganz raffinierte, spielerische Auseinandersetzungen mit dem Klassizismus.

Wenn Sie jetzt von 'Retro' sprechen, dann würde ich sagen, das ist eine Form der Auseinandersetzung mit geschichtlichen Bildern klassizistischer Architektur. Aber wenn in der Diskussion um die Rekonstruktion der Stadt immer nur die Gebäudehöhen angesprochen werden, dann ist das eine eindimensionale Festlegung. Hans Stimmann hat allerdings das große Verdienst, daß er standhaft geblieben ist in der Friedrichstadt. Viele Architekten waren versucht, höher zu bauen. Axel Schultes wollte ständig Türmchen bauen in der Friedrichstadt, wodurch natürlich die Türme des Deutschen und des Französischen Doms völlig entwertet worden wären, die ja als Kuppeltürme über dieser horizontalen Masse Häuser stehen.

Wir haben Anfang der Neunziger gesagt: Wir brauchen nicht viel festzulegen, wie beim IBA-Programm auch. Wir definieren die Höhe, Breite und Tiefe des Hauses, die überbaubare Fläche des Grundstücks und die Höhe, in der gebaut werden darf. Dann hat der Architekt in diesem Rahmen jede Freiheit. Und so sehen Sie Architekturen, die weder theoretisch noch künstlerisch viel miteinander zu tun haben. Ein Nouvel hat mit Hans Kollhoff nichts zu tun und wieder nicht mit Harry Cobb – die Friedrichstraße 206 ist ja nicht Pei, sondern John Freed und Harry Cobb. Und daneben noch das Haus von Ungers. Da stehen vier Welten nebeneinander. Das sind übrigens alles Welten, die letztendlich wiederum zum Rationalismus neigen, aber so aufgefächert, daß es sehr individuelle Architekturen sind. Sie können unser Experiment, das wir ja schon während der IBA-Zeit durchgeführt haben, als erfolgreich ansehen. Sie können den zweidimensionalen Grundriß und den Körper der Stadt definieren und dann dem Architekten jede Freiheit geben. Sie kriegen ein gutes Stück Stadt.

Funktioniert das wirklich? Als der historische Stadtgrundriß entstand, der jetzt rekonstruiert wird, waren die Grundstücke doch viel kleiner, als heutige Investoren sie in der Friedrichstadt oder am Potsdamer Platz durchgesetzt haben. Zu dem müssen ganz andere Renditen als erwirtschaftet werden, und als Kapitalgesellschaften sind die Bauherren natür-

lich auch nicht mehr im entferntesten Bewohner der Häuser.

Zunächst einmal zur Parzelle: Die früheren Parzellen sind durch die Aufteilung des Landes definiert worden, so wie man einen Kuchen in Stücke schneidet. Diese Aufteilung ist im Grunde genommen auf irgendeine Weise erfolgt. Weshalb es auch unredlich ist zu sagen: Wenn ich heute wiederum parzelliere und ich kriege nicht die genau gleichen Breiten wieder zustande, wie sie mal existiert haben, ist das eine Mogelpackung. Das ist Quatsch! Sie können einen Block zehnmal in neue Grundstücke einteilen. Die Parzellierung ist eine Parzellierung, die gewissen Gesichtspunkten folgt.

Die Parzellierung, die ich während der IBA-Zeit durchgeführt habe und jetzt bei den beiden Blöcken in der Friedrichstraße 109 und 208, ist eine künstliche – ganz bewußt künstliche – Parzellierung, aber auf sehr unterschiedliche Art und Weise bewältigt. Beim Block 109 ist parzelliert worden, aber es wurden vorher die Treppenhäuser und die Fahrstühle definiert, die ich nämlich für alle Häuser gebaut habe. Keiner der anderen Architekten, also weder Herr Lampugnani oder Herr Brenner oder Herr Stepp, die ich ja eingeladen habe, als weitere Architekten an dem Block mitzuwirken, hat für seine Häuser Fahrstühle gebaut; die haben ihre Häuser in den fertigen Apparat hereingesteckt, wie man einen Stecker in eine Steckdose steckt. Die haben auch die Hoffassaden nicht gemacht, sondern nur die Außenfassaden und ihre Grundrisse, soweit die Grundrisse Spielraum für große Dinge zuließen, runde Ecke, eckige Ecke, wie auch immer. Und darunter gibt es eine fünfgeschossige Tiefgarage, Technikräume usw. Es sollte ein Experiment sein, vorgeführt für Bauherren und Architekten, wie man einen Block parzellieren kann, so daß die Häuser eine starke Individualität besitzen, aber eine große Abhängigkeit untereinander haben. Interessant ist, daß die Häuser im Block 109 alle einzeln verkauft worden sind. Zum Teil hat sie der Bauherr behalten, zum Teil sind sie verkauft worden - obgleich das zu schwierigen Vertragskonstruktionen geführt hat, denn die gemeinsamen Treppenhäuser sind ja eine Art Grunddienstbarkeit auf Gegenseitigkeit. Trotzdem hat man die Individualität der Häuser erkannt.

Beim Block 208 war das ganz anders. Da habe ich zwar auch mit dem Bauherrn die Par-

zellierung vorgenommen, auch die fünfgeschossige, unterirdische Menge Haus gebaut. Und die anderen Architekten, Dudler, Sawade und Kollhoff haben ihre Häuser gewissermaßen auf diese Plattform drauf gestellt. Aber sie haben ihre eigenen Fahrstühle und Treppenhäuser geplant sowie eine eigene Hoffassade. Das war ein anderes Experiment. Ich wollte demonstrieren, daß man auch heute wieder ein Bild der Vielfalt in der Einheit erzeugen kann - nicht nur von Block zu Block, sondern auch innerhalb eines Blocks.

Wie beurteilen Sie, daß es westlich am Potsdamer Platzes nur zwei übergroße Bauherren gab, Debis und Sony?

Renzo Piano hat die gleiche Strategie verfolgt, wie wir sie in der IBA hatten – und ebenso die Architekten, die mit Stimmann zusammengearbeitet haben: sie haben den Stadtkörper vorgegeben, genau definiert und gesagt: In diesem Rahmen darfst du bauen. Das hat Piano mit dem Bauherrn Debis zusammen gemacht. Er hat es getan, indem er Rogers, Isozaki, Kollhoff und andere Architekten beteiligt hat. Keiner konnte ausbrechen - weder nach oben noch nach unten, nach rechts oder nach links. Die Körper waren klar definiert. Sehr schade ist, daß man im Debis-Bereich diese überdachte Straße gebaut hat – die zwar boomt, die von den Besuchern angenommen wird, aber die den Stadtgrundriß und den Stadtkörper völlig verunklart, weil man die städtebauliche Struktur nicht mehr so spürt, wie sie in Modell und Lageplan existiert.

Was ich zweitens sehr schade finde, ist, daß Helmut Jahn dem Drängen des Preisgerichtes – ich war im Preisgericht – und auch dem Drängen von Herrn Dr. Stimmann und verschiedenen Politikern nicht nachgegeben und keine anderen Architekten am Sony Komplex beteiligt hat. Der ganze dreieckige große Block von Helmut Jahn hätte es gut vertragen, verschiedene Architektenhandschriften in sich zu vereinen. Dann hätte mir die Vielfalt in dieser großen Einheit, die er jetzt macht, besser gefallen. Stellen Sie sich vor, Piano hätte den ganzen Debis-Komplex alleine gebaut. Er hätte ja gekonnt, aber das hätte der Sache garantiert nicht gut getan.

Man kann beobachten, daß es nach Ablauf von 20, 30 Jahren immer wieder architektonische Wenden in den Leit -

bildern des Städtebaus gibt. Das, was vor 30 Jahren à la mode war, ist heute old fashioned oder gilt gar als gefährlich falsch. Wie gehen Sie als Architekt und Stadtplaner mit dem Zweifel um, daß ein Umkippen nach einer Dekade sehr wahrscheinlich ist? Wie erleben Sie die Last der Verantwortung angesichts der städtebaulichen Ausmaße Ihrer Idee von 'Kritischer Rekonstruktion'?

Ich bin eigentlich ständig mit vielen Zweifeln konfrontiert, die ich selbst aufwerfe. Aber das sollte jetzt nicht unser Thema sein. Ich finde das, was Sie anmerken, sehr interessant, denn mit der Aufklärung hat dieses *cogito ergo sum* dazu geführt, daß die Verbindlichkeit der gesellschaftlichen Konvention immer stärker abgenommen hat. Diese Konventionen waren dennoch bis in das ausgehende 19. Jahrhundert sehr stark. Zum Beispiel die Architekturstile: Es gab um die Jahrhundertwende zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert doch eine sehr starke klassizistische Tendenz in ganz Europa. Genauso hat der Historismus die theoretische und künstlerische Richtung der Architektur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts bestimmt, genauso hat im Grunde genommen die 'weiße' oder 'geometrische' Moderne, der Rationalismus, die Architektur der 20er Jahre bestimmt, obschon damals auch eine Auseinandersetzung zwischen Expressionismus und Rationalismus stattfand. Und der Historismus spielte noch eine Nebenrolle, und einige Tendenzen des Jugendstils haben sich noch bis in die 20er Jahre gehalten. Aber man merkte schon, es fächert sich auf. Seit dem Zweiten Weltkrieg kann man nicht mehr von einer typischen Richtung sprechen. Man spricht von den 50er Jahren, man spricht von der Postmoderne, man spricht vom Dekonstruktivismus. Aber auffällig ist, daß heute eine Vielzahl verschiedenartiger Tendenzen nebeneinander existieren.

Wer ist denn nun moderner, um das mal so zu fragen, ist das Mathias Ungers oder ist das Daniel Libeskind? Frank O. Gehry oder Hans Kollhoff, Jean Nouvel oder Josef Paul Kleihues? Wie wollen Sie das beantworten? Das sind so verschiedenartige Tendenzen, die alle ihre eigenen Wertmaßstäbe besitzen, die man zwar vermitteln kann, aber die nicht von jedem akzeptiert zu werden brauchen.

Ich habe mich immer gerne mit der architekturtheoretischen und mit der künstlerischen

Auffassung von Architekten auseinandergesetzt, die was anderes tun, etwas anderes für richtig halten als ich selbst. So war es für mich immer sehr interessant, mich mit Daniel Libeskind zu unterhalten oder seine Architektur zu studieren. Ich habe dadurch gelernt, nicht in dem Sinne, daß ich jetzt etwas daraus gefiltert hätte für mich, sondern im Gegenteil, meine eigene Auffassung geschärft habe, vielleicht deutlicher noch erfahren habe, daß ich das auf gar keinen Fall will. Das ist ja auch eine Möglichkeit, am Gegensatz zu lernen oder durch den Aufbau von Gegensätzen in seinem eigenen Gedankengebäude sich selbst Klarheit zu verschaffen.

Auf der städtebaulichen Ebene scheint es tatsächlich noch Konventionen zu geben. Mal werden Autobahnen geplant, z.B. in den 60er Jahre quer durch Kreuzberg, und gleichzeitig wird die Neubaupolitik der Wohnhochhäuser verfolgt. Dann endet diese Epoche, und es kommt eine andere. Noch einmal: gibt es da einen Zweifel?

Ich bin überzeugt davon, daß in 20 Jahren die Stadtbereiche, die mit dem System, mit der Qualität, mit der Konvention der europäischen Stadt brechen wollten, abgebrochen werden, weil sie nicht funktionieren. Das sind die großen Plattensiedlungen um Marzahn herum, das ist auch die Gropiusstadt. Die werden nicht überdauern. Ich garantiere Ihnen das. Aber die Friedrichstadt und Alt-Charlottenburg, der Prenzlauer Berg und Kreuzberg werden überdauern. Andere Bereiche werden nicht überdauern, weil sie etwas Essentielles nicht leisten: die Orientierbarkeit in der Stadt. Das Finden einer Adresse. Das Sich-Versammeln in einem öffentlichen Raum, sei es eine Straße oder ein Platz. Das ist ja in diesen Gebilden nicht möglich, weil die nicht existieren. Es gibt keine Straße, es gibt keine Plätze. Es gibt irgendwelches indifferentes Grün, und die Adresse müssen Sie suchen. Das ist einfach Hirngespinnst.

Es gibt auf der Welt eine Menge Städte, die nach diesem Marzahn-Prinzip vor sich hinwuchern, wie Shanghai oder Hongkong, und selbst in den Vorstädten der typisch europäischen Städte entsteht nicht mehr die typische Orientierbarkeit früherer Epochen des Stadtbaus.

Das sind die Peripherien in der Regel. An-

sonsten ist ja Hongkong eine sehr geordnete Stadt. Aber ich würde sagen, es gibt ganz andere Systeme, wo die Städte von innen nach außen gebaut wurden. Ich war gerade zum ersten Mal in meinem Leben in Damaskus. Die Altstadt von Damaskus wird überleben. Die Peripherie der Altstadt, wo sich Favelas etabliert haben, die inzwischen immer solider gebaut werden, wo also aus den Elendshöhlen sukzessive stabilere Häuser entstanden sind, die werden überleben. Die neuen Peripherien von Damaskus, die werden nicht überleben. Irgendwann werden es die Leute begreifen, daß es keinen Sinn macht.

Im Jahr 1980 oder 81 war eine Reihe von Architekten eingeladen, nach Paris zu kommen. Damals wollte man in Paris auch so etwas machen wie eine kleine Bauausstellung. Aus Deutschland waren Mathias Ungers und ich eingeladen, aus anderen Ländern Architekten von Aldo Rossi bis zu Ieoh Ming Pei und Rem Koolhaas. Alle waren da. Ich kann mich noch gut erinnern, wie plötzlich gestritten wurde über Architektur und Städtebau, über Haussmann natürlich, und wie dann Rem Koolhaas ganz vehement meinte, daß die moderne Stadt wie *La Défense* zum Beispiel die Zukunft darstellen würde – nicht dieses alte Paris. Das war natürlich provozierend gemeint aus seiner Sicht. Aber ich bin überzeugt, daß er Unrecht hat. Ich würde mir wünschen, daß Architekten wie Rem Koolhaas, Daniel Libeskind oder Peter Eisenman Gelegenheit bekämen, ein Stück Stadt nach ihren Gesichtspunkten zu planen, zum Beispiel Karow-Nord. Wo sie die Architekten auswählen, die mit ihnen zusammen bauen sollen, wo sie definieren, was der Städtebau sein soll. Wo sie alles bis ins Detail bestimmen können. Denn das ist letztendlich die Bedingung jedes Städtebaus: sie müssen genau definieren, was sie wollen. Sie können das nicht den Architekten überlassen. Wenn sie eine Stadt nach dem Muster Leon Kriers oder Rob Kriers oder Rem Koolhaas' oder Libeskind's bauen wollen, dann müssen die Urheber, die den städtischen Plan gemacht haben, auch bestimmen können, daß es wirklich so gebaut wird.

Das war ja die Crux, daß jahrelang in allen deutschen Städten die Architekten gemacht haben, was sie wollten. Den größten Blödsinn. Und die Politiker haben es mitgemacht. Die Architekten und die Politiker sind wirklich schuld an der Zerstörung der Stadt. Das ist für mich überhaupt keine Frage. Wenn die

Architekten frei gelassen werden, wenn sie nicht an die Leine genommen werden, dann machen sie den größten Unsinn. Das haben sie bewiesen, über Jahre. Deshalb müssen sie wieder zum Regelwerk Stadt zurückfinden.

Ist denn ein Regelwerk der europäischen Stadt durchsetzbar gegenüber den veränderten und sich weiter verändernden Investitionsstrukturen?

Selbstverständlich. Im Grunde genommen fordern auch die Investitionsstrukturen diese Art von Klarheit. Alle Unsicherheiten, die sich sonst breitmachenden Zufälligkeiten kosten am Ende ja auch furchtbar viel Geld. Es ist nicht so, daß das aus ökonomischer Sicht sinnvoller wäre, was da an Durcheinander geplant worden ist in den Vororten vieler Städte.

Städtebau im Zentrum heißt oft, alte durch neue Substanz und damit billige Flächen und Räume durch teurere zu ersetzen, im Neubau wie in der Modernisierung. Ent stehen diese Ansprüche durch die Architekten oder die Investoren?

Ich bin nicht fürs billige Bauen, ich bin auch nicht fürs teure Bauen. Ich bin für solides Bauen. Sie können mit viel Geld den größten Unsinn veranstalten, und sie können mit wenig Geld relativ solide bauen. Man sollte einfach Häuser bauen, die in der Lage sind, nicht nur 20 Jahre, sondern möglichst 50 Jahre ohne größere Reparaturen zu überstehen. Das haben die Häuser geleistet, die man während der Gründerzeit am laufenden Band gebaut hat. Die sind nach, sagen wir mal, 50, 60 oder 70 Jahren zum ersten Mal saniert worden und halten noch mal 30 oder 50 Jahre und werden dann wieder saniert und werden weiterhin existieren, weil sie einfach eine gute Bausubstanz, einen guten Rohbau besitzen, den Sie immer wieder mit neuen Elektroleitungen und neuen Sanitärinstallationen versehen können. Aber man würde die Häuser trotzdem nicht erhalten, wenn nicht auch ihre Architektur erhaltenswert erscheinen würde und die städtebauliche Konstellation nicht die richtige wäre. Sie können die Plattenbauten in Marzahn theoretisch auch immer wieder sanieren, die könnten in 200 Jahren auch noch stehen. Aber die werden es nicht überleben, weil die Atmosphäre, weil die architektonische Qualität und auch die Grundrißqualität den Forderungen, den

Ansprüchen der Gesellschaft auf Dauer nicht genügen werden.

Was finden Sie seit der Wiedervereinigung städtebaulich mißlungen?

Ich finde es schade, daß einige Architektur doch sehr stark kommerzielle Züge trägt. Daß bestimmte Dinge, die z.B. an der Frankfurter Allee oder auch am Wasser gebaut wurden, nicht so viel Aufmerksamkeit durch die Leute bekamen, die die Genehmigungsfragen in der Hand hatten. Ich finde zum Beispiel die Neubauten neben der alten Meierei von Bolle, in die jetzt das Innenministerium geht, ziemlich vulgär und neu reich und in diesem Sinne unanständig. In der Frankfurter Allee weiß ich gar nicht, wer diese Häuser gebaut hat. Da gibt es ein Glashauses mit so einem Keil. Das ist auch so ein ziemlich böses Stück Vulgär-Architektur. Es läßt jede Bescheidenheit und Einfachheit vermissen.

Ich glaube aber, daß es etwas sehr Wichtiges gibt, nämlich daß das Positive wirklich überwiegt. Sehen Sie, was mich interessiert an der Entwicklung dieser Stadt und mich ganz glücklich macht, ist die große Zahl jüngerer Architekten, die sich mit der Geschichte dieser Stadt auseinandersetzen, genauer mit der Architekturentwicklung, die typisch ist für Berlin und für Preußen. Damit sage ich nichts gegen andere Architekturauffassungen, meine aber letztlich die aus dem Klassizismus entwickelten neuen Architekturen. Die Protagonisten dieses neuen Bauens im 17. Jahrhundert waren Erdmannsdorff, Langhans, Gilly, Gentz, Schinkel, die Schinkelschule mit zunächst eigenen Schülern wie Persius und Stüler, Adler, Strack, Hitzig, dann kommen Alfred Messel und Peter Behrens, der den Klassizismus mit Projekten wie der Kleinmotorenfabrik in der Reuterstraße oder der Turbinenfabrik in Moabit auf moderne Art wiederbelebt hat. Und Mies van der Rohe natürlich.

Das ist eine Linie, die sich geistig immer weiter auffächert, aber ihre Wurzeln nicht leugnet. Wenn ich mich heute umsehe in Berlin und mit Ungers beginne, dann kommen altersmäßig ich, dann die Jüngeren – aber so jung sind sie alle nicht mehr: Kollhoff, Dudler, Savade, Brenner, Müller, Reimann, Noebel oder auch die Architekten, die das Bürogebäude des Bundespräsidenten gebaut haben und viele andere, natürlich auch Schul-

tes, wenn er auch in bestimmten Dingen anders denkt. Das ist eine große Gruppe von Architekten, die sich ihrer Individualität einerseits sehr bewußt sind und andererseits ganz bewußt anknüpfen an das, was war. Das sind Leute, die sehr, sehr vorsichtig und sehr verantwortungsbewußt ihre Architektur machen, die überhaupt keinen Ehrgeiz haben, ständig auf den Tisch zu springen und Hurra zu schreien, sondern die absolut schöne, ästhetisch und künstlerisch anspruchsvolle Architektur machen und auch wissen, was ein Stück Bescheidenheit ist.

Was halten Sie von der radikalisierten Bescheidenheit Perraults, eine ganze Radsporthalle im Parkboden verschwinden zu lassen?

Das ist eine andere Welt. Das ist typisch für Frankreich. Das ist die Grand Nation. Preußen dagegen war nie das, was man gemeinhin unter *Preußens Glanz und Gloria* versteht. Berlin war immer eine arme Stadt. In ganz Berlin, in allen Häusern, ist bis zum Zweiten Weltkrieg nicht so viel Naturstein verbaut worden wie im Empire State Building, einem einzigen Haus in Amerika. Wir müssen die Eigenarten dieser verschiedenen Orte respektieren, sonst wird es langweilig. Man muß wissen: hier ist man Preuße, in Westfalen bin ich Westfale; die Bayern sind andere als die Preußen. Die Franzosen sind eine andere Nation als die Deutschen. Das ist spannend, wenn man da was mitnimmt von der besten Seite dieser verschiedenen Traditionen. Und wenn Sie von Perrault sprechen, dann ist das halt Frankreich.

Was ist Ihre Maxime?

Poesie acquia regulae. (Regel und Poesie harmonieren gut.)

© Hubertus Siegert