Schriftenreihe
Architekturtheorie und empirische Wohnforschung

herausgegeben von

Prof. Dr. Achim Hahn

Technische Universität Dresden

Band 3

Nicht das Leben möglich, sondern es glücklich zu machen, sollte seit der Antike der Ertrag der Theorie sein (Hans Blumenberg). In der Schriftenreihe erscheinen wissenschaftliche Arbeiten zu Architektur und Wohnen, die im Umkreis der Professur Architekturtheorie und Architekturkritik an der Fakultät Architektur der TU Dresden entstanden sind. Die Professur setzt sich für einen wissenschaftstheoretisch und methodisch anspruchsvollen Umgang mit dem weiten thematischen Feld des Wohnens, Entwerfens und Bauens ein. Das Spektrum der von der Professur angeregten, begleiteten und unterstützten Forschungsaktivitäten reicht von architekturhistorischen und begriffsgeschichtlichen, über wohnsoziologische bis hin zu stadtlandschaftlichen Fragestellungen. Im Fokus aller Theoriearbeit steht immer auch die architektonische Praxis: das Entwerfen. Die einzelnen Veröffentlichungen der Schriftenreihe zielen auf eine Bereicherung des Wissens des Architekten und aller, die mit der Ausgestaltung unserer gebauten Umwelt zu tun haben, so dass den in der Schriftenreihe veröffentlichten Texten gemeinsam ist, das Können der praktischen Berufe durch Erkenntnis zu unterstützen.

Guido Brendgens

Demokratisches Bauen.
Eine architekturtheoretische Diskursanalyse zu Parlamentsbauten in der Bundesrepublik Deutschland

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Zugl.: Dresden, Techn. Univ., Diss., 2007

Copyright Shaker Verlag 2008
Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-8322-7301-9
ISSN 1863-9070

Shaker Verlag GmbH • Postfach 101818 • 52018 Aachen
Telefon: 02407 / 95 96 - 0 • Telefax: 02407 / 95 96 - 9
Internet: www.shaker.de • E-Mail: info@shaker.de

Inhalt

Vorwort **9**

1. Einleitung **11**

1.1 Ausgangspunkt der Untersuchung: ein alltagsweltliches Phänomen in Deutschland 11

1.2 Nachweis eines kanonischen Leitmotivs: eine der Demokratie angemessene Architektur von Parlamentsbauten 14

1.3 Verbindlichkeit des Leitmotivs 18

1.4 Internationaler Überblick 19

1.5 Das parlamentarische System der Bundesrepublik Deutschland und die Bedingungen für ein Parlamentsgebäude 22

2. Fragestellung und Aufbau der Untersuchung **29**

2.1 Fragestellung 29

2.2 Aufbau und Vorgehensweise der Untersuchung 31

2.3 Zum Begriff der Angemessenheit 35

2.4 Forschungsstand 36

2.5 Desiderat 50

3. Theoretischer Ansatz und methodische Umsetzung **53**

3.1 Architekturtheorie als konkrete Erfahrungswissenschaft vom Gebrauch der Architektur und der Auslegung in Sprache 53

3.1.1 Das Empfinden von Atmosphäre als erste Erfahrung 55

3.1.2 Sprache als Medium, um die Erfahrung mit der gebauten Umwelt mitzuteilen 57

3.1.3 Interpretation 60

3.1.4 Bedeutung und Erfahrung 61

3.1.5 Begriff und Anschauung 63

3.1.6 Die Bedeutung der Begriffe 65

3.1.7 Die Bedeutung von „Bedeutung“ 69

3.1.8 Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit und unsere Vorprägung 77

3.1.9 *Demokratisches Bauen* als Diskurs mit Deutungshoheiten 78

3.2 Die aus den theoretischen Überlegungen resultierende methodische Umsetzung und Operationalisierung 82

3.2.1 Interpretation von Architektur 82
3.2.2 Gewinnung einer gesellschaftlichen Bedeutung 84
3.2.3 Das Bauen nach kanonisierten Bedeutungsmustern 89
3.2.4 Die Methode der Textinterpretation 89
4. Parlamentsbau und Begriffe in der historischen Rückschau 97
4.1 Der Parlamentsbau als monumentales Bauwerk zur Behauptung gegenüber der Monarchie..... 97
4.2 Wettbewerb zur Erweiterung des Reichstags 100
4.3 Eine erste vorkanonische Interpretation zum demokratischen Bauen: Der Beitrag von Hannes Meyer zum Wettbewerb des Völkerbundpalastes 101
5. Bundeshaus Bonn. Die Bedeutung des Parlamentsbaus für Hans Schwippert 104
5.1 Einleitung 104
5.2 Auftragsvergabe 105
5.3 Interpretation des Architekten 108
5.4 Interpretationen durch die Architekturkritik 121
5.5 Einfluss der Schwippertschen Begriffe 125
5.6 Zwischenbetrachtung 131
6. Demokratie als Bauherr. Die Reden von Adolf Arndt 136
6.1 Biographie 136
6.2 Die Rede *Demokratie als Bauherr* 137
6.3 Der Vortrag *Das zeitgerechte Parlamentsgebäude* 148
6.4 Die Rede zur Eröffnung der neuen Berliner Philharmonie 153
6.5 Die Suche nach einem architektonischen Ausdruck für die Demokratie bei Schwippert und Arndt: Der Zeitkontext in der Architektur des (Wieder)Aufbaus in Deutschland 156
6.6 Erste Reaktionen auf die Rede *Demokratie als Bauherr* 160
6.7 Zwischenergebnis: Demokratie als Bauherr heißt Bauen als Wohnen im Menschengemäßen 161
7. Das Verfahren der Kanonisierung und Stereotypisierung 166
7.1 Zum Landtag von Baden-Württemberg 166
7.1.1 Wettbewerb 1955: Schloss oder Neubau als angemessene Lösung? 166

7.1.2 Zweiter, engerer Wettbewerb 1957 172
7.1.3 Beschreibung des Landtagsgebäudes 174
7.1.4 Interpretationen der Tagespresse, der Architekturkritik und des Bauherrn 177
7.1.5 Interpretation durch den Architekten 188
7.1.6 Zwischenbetrachtung: Ein zeitgemäßes Parlamentsgebäude..... 191
7.2 Zur Unterbringung des Landtags von Niedersachsen im Leineschloss 195
7.3 Zum Umbau des Reichstagsgebäudes nach dem Wettbewerb von 1961 198
7.4 Kanonisierung eines Leitmotivs mit dem Plenarbereich in Bonn 200
7.4.1 Der Planungsverlauf als Suchprozess nach einem angemessenen architektonischen Ausdruck 200
7.4.2 Interpretationen der beteiligten Architekten zum *demokratischen Bauen* 204
7.4.3 Der Neubau für den Landtag von Nordrhein-Westfalen 210
7.4.4 Eingrenzung auf wenige Begriffe: Der Bauherr Bundestag als autoritativer Interpret 213
7.4.5 Die Publikation „Architektur und Demokratie“ zur Eröffnung des Plenarbereichs in ihrer Funktion als kanonisierende Schrift 223
7.4.6 Ausschluss von Begriffen zum demokratischen Bauen 228
7.4.7 Interpretationen zum neuen Plenarbereich 234
7.4.8 Erleben und Erfahrungsqualitäten 241
7.4.9 Zwischenergebnis zum Kanonisierungsprozess beim Projekt Bundestag in Bonn 247
7.5 Bauen nach der Kanonisierung: die Übertragung des Leitmotivs auf weitere Projekte im Parlamentsbau 252
7.5.1 Vorbedingungen 252
7.5.2 Das Leitmotiv in der Situation des Beitritts der neuen Bundesländer 253
7.5.3 Wurde in der DDR ein Leitbild zum Parlamentsbau entwickelt? 256
7.5.4 Das Leitmotiv zum demokratischen Bauen als Anleitung zum Bauen: Verfestigung der Kanonisierung 260
7.5.5 Auflösung des Leitbildes 268
7.5.6 Beispiel für die Auflösung des Kanons und neue

Interpretationsmuster: Die Rekonstruktion des Potsdamer Stadtschlosses zum Parlamentssitz 272
8. Empirisch-qualitativer Untersuchungsteil: Der Sächsische Landtag 275
8.1 Die Beziehung des Diskurses zum Begriff der Angemessenheit 275
8.2 Einführung in den empirisch-qualitativen Untersuchungsteil..... 277
8.3 Qualitative Erhebungsmethoden als erweiterte explorative Methode 278
8.4 Beobachtungen zum Gebäudekomplex des Sächsischen Landtages 283
8.5 Auswertung der Interviews 293
8.6 Die Ergebnisse der Interviews mit den Nutzern 294
8.6.1 Empfindung, Wirkung und Atmosphäre 296
8.6.2 Das provisorische „Sich-einrichten“ als räumliche Vor-Erfahrung der Parlamentarier 301
8.6.3 Erfahrung und Gewöhnung durch den alltäglichen Gebrauch 305
8.6.4 Der beabsichtigte politische Ausdruck des Neubaus 310
8.6.5 Abgleich von Vorinterpretationen mit dem Empfinden der Nutzer 315
8.6.6 Das Maß, mit dem die Nutzer die Architektur betrachten 321
8.6.7 Das Gelungene 335
8.7 Im Lebensweltlichen finden sich Aussagen zur Angemessenheit 338
8.8 Wie setzen Architekten den ästhetischen und ethischen Maßstab in Entwürfe um? 342
9. Ergebnis 362
9.1 Ergebnisse der Diskursanalyse 362
9.2 Das gestaltgebende Handeln der Architekten und die Gebrauchserfahrungen der Nutzer: Die Nutzer vollenden die Architektur 367
9.3 Das Parlamentsgebäude im Gebrauchskontext: Demokratisches Bauen als Erfahrungsqualität 374
9.4 Die Nutzeräußerungen zum „Gelungenen“ dienen als lebensweltliche Basis für die Erörterung von Angemessenheit 376
Literaturverzeichnis 381
Abbildungen 400
Namensregister 427

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist die nur unwesentlich überarbeitete Fassung, die von der Fakultät Architektur der TU Dresden als Dissertation angenommen wurde und die ich am 27. November 2007 ebenda verteidigt habe.

Der in dieser Arbeit dargestellte Forschungsstand zeigt, dass die Thematik „demokratisches Bauen“ bereits aus verschiedenen Perspektiven und Disziplinen betrachtet worden ist. Der Diskurs zum Wechselverhältnis von Architektur und Demokratie wird dennoch weitere wissenschaftliche Untersuchungen nach sich ziehen. Dies zeigte sich bereits, als ich die vorliegende Studie anfertigte und zeitgleich das Buch „The Transparent State. Architecture and politics in postwar Germany“ erschien, welches noch in den Forschungsstand aufgenommen wurde. So verstehe ich die vorliegende Untersuchung auch nicht als einen Schlussstein, sondern als einen weiteren, sich in das Gesamte einfügenden Teil in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung zur durchaus populären Diskussion über „demokratisches Bauen“.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen herzlich bedanken, die meine Dissertation befördert haben. Allen voran danke ich meinem Betreuer, Herrn Professor Dr. rer. pol. habil. Achim Hahn, für außergewöhnlich ausgiebige und gewinnbringende Gespräche vom Anfang bis zum Ende des Dissertationsvorhabens. Er hat mich dazu angeleitet, mich in philosophische Begrifflichkeiten einzudenken und Begriffe auch zu überdenken. Ich danke Herrn Professor Dr. phil. Dr. Ing. habil. Eduard Führ von der BTU Cottbus für stets sehr konstruktive Kritik an den mit Herrn Professor Hahn gemeinsam gehaltenen architekturtheoretischen Doktorandentagen. Herrn Professor Führ sowie Herrn Professor Dr.-Ing. habil. Hans-Georg Lippert danke ich für die Bereitschaft, sich für das Zweit- und Drittgutachten bereit erklärt zu haben.

Für philosophische Gespräche danke ich dem Philosophen Dr. Egon Savelsberg (1936-2006), dem ich freundschaftlich gedenke. Danken möchte ich an dieser Stelle auch allen kleinen und großen Helfern, die mich in sprachlichen und gestalterischen Belangen sowie durch kritische Fragen zum Manuskript unterstützt haben: der stellvertretenden Direktorin der Stiftung Bauhaus Dessau, Dr. Kirsten Baumann,

Helena Kremer M.A. und Dr. Philip Scholz. Besonderen Dank möchte ich Jenny Dallmann für zahllose organisatorische Hilfestellungen aussprechen. Nicht nur für eine neue Sicht auf sprachliche Beschreibungen von Architektur danke ich Catherine Wagner.

Ohne die finanzielle Unterstützung durch ein Stipendium der Rosa-Luxemburg-Stiftung wäre die vorliegende Untersuchung nicht in dieser Form möglich geworden. Danken möchte ich der Stiftung aber nicht nur in finanzieller Hinsicht, sondern auch für zahlreiche sehr fruchtbare Veranstaltungen, von den Doktorandenseminaren über die Besuche im Europaparlament bis zur Ferienakademie. Namentlich danken möchte ich Dr. Katrin Schäfgen, Dr. Hella Hertzfeldt und Dr. Sandra Thieme.

Ich widme das Buch meinem Vater Helmut Paul Maria Brendgens (1920-1999) in bleibender Erinnerung.

Berlin, im März 2008

Guido Brendgens

1. Einleitung

1.1 Ausgangspunkt der Untersuchung: ein alltagsweltliches Phänomen in Deutschland

Besuchen wir in Deutschland ein Parlament und lesen wir etwas über die Architektur der Parlamente, dann stoßen wir unweigerlich auf Schlagworte und Floskeln. In Broschüren und Publikationen, in Faltblättern und auf Internetseiten, aber auch bei Führungen durch Parlamente wird von der „Demokratie als Bauherr", von Offenheit, Transparenz und „demokratischem Bauen" berichtet. Die Redensarten gehören zu einem allgemein benutzten Sprachvokabular, das unsere Alltagswelt prägt und mit dem man sich auseinandersetzt, ob als Architekt oder Architekturkritiker, Politiker oder Bürger, Zeitungsleser oder Architekturinteressierter. Eine Recherche zeigt die weite Verbreitung dieser Schlagzeilen. Dabei wird der Charakter der Ausdrücke, nämlich das Klischeehafte, das schnell benutzte oberflächliche Schlagwort deutlich. Die Ausdrücke werden in unterschiedlichen Kontexten stereotyp gebraucht, also ständig wiederkehrend, möglicherweise schon abgedroschen und wenig inhaltsreich, oft ohne sichtbare Hinterfragung oder eingehendere Untersuchung. Die Schlagworte gehen schnell von den Lippen, wie die folgenden Textstellen zeigen, die man unsystematisch in der Recherche im Internet erhält.

- Bundestagspräsident Wolfgang THIERSE betonte im Jahr 2001 in einer Rede, die Demokratie als Bauherr habe eine besondere Verantwortung dafür, dass in ihren Bauten die demokratischen Grundwerte der Zivilgesellschaft anschaulich und erfahrbar werden.[1]
- Als Stichwort zum 50jährigen Jubiläum des „Kulturlandes Baden-Württemberg" wird „demokratisches Bauen" aufgeführt: „Demokratisches Bauen: Das von ihnen konzipierte Olympia-Gelände in München wurde 1972 zum Inbegriff demokratischen Bauens – Günter BEHNISCH, Frei OTTO und Fritz LEONHARDT schufen von Stuttgart aus das Symbol eines zukunftsoffenen Staates."[2]

[1] Bundestagspräsident Wolfgang Thierse bei der Verleihung des „Deutschen Landschafts-Architektur-Preises" am 10. Mai 2001 im Rahmen der BUGA 2001 Potsdam. Quelle: www.bundestag.de/bic/presse/2001/pz_010510. (10.02.2005)
[2] www.stuttgarter-nachrichten.de (10.02.2005)

• An der Universität Halle-Wittenberg wurde 2001/2002 ein interdisziplinäres Seminar „Der deutsche Staat und die Baukunst“ veranstaltet, in dem die „Demokratie als Bauherr“ eines der Themen war.

Auch Architekten greifen gern und schnell nach den gängigen Ausdrücken.

• Die Projektbeschreibung von BRAUNFELS ARCHITEKTEN zu den beiden Bundestags-Bauten, dem Paul-Löbe-Haus und dem Marie-Elisabeth-Lüders-Haus, beginnt auf der Homepage der Architekten mit den Sätzen: „Demokratie als Bauherr: Transparent und offen präsentieren sich die Abgeordneten und Ausschüsse des Deutschen Bundestags im neuen Regierungsviertel.[...] Die Architektur soll die demokratische Haltung und den Anspruch des Deutschen Bundestages an Offenheit und Transparenz vermitteln.“[3]

• Studentische Entwürfe der BTU Cottbus und der TU Braunschweig für ein neues Brandenburger Parlamentsgebäude wurden 2001 in Potsdam unter dem Titel „Bauen für die Demokratie“ ausgestellt.[4]

Genauso gern benutzen Denkmalpfleger den Begriff „demokratisches Bauen“.

• Das Abgeordnetenhochhaus in Bonn von Egon EIERMANN, der „Lange Eugen“, wurde als „Zeugnis für politische Architektur und demokratisches Bauen“ unter Denkmalschutz gestellt.[5]

Entsprechend setzen sich auch Architekturkritiker mit den vielgebrauchten Schlagworten auseinander.

• In der Wochenzeitung *Freitag* schreibt ein Kritiker, die Vorstellung, dass die „Demokratie als Bauherr“ sich in ihren öffentlichen Bauten in Inhalt und Form von Diktaturen zu unterscheiden habe, gehöre zu den frommen Wünschen, die das Bauen in einem demokratischen Gemeinwesen begleite.[6] In einer anderen Ausgabe schreibt der Autor, die Formel „Demokratie als Bauherr“ berge Probleme, die in einem öffentlichen Diskurs nicht auszuräumen seien.[7]

• Der Architekturhistoriker und -theoretiker Werner OECHSLIN verweist auf die festgefahrene Gleichung *Glas = Transparenz*. Im Wunsch nach einer gläsernen

[3] www.braunfels-architekten.de/data/projekt_04/inhalt_main.html (10.02.2005)
[4] www.tu-cottbus.de/BTU/TU-Profil/Nr45/A044.html und www.fh-potsdam.de (10.02.2005)
[5] Der 3. Kulturwirtschaftsbericht des Ministeriums für Wirtschaft, Mittelstand, Technologie und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen: KulturBauwirtschaft in Nordrhein-Westfalen: www.kulturwirtschaft-nrw.de (10.02.2005)
[6] Ullmann, Gerhard: Offerte an die Gegenwart. Diplomatische Unikate. Eine Berliner Ausstellung über Botschaften im Stadtraum, in: Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung, 03.03.2000.
[7] Ullmann, Gerhard: Architektur der großen Oper. Kanzleramt. Im neuen Kanzlerbau offenbart sich die Entsolidarisierung der Gesellschaft, in: Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung, 04.05.2001.

Kuppel für den Reichstag zeigte sich Oechslin zufolge „die feste, durch nichts zu erschütternde Überzeugung, dass Glas ganz unmittelbar auf politische Transparenz schließen lasse. ‚Demokratie als Bauherr!'"[8]

- Manch ein Architekturkritiker zeigt seinen Lesern, wie abgenutzt die Floskeln sind, sehr polemisch etwa Rainer HAUBRICH in der Besprechung des Neubaus der Akademie der Künste in Berlin: In der „Greisenmoderne des Günter Behnisch" habe zeitgenössische Baukultur ‚transparent' und ‚offen' auszusehen. „Noch die ältesten Klischees über ‚demokratisches' Bauen wurden bemüht".[9]

Die Recherche zeigt, dass es sich bei dem Ausdruck *demokratisches Bauen* um ein alltagsweltliches Phänomen handelt, dem man in Zeitungsartikeln und auf Internetseiten begegnet. Das Schlagwort taucht in verschiedenen Kontexten auf. Die immer wiederkehrende Begegnung mit der Bezeichnung eines demokratischen Bauens ist der Ausgangspunkt meiner Untersuchung. In der vorliegenden Arbeit gehe ich von der Grundannahme aus, „demokratische Architektur" oder „demokratisches Bauen", mit dem nicht nur ein demokratisches Verfahren im Planungsprozess gemeint ist, sondern insbesondere ein *architektonischer Ausdruck*, existiert nicht *für sich*, als feststehend definierbare Regel. Mit den Mitteln der Architektur können zwar Eindrücke und Gesten – etwa ein *abweisender* oder *einladender*, *einschüchternder* oder *zwangloser Ausdruck* – umgesetzt werden. Politische Programme oder Staatsformen können hingegen nicht direkt ausgedrückt und abgebildet werden.[10] Der Architekturtheoretiker LAMPUGNANI hat einmal gesagt: „Eine demokratische Architektur kann es genauso wenig geben wie eine demokratische Suppe."[11] Vielmehr *interpretieren* wir, wie das Bauen, das einer demokratischen Gesellschaft in besonderer Weise entsprechen könnte, aussehen möge. Als Menschen legen wir uns die Welt aus. Wir müssen uns verständigen, was wir unter demokratischem Bauen verstehen wollen. Demokratie als Bauherr gibt es nicht. Architektur wird von Menschen entworfen, geplant, gebaut, genutzt und auch interpretiert. Dies sind Architekten, Bauverwaltungsbeamte, Planer, Politiker,

[8] Oechslin, Werner: Wie man Bedeutung vermeidet. Gedanken zum neuen Berliner Reichstag, in: Neue Zürcher Zeitung, 28.04.1999.
[9] Haubrich, Rainer: Ein Haus von gestern. Keine gute Architektur, aber eine große Bühne: Berlins neue Akademie der Künste am Pariser Platz, in: Die Welt, 21.01.2005.
[10] Vgl. Staat machen. Staatsarchitektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland, in: Architektur im 20. Jahrhundert: Deutschland. Hrsg. von Romana Schneider, Winfried Nerdinger und Wilfried Wang. München u.a. 2000, S. 94-119, S. 104.
[11] Lampugnani, Vittorio Magnago: Die Diskussion um die Chimäre Bauen in der Demokratie und „demokratisches Bauen", in: Architektur als Kultur. Die Ideen und die Formen. Aufsätze 1970-1985. Köln 1986, S. 258-266, S. 258.

Architekturkritiker, Bürger, Nutzer, die ich im Folgenden als Akteure verstehen möchte, als soziale Gruppen mit je eigenem Rollenverständnis, die zu der Architektur in einer charakteristischen Beziehung stehen.

1.2 Nachweis eines kanonischen Leitmotivs: eine der Demokratie angemessene Architektur von Parlamentsbauten

In der Vergangenheit muss eine intensive Interpretationsarbeit stattgefunden haben, da wir in Deutschland im Parlamentsbau einer Regel, einem Richtmaß bzw. einem Kanon zum demokratischen Bauen begegnen. Ein allgemein verbreitetes Leitmotiv ist entstanden, mit dem eine für die Demokratie angemessene Architektur ausgedrückt wird. Dieses Motiv ist präsent in Publikationen der Parlamente, auf den Internetseiten der Parlamente, in Architekturzeitschriften und in Büchern zu der Thematik *Architektur und Demokratie*.[12] Immer wieder treten zwei Ausdrücke leitmotivisch auf: die *Offenheit* und die *Transparenz*. Einen publizistischen Höhepunkt erlangten die Wortgebräuche mit der Errichtung des neuen Plenarbereichs des Deutschen Bundestages in Bonn zu Beginn der 1990er Jahre. Mit dem Neubau hat sich die Auffassung durchgesetzt, das demokratische Gemeinwesen repräsentiere sich in der architektonischen Offenheit der Arbeitsstätten seiner Volksvertreter. Inzwischen ist dies längst ein *Allgemeinplatz* geworden, wie in der in Architektur-Fachkreisen vielbeachteten Fachzeitschrift *Bauwelt* festgestellt wird.[13] Aber auch in stärker verbreiteten Medien wird festgehalten, dass das Leitmotiv eines aus Glasfassaden bestehenden Plenarbereichs, der die Offenheit und Transparenz des Politischen versinnbildlicht, heute als Selbstverständlichkeit gilt. „Gläserne Transparenz und Debattenrund gehören längst bei Parlamenten zum guten architektonischen Ton.“[14]

[12] Bspw.: Der Deutsche Bundestag im Reichstagsgebäude. Geschichte und Funktion, Architektur und Kunst. Hrsg.: Deutscher Bundestag, Referat Öffentlichkeitsarbeit. Berlin 2002;
Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992;
Demokratie als Bauherr. Die Bauten des Bundes in Berlin 1991-2000, Hrsg.: Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen. Hamburg 2000.

[13] Brandenburger, Dietmar: Transparenz-Strategien. Wettbewerb zum Umbau des Niedersächsischen Landtags, in: Bauwelt 46/2002, S. 24-29, S. 24.

[14] Wefing, Heinrich: Das Parlament mit dem gläsernen Herzen. Demokratische Runderneuerung: Der Neubau des Sächsischen Landtages wurde zum Tag der Deutschen Einheit eingeweiht, in: FAZ, 04.10.1993, S. 37.

Im Folgenden sind Zitate und Interpretationen zu den einzelnen Projekten in Deutschland aufgeführt, um nachzuweisen, wie sehr die Planung und die Realisierung von Parlamentsgebäuden dem allgemein verbreiteten Leitmotiv folgen.

- Bundestag, Bonn

Bauzeit: 1987-1992; Architekten: Behnisch & Partner

Als 1992 der neue Plenarbereich im Bonner Bundeshaus eröffnet wurde, betonte die Präsidentin des Deutschen Bundestages den Symbolwert des neu entstandenen Bauwerks: „Transparenz und Zugänglichkeit des Plenarsaals verdeutlichen demokratische Grundwerte der Freiheit und Offenheit, Vielfalt und Toleranz.“[15] Die Herausgeber des zur Eröffnung erschienen Buches *Architektur und Demokratie* stellten fest, dass die Architekten BEHNISCH & PARTNER mit dem neuen Plenarbereich „ein großes Werk ‚demokratischen Bauens'“ verwirklichen konnten.[16] Dem neuen Plenarbereich wurde als gläsernes und transparentes Parlamentsgebäude die Bedeutung zugeschrieben, Demokratie zu verkörpern, indem Offenheit, Nachvollziehbarkeit und Kontrolle der Politik durch ihre Bürger architektonisch institutionalisiert seien.

- Umbau des Reichstagsgebäudes zum Deutschen Bundestag, Berlin

Im Realisierungswettbewerb von 1993 wird folgender Anspruch an den Entwurf formuliert: „Im Entwurf soll Transparenz zum Ausdruck kommen, die Bürgernähe und Freude an Kommunikation, Diskussion und Offenheit spüren lässt. Es ist darauf zu achten, dass das Reichstagsgebäude von allen Seiten offen und zugänglich bleibt.“[17]

- Sächsischer Landtag

Bauzeit: 1991-93; Architekt: Peter Kulka

In einer Architekturkritik werden die Transparenz und die Offenheit des Neubaus als Mittel zur Herstellung von Nähe zwischen Bürgern und Politik begriffen: „Die räumlich-soziale Distanz zwischen dem Volk und seinen Vertretern scheint abgeschafft, [...] auch infolge der bewusst getroffenen Entscheidung für eine transparente und offene Architektur.“[18]

---

[15] Vorwort Prof. Dr. Rita Süssmuth, Präsidentin des Deutschen Bundestages, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 6-7, S. 7.

[16] Vorwort der Herausgeber, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 8-9, S. 9.

[17] Realisierungswettbewerb Umbau Reichstagsgebäude zum Deutschen Bundestag, Berlin, 1993, in: Wettbewerbe aktuell,1993, H. 4, S. 53.

[18] Wefing, Heinrich: Sächsischer Landtag in Dresden, in: Baumeister 8/1994, S. 13-17.

- Abgeordnetenhaus von Berlin

Bauzeit: 1991-93; Architekten: Rolf Rave, Jan Rave, Walter Krüger, Marina Stankovic

Eine Fachzeitschrift berichtet, dass sich beim Umbau des ehemaligen Preußischen Abgeordnetenhauses Architekten, Denkmalpfleger und Bauherr grundsätzlich einig waren, dass ein Parlamentsgebäude als bauliches Symbol der Demokratie heute so transparent wie möglich sein müsse. Im Altbau wurden insbesondere durch Glasöffnungen zum Plenarsaal neue Sichtbeziehungen geschaffen.[19]

- Landtag Brandenburg

Realisierungswettbewerb Landtag in Potsdam, 1995

Ziel des Wettbewerbs war die Errichtung eines Gebäudekomplexes, der laut Auslobungstext den besonderen Anforderungen eines Landesparlamentes besonders in atmosphärischer und gestalterischer Hinsicht genügen sollte. Im Preisgericht wurde neben anderen Positionen die Auffassung vertreten, dass die gewünschte Transparenz des parlamentarischen Geschehens architektonisch ausgedrückt werden solle.[20]

- Landtag Schleswig-Holstein

Bauzeit: 2001-2004; Architekten: Pax Brüning Architekten (Anja Brüning und Wolfgang M. Pax)

Der Parlamentszeitung zufolge sind „Offenheit und Transparenz das Leitmotiv der Architekten“ gewesen.[21] Der Landtagspräsident betonte, der gläserne Bau werde durch seine Architektur den Eindruck von Offenheit und Weitblick vermitteln, was nicht die schlechtesten parlamentarischen Tugenden seien.[22] In der Fachzeitschrift *Bauwelt* wird die vollständige Verglasung sowie die freitragende Konstruktion und die Leichtigkeit des Bauwerks betont.[23]

- Erweiterung Thüringer Landtag

Bauzeit: 1999-2004

Architekten: Architekturbüro Weindel (Plenarbereich), Architekten Gössler (so genannter „Funktionsbau“)

[19] Abgeordnetenhaus von Berlin, in: Glasforum H. 6/1993, S. 31.
[20] Beschränkter Realisierungswettbewerb Neubau eines Gebäudes für den Landtag in Potsdam 1995, in: Wettbewerbe aktuell, H. 9/1995, S. 79-89.
[21] Sonderausgabe Parlamentszeitung für Schleswig-Holstein: „Der Landtag Schleswig-Holstein“. Kiel 2004.
[22] Quelle: www.sh-landtag.de/umbau_landeshaus.htm (14.02.2003).
[23] Höhns, Ulrich: Plenarsaal des schleswig-holsteinischen Landtages, in: Bauwelt 21, 2003, S. 2.

Der Bauzeitung des Thüringer Landtags zufolge sollten mit der Erweiterung die transparent und pavillonartig gestalteten Bauten Offenheit und Bürgernähe als wesentliche Eigenschaften der Demokratie spürbar machen.[24]

- Niedersachsen

Realisierungswettbewerb Neukonzeption des Plenarbereichs des Niedersächsischen Landtags, 2002

Von der „Klausuratmosphäre" des derzeitigen Plenarsaales wollten sich die Parlamentarier verabschieden zugunsten „größerer Transparenz, zum Plenum und vom Plenum nach außen", berichtet die *Bauwelt*.[25]

- Bayern

Bereits in einem Wettbewerb von 2000 haben sich BEHNISCH & PARTNER über die Wettbewerbsaufgabe hinweggesetzt und den Plenarsaal „auf den Rücken des Maximilianeums als glasgekröntes Parlament gesetzt".[26] In einem weiteren *Realisierungswettbewerb: Plenarsaal für den Bayerischen Landtag im Maximilianeum* gewann der Architekt VAN DEN VALENTYN den ersten Preis mit einem Entwurf, bei dem der Plenarsaal als gläserner Kubus hinter den Neorenaissance-Bögen versteckt ist. Die Preisrichter kamen zu der Überzeugung, dass die eigenwillige Gestaltung als schräg abgekanteter Glaskörper mit nach außen geneigten Glasfassaden eine dem Parlament angemessene Ausdruckskraft erreiche.[27]

- Hessen

Realisierungswettbewerb, 2001

In Hessen wurde 2001 ein Realisierungswettbewerb durchgeführt, um den alten fensterlosen Plenarsaal durch einen Neubau zu ersetzen. Der erste Preisträger, WAECHTER & WAECHTER, sah einen gläsernen Kubus vor, der das Zentrum des Landtages bilden wird. Das Preisgericht urteilte folgendermaßen: „Insgesamt handelt es sich um einen wesentlichen Beitrag zur Lösung der gestellten Aufgabe [...] durch die Transparenz des Plenarsaals und die gekonnte Verbindung des Historischen mit dem Ausdruck unserer Zeit – sowohl vom Inhalt als auch in der entsprechenden formalen Behandlung, die gleichzeitig Offenheit und Transparenz unserer

[24] Bauzeitung Thüringer Landtag. Informationen zum Erweiterungsbau des Thüringer Landtags, Juni 2001.
[25] Brandenburger, Dietmar: Transparenz-Strategien. Wettbewerb zum Umbau des Niedersächsischen Landtags, in: Bauwelt 46/2002, S. 24-29, S. 24.
[26] Bauwelt, H. 29, 2000, S. 28-31.
[27] Realisierungswettbewerb: Plenarsaal für den Bayerischen Landtag im Maximilianeum, in: Bauwelt 2001, H. 47, S. 10.

demokratischen Gesellschaft widerspiegelt."[28] In der Besprechung des Projektes stellte die *Bauwelt* in der Bildunterschrift fest: „Die Abgeordneten schauen auf die Stadt und können so besser den Überblick behalten; die Hessen können ihren Vertretern beim Tagen zusehen." Ein eingängiges Bild wird bedient, indem das Baumaterial mit einer erwünschten Transparenz parlamentarischer Entscheidungen verbunden wird: „Ab 2006 [der geplanten Fertigstellung] wird auch in der hessischen Politik keine Vertuschung mehr möglich sein: Ein gläserner Plenarsaal nach dem Entwurf der erstplatzierten Waechter&Waechter soll das Moller'sche Schloss ergänzen – anstelle des bestehenden fensterlosen Betonbaus".[29]

Dass sich die politischen Entscheidungswege durch einen Glasbau nicht ändern werden, ist allen Lesern klar. An dieser Stelle werden Offenheit und Transparenz als ein möglicher baulicher Ausdruck für eine gesellschaftliche Verfassung, die sich in Architektur ausdrücken soll, banalisiert und verflacht.

1.3 Verbindlichkeit des Leitmotivs

Von den 16 Landesparlamenten der Bundesrepublik Deutschland sind acht Gebäude realisiert oder geplant, die dem hier skizzierten, offensichtlich allgemeingültigen Leitmotiv folgen. Angesichts der stark begrenzten Zahl möglicher Projekte ist die rege Bau- und Planungstätigkeit nach diesem Leitmotiv bemerkenswert. Die anderen Landesparlamente verbleiben in ihren angestammten Unterkünften. Das heißt, dass im Parlamentsbau mit diesen Begriffen entworfen, geplant und gebaut wird. Von einer gewissen Verbindlichkeit und Übereinkunft beim Planen und Bauen von Parlamenten in Deutschland kann daher ausgegangen werden.

Die dem gültigen Leitbild folgenden Entwürfe setzen sich in Wettbewerben erfolgreich durch, während Wettbewerbsbeiträge unkonventioneller Art Diskussionsbedarf hervorrufen. Der vom Leitmotiv abweichende Beitrag des Büros ENSS (Eckert, Negwer, Sommer, Suselbeek) zum Realisierungswettbewerb *Neubau des Landtags in Potsdam* sieht ein Gebäude mit einem im Zentrum gelegenen Plenarsaal vor, an den seitlich zwei Lichthöfe angrenzen. Um das Gebäude ist ein zweigeschossiger Gang mit Pfeilern gelegt, ein klassisches Mittel des Übergangs

[28] Plenarsaalgebäude Hessischer Landtag in Wiesbaden, in: Wettbewerbe aktuell 2/2002, S. 53-64, S. 54.
[29] Christof Bodenbach: Plenarsaalgebäude für den Hessischen Landtag, in: Bauwelt 48/2001, S. 8.

zwischen Innen und Außen. Im Preisgericht stießen die Auffassungen darüber aufeinander, wie sich das Parlament darstellen möge: ob die parlamentarische Transparenz einen baulichen Ausdruck finden soll oder ob ein klarer Baukörper mit klaren räumlichen Beziehungen auch ohne durchgehende Glasfassaden die Kommunikation nicht besser bewerkstelligen könnte. Der Beitrag erlangte einen dritten Preis.[30] Das Beispiel verdeutlicht eine in der Fachwelt etablierte Vorstellung von einem heutigen Parlamentsgebäude, die sich in den Attributen *gläsern – offen – transparent* manifestiert.

In der vorangestellten Auflistung konnte gezeigt und nachgewiesen werden, dass ein Leitmotiv mit wenigen, bestimmten Begriffen das Bauen von Parlamenten in Deutschland prägt. Es muss sich im Laufe der Zeit herausgebildet haben, indem andere Prinzipien und Motive nicht weiter verfolgt und umgesetzt, die genannten Vorstellungen hingegen bevorzugt wurden. Anhand dieser Grundgedanken wurde dann gebaut. Heute besitzt das Leitthema Gültigkeit. *Offenheit* und *Transparenz* sind im deutschen Parlamentsbau zwei nicht wegzudenkende Gedankenbilder im Wettbewerbsgeschehen.

1.4 Internationaler Überblick

In einem kurzen internationalen Überblick soll geklärt werden, ob sich auch in anderen Staaten ein vergleichbares Leitmotiv des *demokratischen Bauens* etabliert hat. Hierzu werden nur Neubauprojekte der letzten Jahrzehnte herangezogen. Angesichts der Tatsache, dass viele Parlamente seit hundert oder mehr Jahren in ein und demselben Parlamentsgebäude tagen, beschränken sich die Neubauprojekte ohnehin.

Ein Leitmotiv, das dem deutschen entspricht, konnte für den Bau des Flämischen Parlamentes (Architekten Jozef FUYEN und Willy VERSTRAETE; 1987-96) ausfindig gemacht werden. In der offiziellen Buchpublikation zum Bau des Parlamentes wird auf die Intention des Baus eingegangen. „Durch viel Glas sollte – bewusst oder unbewusst – die Transparenz der politischen Kultur in Flandern symbolisiert werden.“[31] Für diese Projektbeschreibung von 1997 lässt sich ein Bezug zum

[30] Vgl. Beschränkter Realisierungswettbewerb Neubau eines Gebäudes für den Landtag in Potsdam 1995, in: Wettbewerbe aktuell, H. 9/1995, S. 79-89.
[31] Goosens, Martine: Das Flämische Parlament. Tielt 1997.

Nachbarland Deutschland vermuten, insbesondere durch das international beachtete Projekt des neuen Plenarbereichs in Bonn.

Der Liechtensteiner Landtag, nach Plänen des deutschen Architekten Hansjörg GÖRITZ erbaut, folgt nicht dem in der Bundesrepublik Deutschland entstandenen Leitmotiv, sondern bezieht sich mit einem 18 Meter hohen Satteldach auf die archaische Form eines einfachen Haustypus. Wände und Dach sind innen wie außen in Sichtmauerwerk aus Ziegeln ausgeführt, um die Einfachheit der Hausform zusätzlich zu betonen. Der Plenarsaal wird über einen langen Schlitz im Dachfirst sakral anmutend von oben ausgeleuchtet.[32]

Ebenfalls nicht dem in Deutschland entwickelten Leitmotiv folgten die Niederlande beim Bau der Zweiten Kammer in Den Haag nach Plänen von Pi de BRUIJN. Der Plenarsaal ist zwar zu einem städtischen Platz exponiert. Nach außen hin ist der Saal aber völlig geschlossen. Ein schmales Lichtband in der Decke markiert die Trennung des Plenarsaals vom Hauptbau. Ein Architekturkritiker beklagte die schwere Auffindbarkeit der zentralen Halle.[33] Eine Geste der Öffnung für die Besucher finde man nicht. Während in Deutschland im Parlamentsbau auf eine Natursteinverkleidung der Fassaden und Wände weitgehend verzichtet wird, ist für den Neubau des Niederländischen Parlamentes brasilianischer „Goldener Granit" für die Fassaden, die Wände im Innern und die Böden geradezu charakteristisch.[34]

Dem Architekten Aldo VAN EYCK waren die Wettbewerbsforderungen der Auslobung im Jahr 1977 zu undeutlich. Er forderte eine Überarbeitung in den Punkten „Formgebung der Demokratie" und „Beziehung Wähler – Gewählte".[35] Das lässt darauf schließen, dass der Suchprozess nach einer der Demokratie angemessenen Architektur weniger eindeutig verlief, ohne Vorgaben eines bestimmten Leitbildes in Wettbewerben. Nach der Eröffnung resümierte eine Architekturkritikerin, dass der Bau der Zweiten Kammer als Zeichen für die Demokratie bedenklich sei. Als „steingewordene Illustration" drücke der Bau durch sein monumentales, steifes und statisches Gehäuse Macht und Geschlossenheit aus.[36]

[32] so die Projektbeschreibung in der Bauwelt, H. 7/2001, S. 7.
[33] Slawik, Han: Politik als Bauherr: Ein Parlament hält Hof, in: db, H. 4/1993, S. 28-33.
[34] Vgl. ebd.
[35] Vgl. Slawik, Han: Die Zweite Kammer in Den Haag, in: Glasforum, H. 6/1993, S. 26-30.
[36] van Stralen, Mariette: Nieuwbouw Tweede Kamer. Herinnering aan de herinnering van een ontwerp, in: de Architect, H. 12/1992, S. 65-73.

Für den Neubau des gegründeten Schottischen Parlamentes fand 1998 ein internationaler Wettbewerb statt, den der katalanische Architekt Enric MIRALLES gewann. Sein ursprünglicher Entwurf sah eine ganz eigene Symbolik vor: Er begriff das asymmetrische Grundstück als Hafenbecken, in dem Boote treiben, was im realisierten Entwurf noch in der Grundrissform des Plenarsaals und der Türme und auch in der Form der Dächer stilisiert zu erkennen sei, so eine Projektbeschreibung in der *Bauwelt*. Die Eingangshalle wirke gedrungen durch die tief hängende Betondecke. Schon hier erscheine das Gebäude wie eine Gralsburg: solide, mit einer Vielzahl architektonischer Details, verwinkelt und dennoch überraschend hell von Tageslicht durchdrungen. Die Räume seien archaische Höhlen mit gewölbten Decken. Der rechte Winkel sei die Ausnahme in dieser „Burg der Demokratie". Die Dächer seien expressiv geformt. Es dominierten die Materialien Sichtbeton, Edelstahl und Eiche. In den als Sitzkojen ausgebildeten Fensternischen der Büros sollten die Abgeordneten für das Volk sichtbar an den Gesetzen arbeiten.[37] Was wir in Beschreibungen von dem Schottischen Parlamentsneubau als Bilder erfahren, klingt nicht nach der Adaption des deutschen Leitbildes für Parlamentsgebäude, sondern vielmehr nach einem sehr eigenständigen Ausdruck ohne Anleihen bei anderen Parlamentsbauten.

Für die Neubauten des Europäischen Parlamentes in Brüssel und Straßburg sind mir auch nach Besuchen vor Ort keine Leitbilder oder Leitmotive begegnet, die etwa in Führungen, Broschüren oder auf Internetseiten vermittelt würden.

Offensichtlich werden Projekte außerhalb Deutschlands zumeist unter den Vorzeichen anderer Vorstellungen von einem Parlamentsbau umgesetzt und mit anderen Begriffen belegt. Das Leitmotiv des *demokratischen Bauens*, wie wir es in Deutschland antreffen, ist im Gesellschaftssystem der Bundesrepublik Deutschland entstanden, in einer spezifisch deutschen gesellschaftlichen Debatte um das Bauen, möglicherweise aufgrund der Erfahrungen aus der deutschen Geschichte.

[37] Vgl. Schottisches Parlament, in: Bauwelt, 95. Jg., H. 45, 2004, S. 2.

1.5 Das parlamentarische System der Bundesrepublik Deutschland und die Bedingungen für ein Parlamentsgebäude

Inwieweit ist die Gestaltung eines Parlamentsgebäudes in der Bundesrepublik Deutschland durch die verfassungsrechtlichen Vorgaben bestimmt?

Bis auf wenige Ausnahmen wie die schweizerische Referendumsdemokratie sind die modernen Demokratien, so auch das bundesdeutsche politische System, hauptsächlich Repräsentativdemokratien. Im Modell der repräsentativen Demokratie übt das Volk nicht direkt die Herrschaftsfunktion aus, sondern lediglich mittelbar. Es überträgt die Befugnis zur Ausübung der Herrschaftsgewalt an verfassungsmäßig bestellte, im Namen des Volkes, jedoch ohne dessen bindenden Auftrag handelnde Personen und Institutionen.[38]

Die Öffentlichkeit parlamentarischer Verhandlungen ist ein notwendiges Begleitelement der repräsentativen Regierungsform und gehört heute zum Standardrepertoire parlamentarischer Verfassungen.[39] Die von den Deputierten Vertretenen müssen über deren Handlungen und Beweggründe Bescheid wissen können. Dies gilt um so mehr, wenn die Vertreter ein freies Mandat innehaben und das gesamte Volk repräsentieren.[40] Das Öffentlichkeitsgebot ermöglicht die Kontrolle der Abgeordneten und legitimiert damit erst deren Arbeit. Die Parlamentsöffentlichkeit ist notwendige Voraussetzung der Kontrollrechte des Volkes als Souverän.[41]

Das Grundgesetz ordnet für Bundestag und Bundesrat die Öffentlichkeit der Verhandlungen an. Art. 42 GG besagt in Satz 1: „Der Bundestag verhandelt öffentlich." Die Öffentlichkeit kann nur mit Zweidrittelmehrheit ausgeschlossen werden. Die Ausschüsse können nichtöffentlich tagen.[42] In nichtöffentlicher Sitzung werden jedoch durchaus Fachleute geladen. Ausschüsse können aber auch öffentlich bzw. eingeschränkt öffentlich, etwa berichterstattungsöffentlich bzw.

[38] Schmidt, Manfred G.: Art. Repräsentative Demokratie, in: Ders.: Wörterbuch zur Politik. Stuttgart 1995, S. 832.
[39] Morlok, Martin, in: Dreier, Horst (Hrsg.): Grundgesetz-Kommentar, Bd. 2, 1998, Art. 42 (Rn. 14).
[40] Morlok 1998 (Rn. 2).
[41] Morlok 1998 (Rn. 20).
[42] Die in § 69 I 1 Geschäftsordnung des Bundestages vorgesehene grundsätzliche Nichtöffentlichkeit der Ausschusssitzungen ist jedoch verfassungsrechtlich nicht haltbar. Angesichts dessen, dass in den Ausschüssen maßgeblich parlamentarische Arbeit geleistet wird, kommt eine realitätsgerechte Verfassungsinterpretation dazu, das Öffentlichkeitsgebot auch auf die Ausschüsse zu erstrecken, so Morlok 1998 (Rn. 24).

presseöffentlich, tagen. Die Öffentlichkeit der Bundestagssitzungen ist darüber hinaus grundgesetzlich besonders geschützt durch den dritten Absatz von Art. 42 GG: „Wahrheitsgetreue Berichte über die öffentlichen Sitzungen des Bundestages und seiner Ausschüsse bleiben von jeder Verantwortlichkeit frei." Dies heißt, dass eine „erweiterte Öffentlichkeit" in der freien Berichterstattung durch die Presse und vor allem durch Fernsehen und Rundfunk hergestellt ist. Sie hängt eng zusammen mit der grundgesetzlich garantierten Pressefreiheit.[43]

In sämtlichen Verfassungen der deutschen Länder findet sich das Öffentlichkeitsprinzip. Für Landesparlamente gelten dem Bundestag entsprechende Regelungen, wobei die Landesparlamente Bayerns und Berlins seit langem die Ausschussöffentlichkeit praktizieren.[44]

Hieraus leitet sich Folgendes für die Unterbringung des Parlamentes ab: Das Parlamentsgebäude ist ein öffentliches Gebäude. Öffentlichkeit meint allgemein die Zugänglichkeit. Das Öffentlichkeitsgebot verlangt die ungehinderte Zugangsmöglichkeit zu den Verhandlungen für jedermann. Zur Schaffung von Zuhörerkapazitäten ist das Parlament verpflichtet.[45] Dementsprechend muss das Parlamentsgebäude als öffentliches Gebäude für den Publikumsverkehr ausgerichtet sein. In den Plenarsälen und ggf. in den Ausschusssitzungssälen müssen in ausreichendem Maße (wobei die Parlamente hierbei ein recht freies Ermessen haben) Besucherplätze vorgehalten werden.

Die Verfahrensöffentlichkeit der Parlamente zielt auf die Transparenz politischer Vorgänge und spricht damit eine zentrale demokratische Kategorie an.[46] Wird unter Transparenz nach STEFFANI der „Grad der Nachvollziehbarkeit durch Offenlegung und Durchschaubarkeit" verstanden[47], dann reicht die formelle Öffentlichkeit von Verfahren nicht aus. Gewährleistet sein muss die materielle Öffentlichkeit der Debatten, woraus letztlich folgt, dass die Verhandlungen transparent, nachvollziehbar und einsichtig sein sollen.[48] Es bedarf einer „subjektiven Öffentlichkeit", die durch die allgemeine Offenlegung der Verfahren entsteht. Bis sich für den Einzelnen eine „nachvollziehbare" und „durchschaubare" parlamentarische

[43] Vgl. Binder, Gerhard: Grundwissen Grundgesetz, 2. Aufl. Stuttgart 1995, S. 61-62.
[44] Vgl. Morlok 1998 (Rn. 16).
[45] Morlok 1998 (Rn. 26).
[46] Marschall, Stefan: Parlamentarische Öffentlichkeit – Eine Feldskizze, in: Heinrich Oberreuter, Uwe Kranenpohl, Martin Sebaldt (Hrsg.): Der Deutsche Bundestag im Wandel. Ergebnisse neuerer Parlamentarismusforschung. 2. Aufl. Wiesbaden 2002, S. 168-186, S. 169.
[47] Steffani, Winfried: Einführung, in: Ders. (Hrsg.): Parlamentarismus ohne Transparenz. 2. Aufl., Opladen 1973, S. 9-16, S. 9.
[48] Morlok 1998 (Rn. 21).

Öffentlichkeit, bis sich ein Bild der Institution oder der politischen Vorgänge einstellt, entfaltet sich ein mehrstufiger Prozess. Das Parlament unterbreitet zunächst ein Öffentlichkeitsangebot aus der unmittelbaren Sitzungsöffentlichkeit, der parlamentarisch-politischen Öffentlichkeitsarbeit der Fraktionen, aus der Öffentlichkeitsarbeit des Parlamentes, aus politischen Gesprächen zwischen Abgeordneten und Bürgern. Aus der teilnehmenden Beobachtung des parlamentarischen Ablaufs und der Öffentlichkeitsarbeit entsteht eine mittelbare Erklärungsöffentlichkeit, aus der eine verständliche, nachvollziehbare und durchschaubare parlamentarische Öffentlichkeit entstehen soll, die letztlich die Grundlage zur politischen Kontrolle bildet und wiederum zur Mitentscheidung bei Wahlen und den Elementen direkter Demokratie (Volksinitiativen, Volksbegehren, Volksentscheide) befähigt.[49]

Vom modellhaften Prinzip des ungebundenen Abgeordnetenmandats weicht die Wirklichkeit jedoch weit ab. Der Parteienstaat und ein Willensbildungsprozess, an dem neben den Repräsentativinstitutionen vor allem Parteien, Verbände und Massenmedien großen Anteil haben, verdeutlichen den Unterschied zwischen der Modellvorstellung einer reinen repräsentativen Demokratie und ihrer Verfassungswirklichkeit.[50] Die komplexe moderne Demokratietheorie orientiert sich an einer Verbindung von verantwortlicher Repräsentation und Partizipationspostulat.[51] Die Öffentlichkeit ist Voraussetzung für die Artikulation von Interessen und Überzeugungen in einer pluralistischen Gesellschaft und in einem beeinflussbaren Staat.[52]

Zur Qualitätssteigerung und Akzeptanz staatlichen Entscheidens bedarf es der Transparenz der politischen Entscheidungen.[53] Steffani forderte bereits Anfang der 1970er Jahre mehr Transparenz im parlamentarischen System der Bundesrepublik. Es wachse das Öffentlichkeitsverlangen, die Willensbildungs- und Entscheidungsprozesse stärker offen zu legen und durchschaubarer zu machen, um durch Nachvollziehbarkeit den allgemeinen Informationsstand zu erhöhen, kritisches Bewusstsein zu fördern und damit die Voraussetzungen für wirksame demokratische Kontrollen zu schaffen. In diesem Zusammenhang formuliert Steffani die These, dass

[49] Vgl. Marschall 2002, S. 169.
[50] Schmidt 1995, S. 832.
[51] Steffani, Winfried: Parlamentarische Demokratie –Zur Problematik von Effizienz, Transparenz und Partizipation, in Ders. (Hrsg.): Parlamentarismus ohne Transparenz. 2. Aufl., Opladen 1973, S. 17-47, S. 22.
[52] Morlok 1998 (Rn 20).
[53] Morlok 1998 (Rn. 20).

man unmündige, d.h. zur kritischen Reflexion nicht fähige bzw. bereite Bürger mit Ergebnissen konfrontiere, während hingegen mündige Bürger den Anspruch erheben könnten, an den politischen Entscheidungsprozessen zumindest als informierte Beobachter teilzunehmen. In einem politischen System sei die Frage nach dem Ausmaß an Transparenz nicht zu trennen von der Frage nach der Effizienz seiner Institutionen und Entscheidungsprozesse sowie der Partizipationschancen seiner Bürger. Die These, dass Effizienzsteigerung einerseits sowie Partizipations- und Transparenzerweiterung andererseits sich einander prinzipiell ausschließen (gemäß der Devise: „Je weniger Öffentlichkeit, desto mehr sachdienliche Offenheit“) stelle in dieser Form eine unhaltbare Vereinfachung dar. Eine einseitige Orientierung am Effizienzpostulat fördere die allen modernen Industriegesellschaften immanente Entwicklungstendenz zum autoritären technokratischen Staat, so Steffani Anfang der 1970er Jahre.[54]

MARSCHALL verdeutlicht jedoch, dass die Präsenzöffentlichkeit nicht besonders stark ausgeprägt sein kann. Als Vermittlungskanal krankt die Präsenzöffentlichkeit an der kleinen und freilich auch durch den baulichen Rahmen begrenzten Zahl der Besucher von Sitzungen. 1999 hatten lediglich so viele Besucher Bundestagssitzungen besucht, wie durchschnittlich mittels einer einzigen Fernsehübertragung des Kanals *Phoenix* erreicht werden. Aber auch durch die Fernsehberichterstattung partizipiert nur eine Teilöffentlichkeit an der parlamentarischen Öffentlichkeit.[55]

Die Nutzer der Massenmedien werden zudem lediglich sporadisch in die parlamentarische Öffentlichkeit eingebunden. Dies führt, wie PATZELT ermitteln konnte[56], zu einer verzerrten Auffassung von Parlamentarismus. Eine Mehrzahl der Befragten vermutet den Schwerpunkt parlamentarischer Arbeit im Plenarsaal – ein Ergebnis der eingeschränkten Verfahrensöffentlichkeit und der dadurch bedingten, aber auch durch Medienkriterien geförderten Fixierung des Fernsehens auf die Plenarsitzungen. Dabei erstreckt sich die Öffentlichkeit des Parlaments auf weitere Bereiche, beispielsweise auf öffentliche Ausschusssitzungen, Anhörungen, Lobbyarbeit oder die Diskussion zwischen Abgeordneten und Besuchergruppen.

[54] Steffani 1973, S. 11.
[55] Marschall 2002, S. 180/181.
[56] Patzelt, Werner J.: Ist der Souverän unaufgeklärt? Die Ansichten der Deutschen über Parlament und Abgeordnete. Dresden 1996.

So darf, auch wenn heute die Massenmedien die eigentliche Öffentlichkeit der Verhandlungen herstellen, die Öffentlichkeit nicht auf die Berichterstattungsöffentlichkeit reduziert werden. Ein Monopol für professionelle Informationsvermittler besteht nicht; die allgemeine Zugangsmöglichkeit muss erhalten bleiben.[57]

Eine Öffentlichkeit herrscht auch vor dem Parlamentsgebäude. Das öffentliche Gebäude steht im öffentlichen Straßenraum. Im soziologischen Sinn ist der städtische Raum dann ein öffentlicher, wenn er allen Menschen zugänglich ist, wenn sich in ihm die Gesellschaft „in aller Öffentlichkeit" darstellt und er als Repräsentationsraum der Gesellschaft angesehen werden kann.[58] Dabei kann bereits das Parlament selbst als der öffentlichste Raum der Gesellschaft verstanden werden, insofern das theoretische, modellhafte Verständnis von einer Repräsentation aller Staatsbürger in der repräsentativen parlamentarischen Demokratie zugrundegelegt wird. Der Platz vor dem Parlamentsgebäude, der zur Artikulation von Interessen und zu Demonstrationen genutzt wird, könnte ein Repräsentationsraum im erweiterten Sinne sein, in dem sich die Vielfalt der demokratischen Gesellschaft darstellt.[59]

Der öffentliche Raum vor dem Parlamentsgebäude ist jedoch reglementiert, wenn das Parlament eine Bannmeilenregelung getroffen hat. Die Bannmeile ist ein befriedeter Schutzbereich (Bannkreis), der die Gebäude der obersten Verfassungsorgane der Bundesrepublik Deutschland umgibt. Einige Landesparlamente, wie der Sächsische Landtag, haben auf eine Bannmeile verzichtet. Im internationalen Vergleich kennen beispielsweise die USA, die Schweiz und die Niederlande keine Bannmeile. Innerhalb der Bannmeile ist das Grundrecht der Versammlungsfreiheit eingeschränkt. Öffentliche Versammlungen unter freiem Himmel, Aufzüge und politische Demonstrationen sind verboten. Zweck dieser Bestimmung ist es, den „Druck der Straße" vom Parlament fernzuhalten und die Unabhängigkeit des Parlaments in seiner Entscheidung zu gewährleisten.[60] Die grundgesetzliche Garantie der Versammlungsfreiheit (Art. 8 Abs. 1 GG) wird durch §

[57] Morlok 1998 (Rn. 28).
[58] Rodenstein, Marianne: Öffentlicher Raum und Gesellschaft, in: Der öffentliche Raum. Hrsg. vom Magistrat der Stadt Frankfurt am Main. Frankfurt/Main 2000, S. 51-56, S. 51.
[59] Vgl. Rodenstein 2000, S. 55.
[60] Stolterfoth, B.: Art. Bannmeile, in: Röhring, Hans-Helmut; Sontheimer, Kurt (Hrsg.): Handbuch des deutschen Parlamentarismus. München 1970, S. 48.

16 Abs. 1 des Versammlungsgesetzes eingeschränkt, was bereits in Art. 8 Abs. 2 GG als Möglichkeit ausgewiesen ist.

Aus demokratietheoretischer Sicht spricht jedoch einiges für die Aufhebung der Bannmeilengesetze. Für das demokratische Gemeinwesen nimmt die Versammlungsfreiheit eine grundlegende Bedeutung ein. Die Form der öffentlichen Versammlung hat die Funktion, denjenigen Gruppen und Organisationen der Gesellschaft einen Öffentlichkeitswert zu verschaffen, die in den institutionalisierten Medien aufgrund von Selektionsmechanismen eher verdrängt werden.[61] Ein Grundsatz der repräsentativen Demokratie, nämlich die Möglichkeit der Volksrepräsentanten, in eigener, ungestörter Verantwortung zu entscheiden, wird in der parlamentarischen Arbeit nicht praktiziert. Gerade Lobbyisten finden Eingang in das parlamentarische Vorfeld der Entscheidungen und sogar in offizielle Gremien.[62] Der Bannkreis entspricht nicht mehr dem heutigen Parlamentsverständnis einer pluralistisch verfassten parlamentarischen Demokratie, in die unterschiedlichste Interessen eingebracht werden. Er erschwert den Dialog mit dem Bürger und schafft eine faktische Distanz zwischen Parlament und Bevölkerung. Als frühdemokratisches Mittel des 19. Jahrhunderts hält die Bannmeile die Öffentlichkeit vom eigentlich öffentlichen Gebäude ab, wodurch es unterrepräsentierte Meinungen schwerer haben, in die institutionalisierte Politik einzudringen. Dabei nehmen Versammlungen vor dem Parlament gerade das Parlamentsgebäude als denjenigen Ort wahr und ernst, in dem beraten und entschieden wird.[63]

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Gestaltung des Parlamentsgebäudes als politische Stätte sicher mit dazu beitragen kann, dass Öffentlichkeit und Teilhabe ermöglicht und ein öffentlicher Ort der Verhandlungen und Einflussnahmen sichtbar und erfahrbar wird. Dabei steht nicht nur der Plenarsaal im Mittelpunkt. Relevant sind auch die Beziehungen zwischen öffentlichen, halböffentlich-informellen und geschlossenen Verhandlungsbereichen, die Geste gegenüber den Besuchern, aber auch die Einbindung des Gebäudes in den öffentlichen Straßenraum.

In der vorliegenden Untersuchung soll es angesichts eines „demokratischen Bauens“ nicht darauf ankommen, was man politikwissenschaftlich oder

[61] Breitbach, Michael: Die Bannmeile als Ort von Versammlungen. Gesetzgebungsgeschichte, verfassungsrechtliche Voraussetzungen und ihre verfahrens- und materiellrechtlichen Folgen. Baden-Baden 1994 (Zugl. Gießen, Univ., Diss. 1993).
[62] Breitbach 1994, S. 56.
[63] Breitbach 1994, S. 55, 116-117.

staatsrechtlich unter Demokratie versteht. Vielmehr soll analysiert werden, wie im Diskurs um das demokratische Bauen die Begriffe Demokratie, Öffentlichkeit und Teilhabe hinsichtlich der Gestaltung und Erscheinung von Parlamentsgebäuden ausgelegt werden.

2. Fragestellung und Aufbau der Untersuchung

2.1 Fragestellung

Die Vorstellung von einem *demokratischen Bauen* bezieht sich zwar nicht nur auf Parlamentsgebäude, sondern auf das Bauen des Staates im Allgemeinen und umfasst einen Komplex bis hin zum sozialen Wohnungsbau.[1] Doch ist diese Vorstellung, mit der weitere Inhalte verbunden sind – wie Offenheit, Zugänglichkeit, Transparenz – in besonderem Maße im Parlamentsbau anzutreffen. Der Parlamentsbau ist ein genuiner und daher geeigneter Untersuchungsgegenstand, an dem der Grundgedanke des demokratischen Bauens systematisch untersucht werden kann.

In dieser Untersuchung soll eine Erklärung für das alltagsweltliche Phänomen gefunden werden, dass uns die eingangs beschriebenen Begriffe und mit ihnen einhergehend Interpretationsschemata und Bedeutungszuschreibungen immer wieder begegnen. In unsere Sprache haben sie Eingang gefunden und sind eine uns umgebende Wirklichkeit geworden. Demnach wird mit den Begriffen eine Vorprägung und Vorinterpretation unserer gebauten Umwelt geleistet. Die Interpretationsschemata und Bedeutungszuschreibungen sollen in ihrer Ursache beschrieben und erklärt sowie in einen größeren theoretischen Kontext zur Bedeutung von Architektur eingeordnet werden. Es wird untersucht, wie das Paradigma des *demokratischen Bauens* seit der Gründung der Bundesrepublik Deutschland im Parlamentsbau entstand, wie es sich etabliert hat und wie es zu der gängigen Bedeutungszuschreibung, der Gleichung „architektonische Offenheit und Transparenz steht für demokratische Offenheit und Transparenz“, gekommen ist.
Wer entwickelte diese Begriffe und führte sie ein? Wie werden die Begriffe gedeutet und definiert? Welche anderen Begriffe werden im Kontext des Parlamentsbaus nur

[1] Vgl. etwa Hackelsberger, Christoph: Architektur des Staates – Demokratie als Bauherr, in: Flagge, Ingeborg (Hrsg.): Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute. Kleve 1986, S. 22-32;
Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen (Hrsg.): Demokratie als Bauherr. Die Bauten des Bundes in Berlin 1991-2000. Hamburg 2000;
Demokratisches Wohnen? Ausschnitte aus Diskussionen und Vorträgen auf einer Tagung der Evangelischen Akademie Berlin, November 1961, in: Bauwelt, H. 1, 1962, S. 7-22.

vorläufig benutzt und verschwinden wieder, da sie keinen Deutungsanspruch und damit Allgemeingültigkeit erlangen können? Welche Begriffe sind dauerhaft, beständig und in sozialen Gruppen bzw. in der Gesellschaft verankert und was sind die Gründe hierfür? Mit welchen Prämissen interpretieren schließlich die Nutzer die Architektur, welche bereits mit Begriffen gesellschaftlich vorinterpretiert ist? Drücken diese Begriffe auch ein Erleben aus?

Die *These,* die der Untersuchung zugrunde liegt und die die Untersuchung strukturieren soll, lautet wie folgt:

Durch Kommunikation innerhalb weniger einflussreicher Interpreten mit privilegierten Diskurszugängen und Deutungshoheiten entsteht eine gesellschaftlich getragene Bedeutung von Architektur. Mit dem Begriff *demokratisches Bauen* und mit der Aufnahme von *Begrifflichkeiten* wird ein Kanon, ein Maßstab und eine Regel für das Bauen und die Deutungsarbeit festgelegt. Die mit dem Begriff des demokratischen Bauens einhergehende Deutung von Architektur ist der Allgemeinheit als eine „Vor-Interpretation“ weitgehend bekannt und allgemein verfügbar. Infolgedessen wiederholen sich die Interpretationen stereotyp.

Der gesellschaftliche Interpretationsprozess führt zu einem Ausschluss anderer Interpretationsmöglichkeiten. Der Prozess, mit dem aus individuellen Interpretationen durch ein „Ausfiltern“ und ein Herausheben einzelner Interpretationen geläufige Interpretationsmuster entstehen, soll rekonstruiert und nachgezeichnet werden.

Folgende inhaltliche Dimensionen sollen in der Untersuchung systematisch herausgearbeitet werden:

- die gesellschaftlich sich stellende Frage nach der grundsätzlichen architektonischen Darstellbarkeit und Ausdrucksfähigkeit der politisch-gesellschaftlichen Ordnung und des Selbstverständnisses einer Gesellschaft;
- die Frage, wie Bedeutungen zur Architektur entstehen, wie ein Prozess der *Bedeutungsproduktion* abläuft, in dem aus individuellen Interpretationen kanonische Bedeutungen gewonnen werden;
- die mögliche Konkurrenz zwischen den kanonisierten, diskursiv und fachlich erörterten abstrakten Begriffen einerseits und der konkret erlebten und erfahrenen Architektur andererseits, die in der Betrachtung, Begegnung und im Gebrauch für jeden einzelnen eine eigene Bedeutung erhält.

In einem zweiten Teil der Untersuchung soll mithilfe empirischer qualitativer Methoden der Frage nachgegangen werden, wie die Nutzer selbst die Architektur interpretieren, die durch die Bauherren, Architekten und Architekturkritiker mit den Leitbegriffen Offenheit, Zugänglichkeit, Transparenz vorinterpretiert worden ist. Welche Bedeutung verleihen die Nutzer der Architektur, welche Ausdrücke verwenden sie in den Interpretationen und wie gehen sie mit den ihnen zumeist bekannten, kanonisierten Begriffen um?

Ziel der Untersuchung ist

- die systematische Aufarbeitung der Materialfülle zum Begriff *demokratisches Bauen* im Parlamentsbau;
- die Rekonstruktion der durch die Sprache produzierten Bedeutung von Architektur in einem gesellschaftlichen Kommunikationsprozess;
- die Identifizierung der Interpretationsakteure, ihrer Rollen und Interpretations-*autoritäten*;
- ein Erkenntnisgewinn zur Interpretationsweise von Architektur durch Architekten, Architekturkritiker, Bauherren und Nutzer.

Aus Forschungsgründen ist der Untersuchungsgegenstand deutlich eingegrenzt. Nicht näher untersucht werden können in dieser Abhandlung Fragen zu einem demokratischen Verfahren der Bauplanung. Ein Verfahren, das demokratischen Prinzipien entspricht, die Verfahrensebene mit der Vorbereitung von Wettbewerben, die Benennung des Preisgerichts, die Beauftragung der Preisträger, die Befürwortung oder Ablehnung staatlicher Planungsinstitutionen u.a.m. ist immer wieder thematisiert worden[2] und bedarf eigenständiger Untersuchungsansätze.[3]

2.2 Aufbau und Vorgehensweise der Untersuchung

Im vorausgegangenen Einleitungskapitel konnte gezeigt werden, dass die Architektur der Parlamentsgebäude etwas ausdrücken, darstellen und symbolisieren soll. Architektur ist demnach mit gesellschaftlichen Bedeutungen belegt, die über die Konstruktion, die Struktur und Organisation des Gebäudes hinaus verweisen. Die

[2] Vgl. nur etwa Bauwelt H. 11, 1962, S. 269.
[3] Vgl. etwa Kramer, Sabine: Architektur und Demokratie: eine Analyse am Beispiel des Neuen Dortmunder Rathauses. Frankfurt a.M. u.a.O. 2001. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte; Bd. 373) Zugl.: Bochum, Univ., Diss., 1999.

Bedeutungszuschreibungen werden als eine gesellschaftliche Wirklichkeit verstanden, die uns umgibt. Wir stoßen immer wieder auf eine bereits vorinterpretierte Welt und wissen bereits mehr oder weniger, was die Dinge für uns bedeuten. Wir bewegen uns in einer gesellschaftlich ausgelegten und gedeuteten Umwelt.

In einem der Untersuchung vorangestellten theoretischen Kapitel (s. Kapitel 3: Theoretischer Ansatz und methodische Umsetzung) soll dargelegt werden, wie man von der Wahrnehmung und der Interpretation von Räumen zur Bedeutung kommt, die wir der Architektur zuschreiben. Hierfür ist zu klären, wie wir unserer gebauten und bewohnten Umgebung begegnen. Im Theoriekapitel soll geklärt werden, wie der Architektur Bedeutung verliehen wird, d.h. wie Bedeutung „gewonnen" wird und wie bestimmte Interpretationen und Bedeutungsmuster gesellschaftlich relevant werden.

Dies kann nur – so die Annahme – in einem langjährigen gesellschaftlichen Prozess geschehen sein, an dem sich Architekten, Bauherrn, Medien und Nutzer beteiligt hatten. Von der heutigen Beobachtung ausgehend, ein Leitbild vorzufinden, das mit schlagwortartigen Begriffen ausgestattet ist, wird in der Untersuchung das Interpretationsgeschäft chronologisch von einem gesetzten Ausgangspunkt rekonstruiert. Da dieses Paradigma in einer bestimmten Gesellschaftsform, der Bundesrepublik Deutschland, auftritt, erscheint es geboten und fast zwingend, auf die Anfänge der Bundesrepublik zurückzuschauen. Da im Jahr der Gründung der Bundesrepublik ein Parlamentsgebäude für den gerade konstituierten Deutschen Bundestag errichtet wurde, ist das Ausgangsjahr 1949 für die Untersuchung inhaltlich vorgegeben. Mit diesem Datum kann ein deutlicher Bruch zum Dritten Reich auch für die Architektur, ihre Bedeutungszuschreibungen und Interpretationsmuster vermutet werden, obgleich die Kontinuität zwischen dem Dritten Reich und den Anfangsjahren der Bundesrepublik in der Architekturgeschichte deutlich herausgearbeitet worden ist.[4] Anzunehmen ist, dass sich der einsetzende Diskurs um eine der Demokratie angemessene Architektur explizit von der Architektur des Dritten Reiches und im Besonderen der Architektur der staatlichen Bauten distanzieren wollte, die in der als *Gigantomanie* bezeichneten Monumentalarchitektur von Albert SPEER ihren eindeutigsten Ausdruck gefunden hatte. An diesem Punkt stellt sich die Frage, ob in

[4] Vgl. etwa Petsch, Joachim: Zum Problem der Kontinuität nationalsozialistischer Architektur in den Fünfziger Jahren am Beispiel der Zeitschrift „Baumeister", in: Berthold Hinz, Hans-Ernst Mittig, Wolfgang Schäche, Angela Schönberger: Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen 1979, S. 231-242.

der Nachkriegszeit an ein Leitbild angeknüpft werden konnte, das möglicherweise bereits in der Weimarer Republik entstanden ist. Um dies zu klären, wird in einer knappen Rückschau (s. Kapitel 4: Parlamentsbau und Begriffe in der historischen Rückschau) der Parlamentsbau auf diesen Aspekt hin geprüft.

Die Ausgangsthese, Bedeutung von Architektur entstünde in einem akteursgetragenen Prozess der Interpretation durch Kommunikation und verdichte sich zu einer kanonischen Interpretation, strukturiert den weiteren Fortgang der Arbeit. Gesucht wird nach ersten Interpretationsversuchen, wie sich die junge Demokratie in ihren Bauten zu Beginn der Bundesrepublik darstellen könnte. Hier stoßen wir auf das Projekt *Bundeshaus Bonn* von Hans SCHWIPPERT. Weiteres Material zur Untersuchung bietet sich mit den Neu- und Umbauten von Parlamenten zu Ende der 50er und Anfang der 60er Jahre an. Mit der Untersuchung wird die Perspektive eingenommen, nach dem gesellschaftlichen Kommunikationsprozess auszuschauen, nach möglichen Interpretationen, die gewichtig sind und bahnbrechend werden, aber auch nach Interpretationen, die ausgeschlossen, kaum gehört oder vergessen werden.

Meine aufgrund der Sichtung des Materials zugrunde gelegte Vermutung geht dahin, dass spätestens mit der Eröffnung des Plenarbereichs für den Deutschen Bundestag in Bonn zu Anfang der 1990er Jahre ein kanonisches Leitmotiv gefunden wurde, das von dem Architekten Günter BEHNISCH und dem Bauherrn, aber auch in der allgemeinen Presseberichterstattung und in der Fachpresse der Architekturzeitschriften befürwortet, unterstützt und in die Gesellschaft kommuniziert wurde. Die gläserne Transparenz als demokratischer Ausdruck für Parlamentsgebäude hat sich – so meine grundlegende Annahme – zu einer kanonischen Interpretation[5], einer allgemein anerkannten Bedeutungszuschreibung, verdichtet.

Das überlieferte Material zum Komplex Parlamentsbau wird in den Kapiteln des ersten Hauptteils (s. Kapitel 5-7) auf die darin enthaltenen Interpretationen und Bedeutungszuschreibungen untersucht. Die Texte repräsentieren unterschiedliche Textsorten: Texte von Architekten, die beschreibend das eigene Projekt interpretieren, veröffentlicht in einschlägigen Fachzeitschriften zur Architektur; Architekturkritiken in ebendiesen Medien; schriftlich festgehaltene Vorträge; Zeitungsartikel (Berichte, Kommentare) in Tages- und Wochenzeitungen; Texte von

[5] Vgl. Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982, S. 159-161.

Bauherren, entweder Wettbewerbsanforderungen oder Interpretationen durch den Bauherrn; Reaktionen von Nutzern z.B. in Leserbriefen (zur Textanalyse und Textinterpretation s. Kapitel 3.2.5: Methode der Textinterpretation).

Nachdem die chronologische Zusammenstellung und Analyse des überlieferten Materials geleistet wurde, werden abschließend (s. Kapitel 7.5) die Grenzen einer kanonischen Interpretation vom demokratischen Bauen und die denkbare allmähliche Auflösung des Leitmotivs untersucht. Am Beispiel der vorgesehenen Unterbringung des Landtages Brandenburg im Potsdamer Stadtschloss, das zu diesem Zweck zumindest mit der historischen Fassade rekonstruiert werden soll, wird die mögliche Auflösung des Leitmotivs exemplifiziert.

Im empirisch-qualitativen Analyseteil, dem zweiten Hauptteil der Untersuchung (s. Kapitel 8: Empirisch-qualitativer Untersuchungsteil: Der Sächsische Landtag), werden die Daten ausgewertet und interpretiert, die durch explorative sozialwissenschaftliche Methoden erhoben werden konnten. Interviews liefern Material, um am konkreten Untersuchungsobjekt des Sächsischen Landtages Interpretation und Bedeutung unterschiedlicher Akteure unter dem Paradigma der erfolgreichen Kanonisierung zu erkunden. Die Interviews, darunter so genannte Experteninterviews[6] mit Bauherren und Architekten sowie Interviews mit Nutzern, werden in drei Schritten systematisiert und interpretiert. Zunächst werden die Interviews betrachtet und aus ihnen wiederkehrende Ausdrücke und Interpretationsmuster herausgearbeitet. Anschließend werden Schlüsselbegriffe etymologisch geklärt und es werden philosophische Definitionen der Begriffe herangezogen, die den Inhalt der Begriffe klären und das Verständnis von den Begriffen erweitern sollen. In einem dritten Schritt wird das Material mit dem neu gewonnen Wissen in einen größeren Zusammenhang gebracht. Es wird nach dem Verallgemeinerbaren geschaut, nach dem Spezifischen und Charakteristischen, das die Interviews hinsichtlich der Deutung von Architektur besitzen.

Im Anschluss daran wird geklärt, in welchem Verhältnis Architekten und Nutzer zueinander stehen. Inwieweit unterscheiden sich ihre Haltungen zur Architektur, inwieweit können ihre möglicherweise unterschiedlichen Standpunkte zusammenfinden? Auch hierfür wird methodisch so vorgegangen, dass zunächst das

[6] Meuser, Michael; Nagel, Ulrike: ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Garz, Detlef; Kraimer, Klaus (Hrsg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen. Opladen 1991, S. 441-471.

gewonnene empirische Material betrachtet wird. Hieraus werden Regelmäßigkeiten, Allgemeinheiten und Muster hervorgehoben. Es wird vom Besonderen zum Allgemeinen geschlossen, um so zu empirisch fundierten Aussagen zu gelangen.

Im Schlusskapitel wird die eingangs aufgestellte These gewürdigt und das Ergebnis der Diskursanalyse dargestellt. Darüber hinaus soll die Frage beantwortet werden, inwieweit die Gebrauchserfahrungen und Erfahrungsqualitäten, die durch die Nutzerinterviews lebensweltlich geäußert werden, für einen Begriff des *demokratischen Bauens* herangezogen werden können. Inwiefern dienen lebensweltliche Kontexte als Grundlage, um über die Angemessenheit von Architektur theoretisch zu reflektieren?

2.3 Zum Begriff der Angemessenheit

Einführend soll an dieser Stelle auf den Begriff der Angemessenheit eingegangen werden. Es zeigt sich im Verlauf der Untersuchung, dass die „Angemessenheit" immer wieder als Begriff im Kontext des *demokratischen Bauens* auftritt.

Angemessenheit ist ein philosophischer Begriff, der in die Philosophie Eingang gefunden hat als ästhetisches Prinzip, z.B. in der Forderung nach künstlerischer Harmonie, aber auch als ethisches Prinzip, beispielsweise in der Tugend der Mäßigkeit. Worin die situativ bedingte Angemessenheit jeweils besteht, entscheidet der Geschmack, das Urteilsvermögen oder das Taktgefühl (alles lateinisch *iudicium*), da Angemessenheit sich nicht in allgemein verbindliche Anweisungen fassen lässt.[7] Deutlich wird dabei die Abhängigkeit von der Situation und der Zeit. Vorstellungen von Angemessenheit können sich im Zeitverlauf wandeln und sind situationsabhängig.

In der Angemessenheit ist das *Maß* enthalten. Das Maß ist ebenso ein ästhetischer als auch ein ethischer Ordnungsbegriff. Es gilt, das „rechte Maß" zu finden, in Abgrenzung zur Unmäßigkeit, zum Übermaß und dem Mangel. Bei PLATON ist das rechte Maß als einhaltende Besonnenheit eine der Kardinaltugenden. Der Maß-Gedanke zeigt sich bei ARISTOTELES in der Bestimmung der ethischen Tugend als rechte Mitte (*mesotes*) zwischen zwei

[7] Art. Angemessenheit, in: Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen, 2. Aufl., Stuttgart 1999, S. 26-27.

Extremen, dem Zuviel und dem Zuwenig.[8] Als ethische Grundhaltung gelten im antiken Griechenland Sprichwörter wie „Das Maß ist das Beste", „Die Mitte ist das Beste" oder „Nichts im Über-Maß". Die Mitte trägt der Besonderheit der Zeitumstände und Situationen Rechnung. Sie meint nicht eine laue Mittelmäßigkeit, sondern ist in ethischer Perspektive ein *summum*. Bei CICERO ist das Maß das, was sich als das Maßvolle (*moderata*) zu sagen und zu tun geziemt (*decorum, honestas*).

Das Maß als ästhetischer Begriff geht von den antiken Harmonie- und Proportionslehren aus. In der Renaissance tritt die Vorstellung eines mathematischen, numerischen Maßes, eines Maß-Verhältnisses, das in Zahlen erfasst ist, in den Vordergrund. HEGEL versteht Maß als Einheit des Qualitativen und Quantitativen: „Das Maß nämlich ist die Quantität, insofern sie selbst wieder qualitativ bestimmend wird, so dass die bestimmte Qualität an eine quantitative Bestimmtheit gebunden ist."[9] Für LESSING konkretisiert sich Maß mittels anschauender Erkenntnis als geistiges Prinzip im Finden des den Gegenständen jeweils „Angemessenen".[10]

2.4 Forschungsstand

Zur Architektur von Parlamentsgebäuden und zum Begriff des *demokratischen Bauens* liegen bislang keine interpretationstheoretischen Arbeiten vor. Die Erklärung der Entstehung eines Leitmotivs – einer gläsernen, offenen, zugänglichen, transparenten Architektur von Parlamentsbauten – steht noch aus. Dessen Herkunft wie auch die *Rolle der Akteure* im Diskurs um demokratisches Bauen ist bislang nicht systematisch erfasst und gewürdigt worden.

Geradezu symptomatisch ist die wenig erhellende Betrachtung von SCHÄFERS in seinem Überblickswerk zu einer Architektursoziologie.[11] In einer der „Lektionen" mit dem Titel „Bauen für die Demokratie" wird eben nicht mehr als ein Überblick über den Begriff des *demokratischen Bauens* geliefert, der analytischen Tiefgang vermissen lässt. Schäfers benutzt selbst unreflektiert die Begriffe Offenheit und Transparenz, bis er schließlich zu der Erkenntnis gelangt, dass der Zeitpunkt

[8] Art. Maß, in: : Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen, 2. Aufl., Stuttgart 1999, S. 347-348.
[9] zit. in: Art. Maß, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer; Bd. 5, Darmstadt 1980, S. 807-826.
[10] Art. Maß, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer; Bd. 5 Darmstadt 1980, S. 807-826.
[11] Schäfers, Bernhard: Architektursoziologie. Grundlagen, Epochen, Themen. Opladen 2003.

ohnehin erreicht sei, an dem die Glasarchitektur wegen übermäßig häufiger Anwendung auch im Hinblick auf das „Bauen in der Demokratie“ zu den „vernutzten“ Symbolen gehöre.[12] Schäfers verharrt im symbolischen Wert der Begriffe und fragt nicht nach möglichen Erfahrungsqualitäten oder nach der Funktion der Begrifflichkeiten in der gesellschaftlichen Interpretationsarbeit. In einer „Architektursoziologie“ könnte ja gerade nach Interpretationsautoritäten, sozialen Akteuren und nach deren jeweiligem Selbstverständnis gefragt werden.

Die Architektur von Parlamentsbauten ist bis heute nur anhand anderer als für die vorliegende Untersuchung gestellten Fragen untersucht worden. Zu den von der Forschung gewählten Blickwinkeln zählen:

(1) die Entstehung der Bauaufgabe ‚Parlament’ als historisch-vergleichende Studie[13];

(2) die symbolische Darstellung von Staat und die Identifikation von Staat und Staatsbürgern[14];

(3) die Intentionen der Auftraggeber[15];

(4) die Analyse der Bauplanung und der Realisierung als politisch-planerischer Prozess;[16]

(5) die ikonographische Dimension, d.h. der Inhalt und Sinn bildlicher Darstellungen[17].

In der Forschung, die aus verschiedenen Disziplinen – darunter die Kunstgeschichte, die Architektur, die Rechtswissenschaft – den Gegenstand untersucht hat, ist die Parlamentsarchitektur hauptsächlich ikonographisch auf die Bedeutung der Formen befragt worden. Damit wurde eine Perspektive eingenommen, mit der geklärt werden sollte, welchen Symbolcharakter die Formen besitzen. Dieser Ansatz findet sich sehr deutlich in der Dissertation von WEFING.[18] Der Ansatz steht damit in deutlichem

[12] Ebd., S. 169-182, S. 182.

[13] Götze, Wolfram: Das Parlamentsgebäude. Leipzig 1960 (Diss.); Münzing, Hans J.: Parlamentsgebäude. Geschichte Funktion Gestalt. Versuch einer Übersicht. Diss. Univ. Stuttgart 1977. Stuttgart 1977.

[14] Wefing, Heinrich: Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses. Berlin 1995 (Diss. Freiburg 1994)

[15] Kramer, Sabine: Architektur und Demokratie: eine Analyse am Beispiel des Neuen Dortmunder Rathauses. Frankfurt a.M. u.a.O. 2001 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte; Bd. 373). Zugl.: Bochum, Univ., Diss.

[16] Ebd.

[17] Wefing 1995; Schaffrath-Chanson, Thomas Maria: Die Entwicklung bundesdeutscher Repräsentationsarchitektur – Untersuchung zur politischen Ikonographie nationaler Baukunst im demokratischen System. Köln 1998 (Diss.).

[18] Wefing 1995;
siehe aber auch: Schaffrath-Chanson, Thomas Maria: Die Entwicklung bundesdeutscher Repräsentationsarchitektur – Untersuchung zur politischen Ikonographie nationaler Baukunst im demokratischen System. Köln 1998 (Diss.).

Gegenüber zu einem dynamischen Ansatz, mit dem untersucht wird, *wie* Interpretationen *entstehen*, *wie* eine Form ihre Bedeutung *erlangt* und *wie* sich Bedeutungen *wandeln.*[19]

Ausgeklammert wurde ebenso der Akteursansatz. Ein Akteur ist ein handelndes Individuum, z.B. ein Architekt oder ein Bauherr, oder ein Kollektivakteur, z.B. ein Interessenverband wie der *Bund Deutscher Architekten*. In der *sozialwissenschaftlichen Akteurstheorie* stehen im Zentrum der wissenschaftlichen Untersuchungen die individuellen oder kollektiven Akteure, die im Hinblick auf ihre Präferenzen und Deutungen sowie hinsichtlich der Beziehungen untereinander untersucht werden.[20] Schließlich werden die Bedeutungen, insbesondere diejenigen, die gesellschaftliche Relevanz erlangen, durch Akteure zugewiesen. Die Formen besitzen nicht *a priori* eine Bedeutung, sondern Akteure – mit unterschiedlicher Herkunft, zugehörig zu unterschiedlichen sozialen Gruppen, mit unterschiedlichen sozialen Rollen und unterschiedlichen Selbstverständnissen – interpretieren in vielen, langandauernden Interpretationsschritten in die Dinge Bedeutungen hinein. Dabei ist auch der dynamische Aspekt zu berücksichtigen: Formen können neue Bedeutungen annehmen, alte Bedeutungen werden irrelevant oder vergessen. Dies alles geschieht durch soziales Handeln wie das Fördern, Ablehnen oder Ausschließen.[21]

Vernachlässigt wurde in der Forschungsliteratur demnach zum einen, wie das Interpretationsgeschäft stattfindet und welche Rolle die einzelnen Akteure dabei spielen. Aus architekturtheoretischer Perspektive ist die Entstehung von gesellschaftlich relevanten Interpretationen und die Entstehung eines Bedeutungskanons in einer Abhandlung von BONTA untersucht worden.[22] Wie es von ersten Reaktionen zu kanonischen Interpretationen kommt, hat Bonta an Beispielen, vor allem am Beispiel des Barcelona-Pavillons von MIES VAN DER ROHE, vorgeführt. Wenig haben wir aber bislang in diesem Prozess des Interpretierens und Bedeutens von den Akteuren erfahren. Bonta hat vorwiegend Architekturkritiker, vereinzelt auch Bauherren zu Wort kommen lassen. Die

[19] Vgl. Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982, S. 233/234.
[20] Vgl. Schmidt, Manfred G.: Wörterbuch zur Politik. Stuttgart 1995, S. 21-22.
[21] Vgl. Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. 10. Aufl., Darmstadt 1994. S. 13.
[22] Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982.

Nutzersicht, die sich in einem Widerstreit zur offiziellen Bedeutungszuschreibung befinden kann, ist von Bonta nicht einbezogen worden.

Daher ist uns die Nutzerperspektive in dem Prozess der Interpretation und gesellschaftlichen Bedeutungszuschreibung meist verborgen geblieben. Beispielhaft und wegweisend für eine architekturtheoretische Analyse, die diese Perspektive mit einschließt, ist die Untersuchung zur Siedlung Pessac von BOUDON. Diese hat die Nutzersicht, d.h. die Interpretationen von Bewohnern der Häuser, die Meinungen der Ortsbewohner und die öffentliche Meinung in den Zeitungen einbezogen.[23]

Gänzlich ausgeklammert worden sind in den bisherigen Untersuchungen zu Parlamentsgebäuden – als Folge des fehlenden Fokus auf die Nutzer – die Wirkungs- und Gebrauchsaspekte. Denn wenn man die Nutzer in die Forschungsperspektive nicht einbezieht, die Gebrauchs- und Handlungsabläufe ausklammert,[24] kann man nicht über die Vollendung eines Bauwerks sprechen. Auch kann man für das kanonische Leitbild zum *demokratischen Bauen* keine breite Legitimität beanspruchen. Die Nutzersicht wird zumindest ansatzweise berücksichtigt, wenn man etwa durch Leserbriefe frühere Stellungnahmen zu einem Gebäude einholt oder die Nutzer erzählen lässt von der Erscheinung und dem Gebrauch eines Gebäudes. Aus den bislang vorliegenden Untersuchungen zur Parlamentsarchitektur hat sich in dieser Hinsicht nicht nur ein *quantitatives Desiderat* ergeben, nämlich kaum empirisch basierte und weniger normativ vorgehende Studien zum Parlamentsbau und zum Begriff „demokratisches Bauen“ vorzufinden. Auch ein qualitatives Desiderat hat sich abgezeichnet, nämlich das der Einbeziehung von Erscheinungs- und Gebrauchsaspekten. Zudem hat es die Forschung zur Parlamentsarchitektur bislang nicht vermocht, die Vielzahl der Untersuchungsgegenstände, die zahlreichen Parlamentsgebäude, die unterschiedlichen Texte, wie Architekturkritiken, allgemeine Zeitungsberichte und Reden in einen kausalen Zusammenhang zu stellen. Was ist die Ursache für die heutige vorherrschende Interpretation? Warum belegen wir mit dem Begriff „demokratisches Bauen“ bestimmte Formen mit festgelegten Bedeutungen? Eine ursächliche Erklärung bleibt die Forschung bislang schuldig.

Die historische Entstehung der Bauaufgabe eines Parlamentsgebäudes ist bereits hinlänglich erforscht, in der zwar schwer zugänglichen und auch wenig beachteten,

[23] Boudon, Philippe: Die Siedlung Pessac – 40 Jahre Wohnen à Le Corbusier. Sozio-architektonische Studie. Gütersloh 1971.
[24] *wie dies bei den Interpretationen zum Barcelona-Pavillon geschah*; vgl. Bonta 1982, S. 226.

aber ausführlichen Betrachtung von Wolfram GÖTZE, einer 1960 an der Universität Leipzig angefertigten Dissertation.[25] Darin werden die Vorformen des Parlamentsgebäudes und die Entwicklung des Parlamentsbaus bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts analysiert. Vergleichend untersucht wird die Entwicklung des Parlamentsbaus in Großbritannien, Frankreich, den USA und Deutschland. Wolfram Götze, Bibliothekar, untersuchte die Parlamente mit dem kunsthistorischen Begriff der *Ikonologie*, der Untersuchung der Gesamtbedeutung eines künstlerischen Komplexes.

Götze kam zu dem Schluss, dass ein Parlamentsgebäude grundsätzlich Symbolcharakter besitzt. Durch Symbole als Abkürzungszeichen werde der Staat erlebbar gemacht. Damit sei ein Parlamentsgebäude ein Integrationsfaktor für die Nation.[26] Politische Grundüberzeugungen schlagen sich in architektonischen Formen nieder. Wiederum wirkt die einmal verwirklichte Form erneut durch eingespielte Verhaltensweisen auf die politische Grundüberzeugung, was Götze glaubwürdig an den Auswirkungen einer gewählten Sitzordnung auf den politischen Diskussions- und Redestil verdeutlicht.[27] Der Öffentlichkeitsgrad eines Parlamentes finde historisch eine Entsprechung in der umgesetzten Architektur, beispielhaft von Götze aufgezeigt an den einladenden, das Publikum geradezu einsaugenden Portalanlagen amerikanischer Kapitolgebäude, denen die Verschlossenheit der Fassaden des britischen Westminster Palace gegenüber stehe.

Die historische Untersuchung zeige, dass die Besonderheit der Bauaufgabe darin besteht, als einmalige nationale Bauaufgabe nur in seltenen Fällen eine Wiederholung zu finden.[28] Dies wirke erschwerend für eine Typenbildung, zumal die Bauaufgabe eng mit dem jeweiligen politischen System eines Staates verbunden ist und somit landesspezifische Antworten gefunden werden. Ein kanonischer Typus eines Parlamentsgebäudes sei mit dem amerikanischen Kapitol entstanden. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts formuliert, bleibt der Typ bis weit ins 20. Jahrhundert für die Lösung der Bauaufgabe verbindlich. Die Formulierung des Kapitoltypus taucht auch bei anderen Bauaufgaben im öffentlichen Bereich auf, z.B. bei Gerichtsgebäuden.

[25] Götze, Wolfram: Das Parlamentsgebäude. Leipzig 1960 (Diss.).
[26] Götze 1960, S. 135.
[27] Götze 1960, S. 114-116, 139.
[28] Götze 1960, S. 99.

Aus den Ausführungen Götzes können wir entnehmen, dass der Typus Kapitol über lange Zeit gesellschaftlich derart anerkannt war, dass er in den USA offensichtlich als der geeignetste und angemessenste für ein demokratisches Parlament galt. Götze sieht in diesem Typus einen adäquaten architektonischen Ausdruck zur demokratischen Idee, doch dass dieses Leitmotiv eine gesellschaftliche Verbindlichkeit annimmt, kann er nicht empirisch belegen.

Historisch hätten sich Götze zufolge drei typische Formen für Parlamentsbauten herausgebildet, die in etwa chronologisch aufeinander folgten.

(1) Das *amerikanische Kapitol* ist dem Schlossbau entlehnt, aber an Stelle des vorherrschenden englischen *Palladianismus* wurde zur Abgrenzung von England und zur Darstellung der amerikanischen Nation ein *greek revival* gewählt. Die Rotunde ist als Ehren- und Ruhmeshalle vorgesehen, als Bautypus vom Pantheon abgeleitet, und dient mit ihrer Ausschmückung zum Zweck eines patriotischen Anschauungsunterrichts. Der Kuppelbau demonstriert städtebaulich den repräsentativen Machtanspruch über das Gemeinwesen. Der Kapitoltypus kann später dem Verwaltungsstaat und einem Arbeitsparlament nicht mehr entsprechen. Es kann also angenommen werden, dass das im Kapitoltypus gefundene Leitmotiv aus Gründen der Nutzungszwecke aufgegeben wird.

(2) Der *Parlamentspalast europäischer Prägung* ist um eine zentrale Halle gruppiert und weist bereits Bürotrakte auf, die um das Zentrum und den Plenarsaal liegen. Doch dieser bis etwa zum Ersten Weltkrieg gebaute Typus ist nur bedingt für den Verwaltungsstaat und ein Arbeitsparlament geeignet; für die aufkommenden neuen Aufgaben des Parlamentes wird er modifiziert durch Erweiterungsplanungen (Beispiel Reichstagsgebäude, Wettbewerb 1929).

(3) Der *parlamentarische Büropalast des 20. Jahrhunderts* schafft eine Trennung von Sitzungssaal und Bürotrakt. Das Büroturmhaus, später als Punkt- oder Scheibenhochhaus, wird asymmetrisch neben den Saalbau gestellt, überragt diesen durch Größe und Höhe, wodurch der Saalbau entwertet wird[29] (Beispiel Völkerbundpalast in Genf; Entwurf Hannes MEYER und Hans WITTWER).

Im letzten Typus – so Götze – dringe die Bauaufgabe Parlamentsbau in eine Sphäre vor, in der sich das Projekt nicht mehr von Wirtschafts- und Verwaltungsbauten unterscheide. Mit dem Hochhaus wird die Architektur des Kommerzes übernommen.

[29] Götze 1960, S. 103-108.

Aus diesen Ausführungen von Götze lässt sich schließen, dass die Bauaufgabe Parlamentsbau ihre eigene Spezifik verloren habe und die Bauaufgaben und Bautypen von Geschäftshäusern, Verwaltungen und Parlamenten zunehmend austauschbar werden.

Ebenfalls mit vergleichend-historischer Methode geht Hans J. MÜNZING in seiner Dissertation vor.[30] Münzing war zur Entstehungszeit der Arbeit praktizierender Architekt, die Dissertation wurde im Fachbereich Architektur der Technischen Hochschule Stuttgart angefertigt. Inhalt der Arbeit ist der Parlamentsbau in England, der Schweiz, Österreich, Deutschland, Frankreich und Schweden sowie in den USA und Brasilien.

Da Münzing lediglich die Bauten in ihrer Entstehungsgeschichte beschreibt und dabei keine übergeordneten Fragestellungen zur baulichen Darstellung der Demokratie und zum Bedeutungs- und Symbolgehalt stellt, bleibt die deskriptive Arbeit hinter der einige Jahre älteren Dissertation von Götze weit zurück. Die Dissertation besitzt vielmehr den Charakter einer Sammeldarstellung. Der Untertitel legt es nahe, eine gelungene Übersicht zu erwarten. Die Erwartung wird zwar eingelöst, die Übersicht ist jedoch für eine Theoriebildung nicht von weiterer Relevanz.

An Götzes Feststellung, in der Moderne verliere die Parlamentsarchitektur zunehmend ihre spezifische architektonische Symbolik, knüpft inhaltlich die Dissertation von Heinrich WEFING an. Der *Verfassungsstaat* verachte die politische Symbolik. Eine der Kernfragen Wefings lautet daher, ob die politische Ordnung der Bundesrepublik Deutschland überhaupt der Symbole bedürfe.[31] Wefing findet in seiner juristischen Dissertation, die durchaus einen interdisziplinären Ansatz verfolgt, eine eindeutige Antwort. Die Bundesrepublik verzichtet seiner Ansicht nach nicht auf staatliche Symbole, die auf einen tieferen, bedeutsamen Inhalt und Sinn verweisen. Vielmehr werde durch Symbole versinnbildlicht, was die Bundesrepublik Deutschland grundlegend prägt. Der Parlamentsbau, der selbst kein staatliches Sinnbild sei, sei ein Bau mit staatlichen Symbolen, daher besitze der Bau zumal Symbolcharakter. Der Parlamentsbau sei Teil der Selbstdarstellung des Staates. Denn die Identifikation der Bürger mit dem Staat sei nur dann möglich, wenn der Bürger den Staat

[30] Münzing, Hans J.: Parlamentsgebäude. Geschichte Funktion Gestalt. Versuch einer Übersicht. Diss. Univ. Stuttgart 1977. Stuttgart 1977.
[31] Wefing, Heinrich: Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses. Berlin 1995 (Diss.), S. 51.

überhaupt wahrnehmen kann. Zweifelsohne sei daher das staatliche Bauen ein Integrationsfaktor. Wefing bringt dies auf die prägnante Formel: „Staatliches Bauen ist Teil des vielschichtigen Kommunikationsprozesses staatlicher Selbstdarstellung, der Sinn konstituiert."[32]

Die Stärke der Dissertation von Wefing liegt in der Überlegung der Möglichkeit, die abstrakte Beziehung zwischen Staat und Staatsbürger über das Medium staatlicher Bauten zu verdeutlichen. Diesen Ansatz baut Wefing jedoch nicht empirisch aus, wodurch ihm für seine These der Sinnkonstituierung durch Architektur die Beweise etwa in Form von Befragungen der Staatsbürger fehlen. Letztlich sind hier die Grenzen einer juristischen Fragestellung und Methode gegenüber einer empirisch-sozialwissenschaftlichen gezogen. Die Schwäche der Arbeit liegt schließlich, durch den fachlichen Standpunkt des Autors bedingt, in der unbedarften und unsicheren architekturgeschichtlichen Bewertung. Wefing geht davon aus, es gäbe keine formale Tradition, die den Bau von Parlamentshäusern bestimmen könne.[33] Die Arbeiten von Götze und Münzing haben aber bereits das Gegenteil bewiesen. An anderer Stelle führt Wefing dagegen für die nachlassende Planungs- und Bautätigkeit zwischen 1972 und dem Ende der 1980er Jahre vor allem architekturgeschichtliche Gründe an, die er in der „Revision der Moderne" sieht, ohne eine solche Bedingung weiter belegen zu können. Wefing bleibt in der Architekturanalyse an der Oberfläche. Die gefällten Urteile wirken geschmäcklerisch, wenn er etwa den Neubau des Plenarbereichs in Bonn als „außergewöhnlich qualitätsvolles Beispiel der Gegenwartsarchitektur" bezeichnet.

Bislang ist der Ansatz Wefings nicht zum Anlass genommen worden, dessen Thesen empirisch zu belegen bzw. zu widerlegen. Untersucht werden müsste, ob der Staat über das Medium Architektur überhaupt in irgendeiner Weise mit den Bürgern in Kommunikation treten kann.

Ebenfalls unter einer juristischen Fragestellung, ausgehend von Rechtsfragen des staatlichen Bauens in der Baugesetzgebung, widmet sich Ulrich BATTIS in seiner Antrittsvorlesung „Demokratie als Bauherrin" der Darstellung des Staates in Bauwerken.[34] Er sieht in historischen Staatsbauten wie den monumentalen Justizpalästen einen Ausdruck der Unabhängigkeit der Gerichtsbarkeit und im

[32] Wefing 1995, S. 75.
[33] Wefing 1995, S. 82.
[34] Battis, Ulrich: Demokratie als Bauherrin. Antrittsvorlesung, 25. Januar 1994. Berlin 1995 (Öffentliche Vorlesungen, Humboldt-Universität zu Berlin; 54).

Reichstagsgebäude ein bis heute vorhandenes Identifikations- und Integrationspotenzial. Battis spricht sich gegen den herrschenden Anspruch demokratischen Bauens aus, Transparenz dort zu realisieren – wie beim Gebäude des Bundesverfassungsgerichts von Paul BAUMGARTEN –, wo institutionell der Transparenzanspruch nur bedingt umgesetzt werden kann. Es sei ein frommer Wunsch der „Egalitätsverfechter", Gerichtsgebäude zu errichten, in denen man sich wohlfühlen könne und in dem alle Prozessbeteiligten an einem „runden Tisch" säßen.

Battis bleibt im Urteil über Architektur unpräzise und unkonkret, wenn er einmal den Bundestagsbauten von BEHNISCH & PARTNER – wegen der von den Architekten angestrebten Transparenz und des unfertigen Charakters – die Identifikationsleistungen abspricht, die hingegen historische Bauten ausüben könnten, an anderer Stelle aber die Neubauten für den Landtag von Nordrhein-Westfalen und Sachsen als Form der staatlichen Selbstdarstellung lobt. Wie bei Wefing bleibt auch in Battis' Arbeit das architektonische Urteil wenig hinterfragt. Es schimmert jedoch im Hinblick auf die Darstellung des Staates eher eine Skepsis gegenüber zeitgenössischer Architektur durch, mit der Battis am Schluss zur staatlichen Selbstdarstellung den Wiederaufbau des Berliner Schlosses befürwortet.

Der Politikwissenschaftler Charles T. GOODSELL misst der Architektur von Parlamentsgebäuden eine prägende Rolle in der Gestaltung der politischen Kultur bei, was er an der Sitzordnung des britischen Westminster-Parlamentes in zwei gegenüberliegenden Blöcken von Regierung und Opposition sowie an der räumlichen Trennung von Lords und Commons veranschaulicht. Empirisch überprüfen müsste man laut Goodsell die Frage, inwieweit Architektur nicht nur aus einer bestimmten politischen Kultur hervorgeht, sondern inwieweit sie selbst eine politische Kultur gestaltet, formt und prägt.[35]

Einen historisch-kulturellen Erklärungsansatz findet die Architektin Deborah Ascher BARNSTONE in ihrer Studie „The Transparent State. Architecture and politics in postwar Germany"[36], in der sie das Bundeshaus von Schwippert, den Plenarbereich von Behnisch und den Umbau des Reichstages von Foster miteinander vergleicht. Die Autorin hält die transparente Staatsarchitektur der Bundesrepublik Deutschland

[35] „We have noted numerous examples of how the architecture of the parliament house – in many nations the prime physical symbol of government – has possessed relevance for political culture. The thesis of these pages has been that parliamentary architecture can perpetuate, manifest and shape political culture." Goodsell, Charles T.: The architecture of parliaments: legislative houses and political culture, in: British Journal of Political Science, 18 (1988), 3, S. 287-302.

[36] Barnstone, Deborah Ascher: The Transparent State. Architecture and politics in postwar Germany. New York 2005.

für eine typologische Erfindung als Antwort auf die Bedürfnisse einer neuen demokratischen Gesellschaft in der Nachkriegszeit. Nicht im Hervorbringen von transparenter Architektur würde sich Deutschland von anderen Ländern unterscheiden, sondern indem eine ästhetische Präferenz mit einer Transparenz-Ideologie rechtfertigt werde. Im kollektiven Gedächtnis der Deutschen sei die Architektur der Weimarer Republik modern und progressiv gewesen, die NS-Architektur monumental und einschüchternd. Eine transparente Architektur reflektiere im kollektiven Bewusstsein progressive Ideen und eine offene demokratische Gesellschaft. Nur durch diese historischen und gesellschaftlichen Bedingungen konnte die Analogie „Transparenz und Demokratie" entstehen und sich vehement halten, so Barnstone. Dies sei auch der Grund, warum die Transparenz-Metapher erfolgreich von Architekten und Politikern in die Öffentlichkeit kommuniziert und von Kritikern wie weiten Teilen der Öffentlichkeit akzeptiert worden sei. [37]

Die bislang am weitesten das Wechselverhältnis von Architektur und Politik analysierende Studie stammt von Sabine KÖRNER.[38] Es überrascht, dass Körner als ausgebildete Architektin die Thematik eher von einer politiktheoretischen und gesellschaftskritischen als aus einer räumlich-gestaltenden Perspektive angeht. Die Autorin untersucht den Transparenz-Topos anhand der Bundesparlamentsgebäude von der Entstehung der Bundesrepublik Deutschland bis zum Bezug des Reichstagsgebäudes im Jahr 1999.

Mit dem Bundeshaus in Bonn von Hans SCHWIPPERT seien zwei Konzepte aufeinander getroffen: einerseits ein *Neu*-Aufbau durch Schwippert, der sich durch anti-repräsentative Motive, wie in der vorgesehenen kreisrunden Sitzordnung des Plenums und durch ein Fehlen von herkömmlichen Staatssymbolen ausdrücke, andererseits die wenige Jahre später folgenden Umbauten der Bundesbaudirektion, in denen sich ein restaurativer, an traditionellen Formen und Symbolik orientierter *Wieder*-Aufbau Deutschlands zeige.[39] Die von Körner entwickelte Kernthese der Arbeit besteht darin, dass eine zunehmende Inkongruenz von Architekturformen und politischen Bedingungen aufkomme. Mit der Notstandsverfassung 1968 werde deutlich, dass demokratische Prozesse verhindert werden sollen. Die bauliche Darstellung von Demokratie werde nun aber geradezu erwartet, eine Symbolisierung

[37] Barnstone 2005, S. 211, 213, 217, 221.
[38] Körner, Sabine: Transparenz in Architektur und Demokratie. Dortmund 2003. Zugl. Dortmund, Univ., Diss.
[39] Körner 2003, S. 38.

des demokratischen Staates werde zu formulieren versucht. Es finde eine Ideologisierung der Architektur durch Ausschluss bestimmter Formen und Materialien statt.[40] In diesem Zusammenhang stellt sich Körner die Frage, „warum die Forderung einer baulichen Darstellung notwendig ist und ob ihre Definition nicht einem demokratischen Selbstverständnis zuwiderläuft."[41]

In der Folge werde die reale politische Situation überlagert von räumlichen Zeichen, die das Gegenteil der gesellschaftlichen Situation darstellten. Als Beispiel führt Körner die baulich intendierte Offenheit und Öffentlichkeit des Bonner Plenarbereichs an. Da sich der Plenarbereich aber innerhalb einer Bannmeile befinde, hätte jede Beteiligung – die durch die Architektur nahe liegt – strafrechtliche Konsequenzen. Mit dem symbolischen Zeichenwert gerate der Bau zur Kulisse. In diesem Prozess des rein Kulissenhaften komme es zu einer Annäherung zwischen Baukonzepten der Diktatur und der Demokratie.[42] Höhepunkt dieser Entwicklung sei die Unterbringung des Bundestages im Reichstagsgebäude. Indem den Besuchern und Staatsbürgern die Kuppel zugewiesen werde, während die Politiker im Plenum und insbesondere in nichtöffentlichen Ausschüssen tagen, zeige sich ein neues Demokratieverständnis: Die Bevölkerung als Träger der Demokratie kann sich nicht in der politischen Sphäre wahrnehmen, es ist ihr ein Platz zugewiesen, der außerhalb liegt und den sie als positiven Freizeitwert annimmt.[43] Zudem entspräche das architektonische Bild, mit dem nämlich ein Redeparlament dargestellt wird, schon lange nicht mehr der politischen Realität von Parlamentsarbeit, die sich in Wirklichkeit mehr und mehr von dem Ort der öffentlichen Wahrnehmung entfernt habe.

Man könnte Körner so verstehen, dass in ihrer Kritik an der Mediendemokratie, welche durch die ständige Medienpräsenz scheinbare politische Transparenz ausstrahle – die Menschen in der Kuppel zur Kulisse werden und in einem öffentlich omnipräsenten Medienbild aufgehen. Es zählen nicht deren Gedanken, Teilhabe und Einflussnahme, sondern der Eindruck von Zustimmung durch Anwesenheit von Menschen, die zur Staffage verkommen um den Preis vorgespielter Partizipation und Übereinkunft von Herrschern und Beherrschten. Als Hauptergebnis der Arbeit sieht Körner den Wandel von einem architektonischen Raum der Politik zum bloßen Bild

[40] Körner 2003, S. 45-54.
[41] Körner 2003, S. 55.
[42] Körner 2003, S. 60.
[43] Körner 2003, S. 138.

als Hintergrund politischer Handlungen. In dieser Deutung wird auch Körners These von der Annäherung zwischen den Baukonzepten der Diktatur und der Demokratie verständlich:

„Diese Wandlung, in der sich die Notwendigkeit des Ortes Parlament nicht mehr durch die dort stattfindenden Handlungen erklärt, sondern durch dessen symbolischen Zeichenwert und seine Verwertung, zeigt eine Annäherung zwischen Baukonzepten der Diktatur und der Demokratie."[44] Im Umbau des Reichstages manifestiere sich eine repräsentative Selbstwertung des Staates, erzeugt durch einen inflationären Umgang mit den semiotischen Implikationen von Transparenz, Offenheit und Öffentlichkeit, mit dem der Bau nicht mehr vom Architekten, sondern vom Bauherrn selbst bestimmt worden sei.[45]

Die Stärke von Körners Arbeit liegt zweifelsohne in der oben beschriebenen *normativen* Analyseschärfe. Eine sich mit dem Medienzeitalter wandelnde Demokratie auf der einen Seite paart sich auf der anderen Seite mit einer für den Bauherrn zur Selbstbedienung bereitgestellten vorformulierten Architektursymbolik. Dies führt zur erfolgreichen Selbstdarstellung des Staatswesens im Sinne einer perfekten *public relations*. Die möglicherweise beabsichtigte Inkongruenz von politischem Zustand und einer bewusst irreführenden Fehlinformation durch eine vermeintlich „transparente" Architektur ist deutlich herausgearbeitet worden.

Körners Arbeit weist aber auch eine deutliche Schwäche auf. Ihr fehlen empirische Grundlagen. Die Arbeit trägt zu sehr normativen Charakter, der nicht empirisch belegt ist. Vielleicht empfinden die Besucher ihre Rolle im Gebäude gar nicht als „Staffage", sondern sie können möglicherweise tatsächlich räumlich partizipieren und Einfluss nehmen. Körners Gedankengang soll aufgegriffen werden: die Beanspruchung von Transparenz, die im Leitmotiv formuliert wird, aber Körner zufolge bewusst nicht eingelöst, sondern instrumentalisiert wird. Diskutiert wird eine derartige Instrumentalisierung bzw. Vortäuschung in einigen Architekturkritiken. Die Auseinandersetzung ist Bestandteil des Diskurses um demokratisches Bauen. Gefragt werden müsste nach der konkreten Erfahrbarkeit einer Offenheit, Zugänglichkeit, Teilhabe oder Transparenz, nach der Einbeziehung von Besuchern. Handelt es sich tatsächlich um eine Täuschung der Bürger, indem das Leitmotiv von Offenheit und Transparenz ein Trugbild darstellt?

[44] Körner 2003, S. 152/153.
[45] Körner 2003, S. 133-137.

Eine weitere Dissertation zum Verhältnis von Architektur und Demokratie ist von Sabine KRAMER[46] vorgelegt worden. In ihrer 1999 publizierten Arbeit untersucht sie das Verhältnis anhand des Neuen Dortmunder Rathauses. Kramer versucht, das Gebäude durch mehrere methodische Schritte zu erfassen. Das neue Rathausgebäude sei nicht allein durch die Erörterung reiner Stil- und Epochenfragen erschöpfend zu interpretieren. Die Intentionen und Einflüsse der Auftraggeber werden genauso hinzugezogen wie eine Analyse der Planung und Realisierung des Bauwerks als politischer Prozess. Eine der zentralen Fragen hinsichtlich des Verhältnisses von Architektur und Demokratie lautet, ob das Bauwerk der Aufgabe gerecht wird, Ausdruck der demokratischen Selbstbestimmung der Bürgerschaft zu sein.[47]

Das Ergebnis der Untersuchung lässt sich wie folgt zusammenfassen: Mit den Herrschaftszeichen des Rathausbaus hat sich die machtausübende Elite selbst in Szene gesetzt. Die Bürgerschaft wurde lediglich vertreten, hatte aber keine maßgebliche Mitsprachemöglichkeit.[48] Die Gestaltung der Inhalte für das Ratsgebäude einer demokratischen Kommune ist der Bürgerschaft aufgesetzt worden. Aus ihrer Untersuchung zieht Kramer folgenden Schluss: „Die Frage nach adäquaten architektonischen Formen für die Demokratie ist anscheinend nicht mit einer speziellen Baugestalt oder einem baulichen Zeichen zu beantworten. Vielmehr kann sie in der Wirkung des Gebäudes dann erfahrbar sein, wenn die Bauplanung in einem demokratischen Prozess verlaufen konnte.“[49]

Kramer räumt der Architektur sehr wohl die Ausdrucksmöglichkeit sowohl einer bestimmten politischen Verfasstheit als auch eines bestimmten gesellschaftlichen Zustandes ein. So müsste das Bauwerk deutlich zum Ausdruck bringen, dass der Rat im Dienste der Bürgerschaft arbeitet, und dass bei dessen Arbeit die Ziele und Interessen der Bürger im Vordergrund stehen sollten. Deshalb würde man ein Bürgerhaus erwarten, das einladend und offen im Zentrum der Geschäftigkeit des urbanen Tuns steht und seinen Platz im Alltagshandeln der Bürger findet.[50] Hier spricht Kramer also die Aspekte des sozialen Handelns im Raum und den Gebrauch von Architektur in Alltagshandlungen an. Städtebau und Architektur könnten ein

[46] Kramer, Sabine: Architektur und Demokratie: eine Analyse am Beispiel des Neuen Dortmunder Rathauses. Frankfurt a.M. u.a.O. 2001 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte; Bd. 373). Zugl.: Bochum, Univ., Diss.
[47] Vgl. Kramer 2001, S. 174.
[48] Kramer 2001, S. 168.
[49] Kramer 2001, S. 170.
[50] Kramer 2001, S. 171.

entsprechendes Angebot erbringen, so Kramer, das im Falle des Dortmunder Rathauses jedoch ungenutzt geblieben sei. Der Platz vor dem Gebäude sei wenig vom städtischen Leben berührt, es stelle kein Zentrum dar, der Bau besäße eine abgeschlossene Gestalt, die eine abweisende Wirkung erzeuge. Schon das Auffinden des Haupteingangs werde dem Besucher nicht gerade leicht gemacht. Ein Angebot an die Vorübergehenden, das Haus zu betreten, komme daher nicht zum Ausdruck. Kramer bezieht in ihrer Untersuchung somit auch den Wahrnehmungs- und den Gebrauchsaspekt mit ein, ohne jedoch durch empirische Erhebungen das Empfinden und die Gebrauchshandlungen der Nutzer bzw. der Bürger nachweisen zu können.

Mit der Auswahl von als *bewährt* geltenden Herrschaftszeichen, mit dem Neuen Rathaus nun stilistisch postmodern, wären vertraute architektonische Herrschaftszeichen genutzt worden, um das Selbstvertrauen der Stadt zu demonstrieren. Dies geschehe vor dem Hintergrund der Unsicherheiten im Strukturwandel des Ruhrgebietes. Indem die Entscheidungen über das Neubauvorhaben bewusst ohne eine Beteiligung der Bürger durch die Stadtverwaltung vorgenommen worden seien, seien auch die Befindlichkeiten der Bürger über ihre Zukunftsaussichten verleugnet worden, überdeckt durch feudale Herrschaftsformen. „Einen ihrer Situation entsprechenden realistischen und somit angemessenen Bauausdruck gemeinsam zu erarbeiten, wurde vom demokratischen Verwaltungsapparat der Stadt nicht für notwendig erachtet.“[51] Voraussetzung für ein Bauwerk, in dem sich die Belange der gesamten Kommune ausdrücken könnten, wäre Kramer zufolge eine Demokratisierung des Planungsprozesses unter der Beteiligung von Bürgern, Initiativen und Vereinen. Da die Demokratisierung nicht eingelöst werde, diene das Projekt Rathaus mit einem selbstbezogenen, bürgerfernen Bürokratieapparat und einer politischen Entscheidungselite zur Selbstdarstellung der herrschenden Machtverhältnisse, für die sich stilistisch die Postmoderne mit Zitaten einer repräsentativen Herrschaftsinszenierung als angemessen erwiesen habe.

[51] Kramer 2001, S. 178.

2.5 Desiderat

Keiner der Autoren hat bislang untersucht, wie die Begriffe in der Diskussion um demokratisches Bauen zustande kamen, wie sie ausgelegt werden, in welcher Weise sie den Akteuren etwas bedeuten. Es fehlt eine *Diskursanalyse,* mit der die Akteure mit ihrer unterschiedlich ausgestatteten Interpretationsmacht ausfindig gemacht und in einen größeren Kontext gestellt werden. Hierdurch würde eine Entwicklungslinie der zahlreichen Interpretationen und Bedeutungen zu einem einzigen gesellschaftlich getragenen Leitmotiv deutlich werden. Auch ist die Zahl der empirischen Untersuchungsgegenstände zu niedrig, um aus der Empirie theoretische Positionen abzuleiten. In allen Untersuchungen fehlt es aufgrund normativer Perspektiven an empirisch-qualitativen Begründungen.

Eine chronologische, ordnende und systematische Analyse der Primärquellen, die sich mit dem Topos *demokratisches Bauen* und mit Parlamentsbauten auseinandersetzt, ist von der Forschungsliteratur bislang nicht geleistet worden.

Keine der vorliegenden Studien, die das Medium der Architektur zur Kommunikation zwischen politisch-parlamentarischer Sphäre und Bürgern zu beantworten meinten, haben die Nutzer einbezogen, für die die Architektur errichtet worden ist und die berechtigt nach ihren Erfahrungen, ihrem Empfinden und ihren Maßstäben in der Beurteilung von „demokratisch" betitelter Architektur befragt werden könnten. Empirisch bleibt das Verhältnis der Bürger zur Staatsarchitektur völlig im Dunkeln und öffnet Tür und Tor für tendenziöse, unwissenschaftliche Selbsturteile, mit denen einer für alle spricht. Derart geht etwa WISE vor.

> „Capitals are not only workplaces but stages for the visualization of power. As such, Bonn was too practical, too realistic, and too average to satisfy the resurgent longing for history, for pathos, and for dignity."[52]

Woher möchte der Autor wissen, dass die Bauten für die Betrachter und Nutzer als zu durchschnittlich und nicht als würdig empfunden werden, und dass die Nutzer

[52] *"Hauptstädte sind nicht nur Arbeitsstätten, sondern auch Bühnen für die Verbildlichung von Macht. Als Hauptstadt war Bonn zu sachlich, zu wirklichkeitsnah und zu durchschnittlich, um die wieder aufkommende Sehnsucht nach Geschichte, Pathos und Würde befriedigen zu können."* Wise, Michael Z.: Capital Dilemma. Germany's Search for a New Architecture of Democracy. New York 1998, S. 15.

Pathos vermissen? Wise nimmt aus amerikanischer Perspektive den deutschen Diskurs nicht ernst, der mit den Bauprojekten in Bonn geführt wurde und aus dem eine Architektur mit möglicherweise spezifischen Erfahrungsqualitäten hervorgehen sollte.

Empirisch ist es unsauber, die Nutzer außer Betracht zu lassen. Denn sie müssten nach ihrem Erleben, nach ihren Empfindungen und Wahrnehmungen in der gebauten Umwelt befragt werden. Dadurch könnte man möglicherweise Erfahrungsberichte erhalten, in denen eine Erlebbarkeit geschildert wird. Abstrakte Begriffe würden konkreten Erfahrungsberichten gegenüberstehen. Eine Urteilsbildung ohne die Nutzer, welche nur schwer an einem Experten- und Mediendiskurs zu beteiligen sind, ist kaum legitim, zumal der Diskurs sich als ein Bauen für und mit den Bürgern versteht. Daher erscheint eine Erweiterung der Perspektive um die Ansichten der Nutzer geboten, gewissermaßen als Öffnung und „Demokratisierung" der Ansichten über Architektur gegenüber dem zuvor geführten Diskurs.

Indem in der vorliegenden Untersuchung der Kreis derjenigen, die gesellschaftlich relevante Interpretationen und Bedeutungszuweisungen hervorbringen, um den Kreis der Nutzer erweitert wird, greife ich einen Vorwurf von PÉREZ-GÓMEZ[53] auf, dass Architektur ihren Bezug zur menschlichen Erfahrungswelt (die empirische „Lebenswelt") aus dem Blick verloren habe. Mit der Einbeziehung der Nutzer und ihren Gebrauchserfahrungen mit der Architektur, die aus dem Diskurs um demokratisches Bauen hervorgegangen ist, rückt die menschliche Erfahrungswelt in den Mittelpunkt der wissenschaftlichen Untersuchung. Es gehe Pérez-Gómez zufolge nicht um selbstreferenzielle architekturtheoretische Systeme, sondern darum, die Architektur selbst als Speicher von Wissen und Erfahrung zu begreifen.[54]

Lebenswelt als philosophischer Begriff meint allgemein die gewöhnliche Alltagswelt. In philosophischer Betrachtung ist es die vorphilosophische und vorbegriffliche Alltagspraxis als vorwissenschaftliche Welterfahrung. Um zu wissenschaftlichen und philosophischen Erkenntnissen zu gelangen, ist es erforderlich, auf die vorwissenschaftliche Lebenswelt zurückzugehen. Lebenswelt heißt programmatisch der Rückbezug auf die Erfahrung, denn die Lebenswelt ist die

[53] Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutics as Architectural Discourse. Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-593; zuerst erschienen in: Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutics as Architectural Discourse / Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Wolkenkuckucksheim, 2. Jg., H. 2, November 1997.

[54] Vgl. Einführung in den Text: Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutics as Architectural Discourse. Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-59.

Ursprungssphäre aller Objektivität. Die Lebenswelt beinhaltet die Wahrnehmung und Erfahrung eines jeden Menschen. Es handelt sich um unhintergehbare, im Prinzip durch jedermann zu bestätigende Feststellungen über Erfahrungen, die der Mensch in und mit seinem Leben und dessen Welt macht, wobei er in der Regel darüber keine „philosophische" Rechenschaft ablegt.[55] Lebenswelt im phänomenologischen Sinne ist die anschaulich-sinnliche, körperlich-räumlich gegebene Wahrnehmungswelt, die „Welt der sinnlichen Erfahrung", die HEIDEGGER als „In-der-Welt-Sein" bezeichnet. Es ist das, was dem Menschen schon immer in der alltäglichen Erfahrung begegnet und vertraut ist. Dass es sich bei der Lebenswelt um etwas Vorbegriffliches handelt, zeigt WITTGENSTEIN, der von der Lebens*form* als dem Fundament des sprachlichen Handelns spricht.[56] Die Lebenswelt ist die unbefragte, aber stets fragwürdige Welterfahrung.

Gesucht werden müsste also nach den lebensweltlichen Deutungen der Nutzer. Es müsste herausgefunden werden, wie die gebaute und bewohnte Umwelt wahrgenommen und empfunden und wie sie sprachlich gedeutet, was über sie ausgesagt wird und welche Bedeutungen sie für die Menschen besitzt. Aus dem Desiderat wird abgeleitet, dass nach den Deutungen und Bedeutungen der einzelnen Akteure – den Bauherren, Architekten, Architekturkritikern, Journalisten, Betrachtern und Nutzern – zu forschen ist.

[55] Welter, Rüdiger: Der Begriff der Lebenswelt. Theorien vortheoretischer Erfahrungswelt. München 1986, S. 206.
[56] Vgl. ebd., S. 78; Ulfig, Alexander: Lexikon der philosophischen Begriffe. Wiesbaden 1999, S. 245-247.

3. Theoretischer Ansatz und methodische Umsetzung

3.1 Architekturtheorie als konkrete Erfahrungswissenschaft vom Gebrauch der Architektur und der Auslegung in Sprache

In der vorliegenden Untersuchung wird der Ansatz verfolgt, dass die reflektierende Sicht auf Architektur nicht allein von Architekten und Fachleuten betrieben wird. Die Untersuchung bezieht die Nutzer als vermeintliche Laien mit ein. Diese sind allerdings nicht „noch eine Gruppe", die berücksichtigt werden soll. Vielmehr sind die Nutzer diejenigen, die mit der Architektur, nachdem sie von Architekten hergestellt worden ist, gebrauchend umgehen und das Werk, das Gebäude, durch den Gebrauch auch vollenden. Daher geht die Untersuchung, nachdem der Diskurs zum demokratischen Bauen chronologisch rekonstruiert worden ist und die entscheidenden Handlungsakteure ausfindig gemacht worden sind, zunächst von der menschlichen Erfahrungswelt aus, der Deutung der im Gebrauch erfahrenen räumlichen Umwelt. Die Deutungen der Nutzer, ihr Maßstab, mit dem sie Architektur betrachten, ihre Haltungen, die sie gegenüber der bewohnten Umwelt einnehmen, werden in einen Zusammenhang mit den Haltungen der anderen relevanten Gruppen, wie den Architekten, Bauherren und Architekturkritikern, gebracht.

Zu unterscheiden ist zwischen der „Kunst" des Hervorbringens, der Herstellung von Architektur, und dem Architekturgebrauch, dem Wohnen als solches. Die Herstellung hat das Ziel des Bauwerks zu berücksichtigen, nämlich dass Architektur ein zweckgebundenes Mittel ist, um das Wohnen zu ermöglichen. Ziel ist es, für den Menschen, der in jeder Hinsicht behaust sein möchte, *dienliche* Bauwerke herzustellen.[1] Den Menschen berührt Architektur demnach aufgrund seines elementaren Bedürfnisses, behaust zu sein und seiner Anspruchshaltung, das Leben in der von ihm bewohnten Umwelt möglichst angenehm, gut und gelungen gestalten zu können. Wenn wir die Architektur auf das Wohnen beziehen, dann geht den Menschen, der die Architektur gebraucht und damit Nutzer ist, die Architektur etwas an, und zwar in einer so fundamentalen Art und Weise, dass es im Gebrauchen von

[1] Vgl. Hahn, Achim: Wohnen und Bauen – Architektur als Lebens-Mittel, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 9. Jg., H. 2, März 2005.

Architektur um seine Lebensführung geht, um das Erreichen der von ihm gesetzten Lebenszwecke in konkreten Lebenssituationen. Im Gebrauchen liegt also eine ethische Bestimmung von Architektur.[2] Von daher ist der mit dem Topos „demokratisches Bauen“ verknüpfte ethische Anspruch nur zu erschließen, wenn nicht allein das Hervorbringen von Architektur nach kanonischen Begrifflichkeiten betrachtet, sondern in gleichem Maße der Gebrauch der Bauten berücksichtigt wird. Denn Architektur, verstanden als Lebens-Mittel, vollendet sich erst im Gebrauch.[3]

Dies hat auch Auswirkungen auf eine Theorie der Architektur. Architekturtheorie ist meiner Auffassung nach nicht exklusiv den Architekten, Architekturkritikern, Architekturwissenschaftlern oder Philosophen vorbehalten. Wenn wir Theorie nach ARISTOTELES als „denkende Betrachtung der Dinge“ verstehen, dann ist jeder, der sich mit Architektur auseinandersetzt, also Räume benutzt, sich in Räumen bewegt, ein Theoretiker der Architektur, sofern er sich schriftlich oder mündlich zur Architektur äußert, Erfahrung und Wahrnehmung in Sprache fasst und sich eine Meinung zu Aussehen und Wirkung von Architektur bildet. Dies bietet die Möglichkeit zur Theoriebildung, wenn die Äußerungen kommunikativ verständlich, überprüfbar, widerlegbar sind und einen methodischen Zugang ermöglichen.

Theorie der Architektur entsteht im Herstellen von Wirklichkeit (im Bauen), in der Aneignung von Wirklichkeit (im Wohnen) und im distanzierten Nachdenken darüber.[4] Theorie der Architektur ist somit Sichtung der materiellen Umwelt durch Architekten und Fachleute aus unterschiedlichsten Disziplinen, aber auch durch vermeintliche Laien, die wir als Experten in einer konkreten Hinsicht, im Gebrauchen und Bewohnen verstehen können. Architekturtheorie ist, wenn man den Gebrauch und die hieraus resultierende Reflexion der Nutzer einbezieht, nicht länger eine distanzierte abstrakte Wissenschaft. Im Sinne einer soziologischen Disziplin vom Handeln in der bewohnten Umwelt konzipiert sie sich als *konkrete Erfahrungswissenschaft*.[5] Eine wegweisende empirische Arbeit der Architektursoziologie als Erfahrungswissenschaft ist beispielsweise die Studie „Die

[2] Vgl. ebd., S. 6.
[3] Vgl. ebd., S. 7.
[4] Theorie der Architektur an der BTU Cottbus.
Quelle: www.tu-cottbus.de/BTU/Fak2/TheoArch/Lehrstuhl/deu/baumeister.htm (01.02.2005).
[5] Hahn, Achim: Über das Beschreiben der Wohndinge. Ein soziologischer Exkurs zum Barwert von Architektur, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 2. Jg., H. 2, 1997, S. 1-17, S. 2.

Siedlung Pessac – 40 Jahre Wohnen à Le Corbusier“ von Philippe BOUDON[6], in der die Wohnerfahrungen der Nutzer in den von LE CORBUSIER entworfenen Häusern in den Mittelpunkt rücken.

3.1.1 Das Empfinden von Atmosphäre als erste Erfahrung

Wie kommt man nun, ausgehend von dem Nutzer als interpretierendem Subjekt, von den ersten Wahrnehmungen im Raum, vom ersten Empfinden einer räumlichen Atmosphäre und vom Gebrauch einer gebauten Umgebung zum Deuten und Bedeuten? Während ersteres eine individuelle, je eigene Erfahrung darstellt, geschieht das Deuten und Bedeuten bereits in einem kommunikativen Prozess mittels Sprache, wie in den folgenden Kapiteln gezeigt werden soll. In der gesellschaftlichen Kommunikation werden Interpretationen und Bedeutungen, die häufiger vorgetragen werden, gesellschaftlich relevant und verlassen die individuelle Ebene.

Als erste Wahrnehmung von Raum könnte man das Wahrnehmen einer Atmosphäre, etwas Atmosphärisches annehmen. Gernot BÖHME hat als eine Form der Atmosphäre die Ingression bezeichnet. Hierbei gerät das Subjekt in etwas hinein. Typisch ist das Hineintreten in einen Raum, in dem eine gewisse Atmosphäre herrscht. Der Raum ist bereits ohne das Subjekt gestimmt. Böhme spricht von den *gestimmten Räumen*. Empfunden wird dies vom Ich nicht als seine Stimmung, sondern als Anflug von Stimmung. Man gerät in eine Stimmung.[7] Jedoch ist der Charakter einer Atmosphäre nicht von einem neutralen Beobachterstandpunkt aus festzustellen, sondern nur in affektiver Betroffenheit. Im Atmosphärischen steckt immer ein subjektiver Anteil. Das Atmosphärische ist immer durch den Ich-Pol mitbestimmt. Atmosphären sind

> „weder Zustände des Subjektes noch Eigenschaften des Objektes. Gleichwohl werden sie nur in aktueller Wahrnehmung eines Subjektes erfahren und sind durch die Subjektivität des Wahrnehmenden in ihrem Was-Sein, ihrem Charakter,

[6] Boudon, Philippe: Die Siedlung Pessac – 40 Jahre Wohnen à Le Corbusier. Sozio-architektonische Studie. Gütersloh 1971.
[7] Böhme, Gernot: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München 2001, S. 46.

mitkonstituiert. Und obgleich sie nicht Eigenschaften der Objekte sind, so werden sie doch offenbar durch die Eigenschaften der Objekte in deren Zusammenspiel erzeugt. Das heißt also, Atmosphären sind etwas *zwischen* Subjekt und Objekt."[8]

Wahrgenommen wird die Atmosphäre und damit indirekt das Ding, das sie erzeugt. Der Raum wird wahrgenommen, nämlich als Sphäre der Anwesenheit von etwas, das Ding dagegen als etwas, was als solches gerade nicht den ganzen Raum erfüllt.[9] Nach Böhme können wir sagen, dass in der Wahrnehmung der Mensch sich zur Welt bzw. zu den Dingen in der Welt in eine Position bringt oder gebracht sieht.[10] Es ist ein *Sich-befinden* als Befindlichkeit. Es geht darum, wie es dem wahrnehmenden Menschen in der Wahrnehmung geht, wie er sich spürt, sich fühlt, wie er affektiv betroffen ist.[11] Man wird von einer Atmosphäre eingenommen. Das Subjekt fühlt sich *wohl* oder *unwohl*. Die Atmosphäre wirkt *ruhig, unruhig, bedrückend*. Man betritt einen *schönen, hellen* Raum, man betritt einen Raum von *kühler Sachlichkeit*, während man in einem anderen gleich von einer *gemütlichen Atmosphäre* eingenommen wird. Es gibt Charaktere von Atmosphären wie *Wärme, Helligkeit, Kälte*; Stimmungen, die man als *heiter, ernst, sanft-melancholisch, heroisch etc.* empfindet, sowie Bewegungsanmutungen in der Art von *drückend, erhebend, Weite spürend, bewegend*.[12]

Es geht also um die Beziehung von Umgebungsqualitäten zur menschlichen Befindlichkeit. Es stellt sich die Frage, wie wir die Qualität von Umgebung am eigenen Leib mit unseren Sinnen spüren.[13] Das Empfinden von Atmosphäre ist die Wirkung, die die Dinge in ihrer Gesamtheit auf uns ausüben, wie die Umwelt auf uns erscheint. Es handelt sich also um die Erscheinung von räumlicher Umgebung.

Die Sichtung, das Erblicken der gebauten und bewohnten Umwelt wird zunächst nicht verbalisiert. Denn der Nutzer geht gebrauchend mit dem Gebäude um, nicht in der vordergründigen Absicht, sprachlich zu interpretieren, wie etwa der Architekturkritiker. Es gibt aber auch eine nicht-sprachliche Interpretation. Der Gebrauch ist stets eine Interpretation, wenn man beispielsweise an einem abgetretenen Fußbodenbelag sieht, welchen Weg die Nutzer gehen und wie sie

[8] Ebd., S. 54.
[9] Ebd., S. 169.
[10] Ebd., S. 83.
[11] Ebd., S. 73, 81.
[12] Ebd., S. 88.
[13] Ebd., S. 39.

damit das Raum- und Wegeangebot für sich interpretieren. Der gebrauchende und nutzende Umgang mit den umweltlichen Dingen ist der ursprüngliche Interpretationsvorgang, der Bedeutungen schafft. Der nutzende Umgang ist die verstehende Aneignung der Möglichkeiten einer widerfahrenen Umwelt. „Die Umwelt ‚spricht an'. Der Mensch antwortet."[14]

Die Nutzer sind von der Atmosphäre eines Gebäudes erfasst, haben eine Empfindung. Das Gebäude wirkt auf uns, ob wir nun gerade daran denken oder nicht. Es ist unsere leibliche Umgebung, die oft nur *unterbewusst* wahrgenommen wird und nicht im Mittelpunkt unserer Betrachtung steht. Suchen wir beispielsweise eine Behörde auf, wollen wir in erster Linie ein behördliches Geschäft erledigen. Dennoch nehmen wir unsere leibliche Umgebung wahr. Der Raum prägt unser Empfinden. Wir werden uns in dunklen, abgeschlossenen Gängen mit langen Fluren und verschlossenen Türen anders fühlen als in hellen, lichtdurchfluteten Räumen, durch die man Einblick in die Büros erhält. Die Umwelt erscheint uns in einer bestimmten Weise und wirkt auf uns. Es wirken wahrnehmungspsychologische Aspekte: wie wir uns in der gebauten Umgebung fühlen (*beruhigt, aufgewühlt, geborgen, ausgesetzt etc.*), wie wir den Raum empfinden (*angenehm, ruhig, unruhig, kalt, abstoßend etc.*) und wie wir den Raum wahrnehmen *(unterbewusst, beiläufig, bewusst mit unseren Sinnen etc.).*

3.1.2 Sprache als Medium, um die Erfahrung mit der gebauten Umwelt mitzuteilen

Für das in dieser Untersuchung zugrunde gelegte theoretische Verständnis von einer lebensweltlichen Deutung der gebauten Umwelt – als essentiellen Aspekt von Architekturtheorie – stoßen wir unmittelbar auf die Rolle der Sprache. Architekten, Bauherren, Architekturkritiker und Nutzer deuten Architektur. Auf die Wichtigkeit des Mediums Sprache verweist THOENES im Zusammenhang mit dem Entstehungsprozess von Architektur, der Kommunikation voraussetzt.

[14] Mackensen, Rainer u.a.: Daseinsformen der Großstadt. Tübingen 1959, S. 21; zit. in: Hahn, Achim: Erfahrung und Begriff. Zur Konzeption einer soziologischen Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik. Frankfurt/Main 1994, S. 320.

„Architekten bauen ihre Häuser nicht selbst. Um ihre Ideen verwirklicht zu sehen, sind sie einerseits auf Handwerker, andrerseits auf Bauherren angewiesen, die das Geld geben und in Inschriften und Dokumenten als eigentliche Urheber des Werks in Erscheinung treten. Mit diesen seinen Partnern muss der Architekt kommunizieren. Der Entwurf muss erläutert werden; Entscheidungen, die finanzielles Engagement verlangen, sind zu begründen, Einwände zu diskutieren; das Projekt entwickelt sich im Dialog. Hinter dem Auftraggeber steht das Publikum, in dessen Welt der Bau hineingestellt wird und das verstehen soll, was der Architekt gemacht hat und warum er es so und nicht anders gemacht hat. Zu all dem bedarf es der Fähigkeit, architektonische Sachverhalte sprachlich zu artikulieren, sie auch Nichtfachleuten verständlich zu machen.“[15]

Thoenes beschreibt hier eine Kommunikation *von oben nach unten*, ausgehend vom Hersteller, dem Architekten und dem Bauherrn, mit der eine Gestaltungsidee der Öffentlichkeit erklärend vermittelt wird, und zwar nicht in einer Fachsprache, sondern allgemein verständlich. Bedeutungen werden offiziell zugewiesen, indem der Architekt seinen Entwurf erläutert und der Bauherr seine Ziele und Zwecke, die er mit dem Bau verfolgt, sowie die beabsichtigte Aussage des Bauwerkes in die Öffentlichkeit kommuniziert. Es gibt aber auch eine Kommunikation, die man als eine *von unten nach oben* verstehen kann. Aus der Erscheinung der gebauten Umwelt heraus entstehen durch das Bewohnen und Gebrauchen Äußerungen der Nutzer, wohl oft beiläufig, nicht in offiziellen Äußerungen und nicht in schriftlichen Erklärungen, sondern im Austausch mit anderen Nutzern, unter Nachbarn, Kollegen, Bekannten etc. Diese Äußerungen können im Widerstreit zu den offiziellen Verlautbarungen stehen. Sie besitzen eine andere sprachliche Qualität, nämlich nicht die einer Fachsprache oder einer offiziellen Sprache, sondern die Qualität – hierauf hat RENTSCH aufmerksam gemacht – des ästhetischen Urteilens, welches aus der Lebenspraxis stammt und entsprechend in der Alltagssprache verfasst wird.[16]

Zur Empiriegewinnung kann man die Wahrnehmung, das Empfinden der leiblichen Umwelt durch den Rückgriff auf verbalisierte Eindrücke erschließen. In der

[15] Thoenes, Christof: Einführung, in: Architektur Theorie von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit einem Vorwort von Bernd Evers und einer Einführung von Christof Thoenes. Köln 2003, S. 8-19, S. 8.
[16] Vgl. Rentsch, Thomas: Wie lässt sich Angemessenheit ästhetisch denken? Zum Zusammenhang von Schönheit, Metaphysik und Lebenswelt, in: Merker, Barbara; Mohr, Georg; Siep, Ludwig: Angemessenheit. Zur Rehabilitierung einer philosophischen Metapher. Würzburg 1998, S. 161-173, S. 164.

vorliegenden Untersuchung kommen die Nutzer in Befragungen zu Wort. Die Eindrücke werden in deutende Worte gefasst, die Gebrauchserfahrungen werden reflektiert mittels der Sprache. Indem die Interviews aufgezeichnet wurden, stehen sie zur weitergehenden Interpretation zur Verfügung. In der Arbeit komme ich von der Laienperspektive weg, die besagt, die Nutzer könnten sich zur Architektur nicht fachmännisch äußern und seien daher nur „Objekte" der Planung oder dergleichen mehr. Vielmehr reflektieren die Nutzer ihre Umwelt unter Erscheinungs- und Gebrauchsaspekten. Sie tragen durch ihre reflektierenden Äußerungen letztlich zur Theoriebildung der Architektur bei. Ihre Sichtung der bewohnten Umwelt, in der die Nutzer diejenigen sind, die sich meist als einzige aus der Erfahrung über Gebrauchsaspekte äußern können, muss in der Theorie der Architektur Berücksichtigung finden. Dadurch wird nicht bloß von Absichten der Architekten und Bauherren bezüglich der Raumwahrnehmung, der Atmosphäre und der Zweckmäßigkeit ausgegangen, sondern es kann möglicherweise eine Erkenntnis gewonnen werden über die Vollendung der Architektur im alltäglichen, lebensweltlichen Kontext.

Wenn Theorie der Architektur Sichtung der gebauten und bewohnten Umwelt ist, dann finden wir die Bedeutung der Umwelt für die Menschen, nämlich durch die Auslegung der Wahrnehmung und des Empfindens: die gebaute Umwelt bedeutet uns etwas, sie ist bedeutsam für uns und spricht uns auf eine bestimmte Weise an. Bauten haben einen Sinn, denn das darin stattfindende Wohnen (in einem sehr weitgefassten Begriff) ist bedeutsam für unser Leben. Schließlich ist – wenn wir Martin HEIDEGGER folgen – das Wohnen der Grundzug des Seins.[17] Im Auslegen der gebauten Umwelt entstehen Bedeutungsmuster. Den Gebäuden wird im Interpretieren Sinn zugeschrieben. Durch die Interpretationen gelangen wir zur Bedeutung, die für uns die gebaute Umwelt besitzt. Architektur kann demnach selbst keine Bedeutung besitzen, vielmehr werden ihr Bedeutungen zugeschrieben.

[17] Vgl. Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum". Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 72-84; S. 83.

3.1.3 Interpretation

Zunächst müssen wir klären, was wir unter Interpretation und unter Bedeutung zu verstehen haben. Beide Begriffe können nicht synonym gebraucht werden.

Interpretation ist die zum Verstehen führende Auslegung und Ausdeutung von Texten, darüber hinaus von allen Werken, in denen sich menschliches Leben in seinen Sinnbezügen äußert.[18] Interpretation wird allgemein definiert als Auslegung[19], Erklärung und Deutung. In der Auseinandersetzung bzw. Begegnung mit der Welt interpretieren wir sie immer schon auf eine bestimmte Weise. Diese ursprüngliche Interpretation zeichnet sich dadurch aus, dass wir selektiv vorgehen. Die Interpretation richtet sich auf bestimmte Kontexte und hat bestimmte Relevanzen.[20] Interpretieren heißt in Gedanken und Worte fassen, was uns sinnliche und geistige Wahrnehmung vermitteln.[21] Dabei ist die Beschreibung der Dinge als erste Stufe bereits Interpretation. In ihr lesen wir die Dinge und legen diese aus. Interpretieren ist demzufolge die Beschreibung der Erscheinung, die anderen Menschen durch das Medium der Sprache zugänglich wird.

Ziel der Interpretation ist es, nachvollziehbare Aussagen über die Bedeutung des untersuchten Gegenstandes zu machen. Die Beobachtung und Analyse des Gegenstandes, die Vorkenntnisse des Deutenden, die individuelle Eigenart des Selbst- und Weltverständnisses und das Vorverständnis bezüglich des Gegenstandes bedingen den Interpretationsprozess.[22]

So besitzt der Architekt bei der Interpretation von Gebäuden das berufliche Selbstverständnis eines Entwerfenden, eines Gestalters, eines Planers. Er analysiert Architektur mit einem fachlichen Vorverständnis, das in Ausbildung und Berufspraxis erworben wurde. Der Nutzer hingegen erkennt sich offenkundig als nicht fachkundig (so bei den für diese Arbeit erhobenen Interviews in der Äußerung „ich habe mich mit Architektur nicht so fachlich beschäftigt“ oder in der häufigen Selbstbezeichnung als

[18] Halder, Alois; Müller, Max: Philosophisches Wörterbuch. Freiburg 1993, S. 148.
[19] Gadamer*: „Interpretieren ist nichts anderes als Lesen. Das gilt in dem Sinne, den wir mit dem deutschen Worte ‚Auslegen', wie ich glaube, sehr schön bezeichnen. Interpretation wird oft als Auslegung übersetzt oder widergegeben, und das trifft.";* Gadamer, Hans-Georg: Über das Lesen von Bauten und Bildern, in: Modernität und Tradition. Festschrift für Max Imdahl, hrsg. von Boehm, Gottfried.; Stierle, Karlheinz; Winter, Gundolf. München 1985, S. 97-103, S. 102.
[20] Ulfig, Alexander: Lexikon der philosophischen Begriffe. Wiesbaden 1999, S. 208.
[21] Child, Arthur: Interpretation. A general theory. University of California Press. Berkeley 1965, zit. in Bonta 1982, S. 72.
[22] Art. Interpretation, in: Meyers kleines Lexikon Philosophie. Mannheim 1987, S. 212-213.

„Laie“). Das Selbstverständnis des „Architektur-Laien“ ist das eines Menschen mit fehlender Fachkenntnis, der sich selbst in Bezug zur Architektur anscheinend häufig mehr als „Objekt“ der Planung denn als „empfindendes Subjekt“ sieht. Er weiß sich offensichtlich weniger als Experte einzuschätzen, der Raum sowohl wahrnimmt als auch gebraucht und dadurch berechtigt wäre, über Architektur zu befinden. Denn nicht nur Fachleute wie Architekten oder Architekturkritiker sind legitime Interpreten von Architektur, auch die Nutzer als vermeintliche „Laien“ sind, indem sie ihre erfahrene Umwelt beschreiben, erklären und deuten, für den Erkenntnisgewinn über Architektur unverzichtbar.

Interpretation von Architektur gründet auf der Erscheinung der bewohnten Umwelt, ihrer Atmosphäre und Wirkung, ihrer Gebrauchsweise. Die Umwelt wird individuell und subjektiv ausgelegt, da sie jedem in einer bestimmten Weise erscheint und sie jeder in einer bestimmten Weise empfindet. Dabei kann es kein falsches Empfinden geben, sondern höchstens eine unzutreffende sprachliche Beschreibung. Wir finden Worte und Begriffe für die Beschreibung unserer Umwelt. „Die Dinge werden auf das Wort gebracht. Sie werden darin erkannt, nämlich ausgelegt“, so Hans LIPPS.[23] Interpretation heißt, sprachlich die Umwelt zu lesen, zu beschreiben, auszulegen, zu erklären. Hierbei ist eine Beschreibung eine Interpretation und Deutung dessen, was uns in der Welt widerfahren ist.[24]

3.1.4 Bedeutung und Erfahrung

Bedeutung ist ein philosophischer Begriff, der in Lexika der Philosophie definiert wird,[25] aber auch ein linguistischer Begriff, der in Lexika der Sprachwissenschaft in enger Verbindung zum *Sinn* definiert wird. Bedeutung bezeichnet dasjenige, was eine sprachliche Äußerung oder allgemeiner ein Zeichen ausdrückt und zu verstehen gibt. Bedeutung ist das, was derjenige, der den Ausdruck oder das Zeichen gebraucht, damit meint.[26] Bedeuten ist die Tätigkeit des Hinweisens, die Hindeutung

[23] Lipps, Hans: Die menschliche Natur. Frankfurt/Main 1941, S. 71.
[24] Hahn, Achim: Über das Beschreiben der Wohndinge. Ein soziologischer Exkurs zum Barwert von Architektur, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 2. Jg., H. 2, 1997, S. 1-17, S. 5.
[25] Vgl. im folgenden Eislers Handwörterbuch der Philosophie. Berlin 1922; Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955.
[26] Vgl. Hügli, Anton; Lübcke, Poul (Hrsg.): Philosophielexikon. Reinbek 1991.

auf etwas. Bedeuten heißt dem anderen verständlich machen, ist die Tätigkeit des Erklärens. Bedeuten setzt insofern Sprachlichkeit und Mitmenschen voraus.

Im Sprechen bringt der Mensch seine Welt zur Sprache. In der Sprache kommt das Verhältnis von Mensch und Welt zum Ausdruck.[27] Sprechen und Sprache setzen indes eine Distanz zum unmittelbaren Erleben voraus. Distanz, so ROTHACKER, heißt „Abständigkeit, Gegenüberstehen, Ausweitung, Weite, Spielraum des Überblicks."[28] Die Freiheit, sich etwas gegenüberstellen zu können, schafft ein sprachfähiges Verhältnis zu den Gegenständen der Umwelt. Erst die sprachliche Fixierung und Stabilisierung von Phänomenen zu Sachverhalten unserer Welt schaffen die Möglichkeiten, dass auch andere diese verstehen, dass man sich mit anderen über Sachverhalte dieser Welt verständigen kann. Nur im Gespräch, im Sprechen vollzieht sich Verständigung.[29] Für die in dieser Untersuchung zu analysierenden Reden und Interviews ist ein Gedanke von WITTGENSTEIN festzuhalten, nämlich der, dass die Bedeutung eines Wortes nur im sozialen und situativen Kontext des Sprechens verständlich wird.[30] Für das in dieser Arbeit essenzielle *Verständnis der Begriffe* zum demokratischen Bauen ist also der Kontext der Begriffe von großer Wichtigkeit.

Das Zeigen, Hinzeigen und Bedeuten meint, die Bedeutung, die Dinge für mich bereits haben, weiterzugeben und mitzuteilen. Denken, Zeigen und Mitteilen gehören folglich unmittelbar zusammen.[31] Dass ich etwas bedeute, ist gleichsam dies, dass ich auf etwas hinzeige. Die Geste des Zeigens setze ich ein, um jemanden auf etwas aufmerksam zu machen, nämlich ihm etwas mitzuteilen, was mir schon bedeutend geworden ist. „Mir etwas bedeuten" steht im Sinne von „mir etwas zu verstehen geben."[32] Bedeuten kann ich daher nur Dinge, die ich selbst erfahren habe. Deswegen zeigen sich die Bedeutungen der Architektur für die Nutzer in einem *lebensweltlichen Kontext*, als eine Wohnerzählung oder als eine Erzählung über die erste Begegnung mit bislang unbekannter Architektur. PÉREZ-GÓMEZ hat darauf

[27] Hahn, Achim Die Konstitution sozialer Lebensformen. Frankfurt/ Main 1988, S. 96.
[28] Rothacker, Erich: Philosophische Anthropologie. Bonn 1966, S. 123; Vgl. Hahn, Achim: Die Konstitution sozialer Lebensformen. Frankfurt Main 1988, S. 96.
[29] Vgl. ebd.
[30] Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. 3. Aufl. Frankfurt/Main 1982, § 23; Vgl. Hahn, Achim: Die Konstitution sozialer Lebensformen. Frankfurt/ Main 1988, S. 97.
[31] Klages, Ludwig: Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck. 7., überarb. Aufl. Bonn 1950, S. 265; vgl. Hahn, Achim: Über das Beschreiben der Wohndinge. Ein soziologischer Exkurs zum Barwert von Architektur, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 2. Jg., H. 2, 1997, S. 1-17, S. 2.
[32] Lipps, Hans: Untersuchungen zur Phänomenologie der Erkenntnis. Zweiter Teil: Aussage und Urteil. Bonn 1928, S. 17.

hingewiesen, dass die Bedeutung von Architektur nicht von der sinnlichen Aufnahme zu trennen ist, sondern das Erkennen *im Erlebnis* selbst geschieht.[33] Im Erzählen einer Erfahrung, dessen, was mir widerfahren ist, teile ich einem anderen mit, was die Dinge für mich bedeuten. Bedeutung ist also das, was der Erzähler mit dem Ausdruck *meint*. Zu jemandem etwas sagen ist ein Hinzeigen durch Sprache, ist Bedeuten. Durch das Zeigen wird Bedeutung weitergegeben. Etwas beschreiben heißt also Bedeutungen festlegen. Dinge haben nicht allein eine allgemeine abstrakte Bedeutung, sondern die Bedeutung zeigt sich im Kontext dieser Untersuchung im Umgang mit der gebauten und bewohnten Umwelt.

So hat HAHN darauf aufmerksam gemacht, dass Bewohnern der Begriff „Fenster" nicht etwas Abstraktes bedeutet, sondern sich als etwas Konkretes im Gebrauch zeigt. Der Begriff „Fenster" ist nicht einfach ein Fenster, denn was die Dinge sind, zeigt sich erst und nur im Gebrauch. Begriffe werden nur durch das gebrauchende Verhalten sichtbar. Wir benötigen deshalb Beschreibungen vom Gebrauch dieser Wohndinge von Menschen, die mit den Dingen tatsächlich ihre *Erfahrungen* gemacht haben. Im Beschreiben von Bauten legen wir unser Verstehen aus, nämlich das, was die Bauten uns bedeuten bzw. was wir im Umgang an ihnen erfahren haben.[34]

Umwelt ist nichts, was sich selbst etwas bedeuten könnte, sondern wir verstehen darunter die Welt, die um uns Menschen ist. Mit unserem vielfältigen Nehmen dieser Welt, mit dem wir ihr sprechend und handelnd begegnen, prägen wir dieser Umwelt ihre Bedeutung auf.[35] Dabei nehmen wir zur Welt zunächst primär mit der Umgangssprache Stellung.[36]

3.1.5 Begriff und Anschauung

Vorab muss geklärt werden, was überhaupt unter „Begriff" verstanden wird. Eine allgemeine Vorstellung verstehen wir als Begriff. Der Begriff ist die abstrakte gedankliche Darstellung der wesentlichen Merkmale von Gegenständen oder

[33] Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutics as Architectural Discourse. Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-593, S. 583.
[34] Hahn, Achim: Über das Beschreiben der Wohndinge. Ein soziologischer Exkurs zum Barwert von Architektur, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 2. Jg., H. 2, 1997, S. 1-17, S. 6.
[35] Hahn, Achim: Erfahrung und Begriff. Zur Konzeption einer soziologischen Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik. Frankfurt/Main 1994, S. 321.
[36] Vgl. ebd. S. 323.

Eigenschaften, „eine jede Vorstellung einer Sache in Gedanken“.[37] Er stellt das Allgemeine dar, was vielen Gegenständen gemeinsam ist.[38] Der Begriff steht der empirischen Anschauung gegenüber, die das sinnlich Gegebene zum Gegenstand hat. Bei KANT ist der Begriff eine abstrakte, nicht anschauliche Vorstellung, eine Allgemeinvorstellung, hingegen die Anschauung eine Einzelvorstellung. In der Anschauung als eigenständiger Quelle der Erkenntnis drückt sich aus, „wie“ uns Menschen die Dinge erscheinen, nicht wie sie an sich sind. In der Anschauung wird die Gegenwart der Sache erfahren, die sich unmittelbar, d.h. ohne Vermittlung durch anderes vorstellt.

Ein Begriff hingegen kann keine sinnlichen Einzeldinge ausdrücken. Abstrakte Allgemeinbegriffe sind fähig, mehrere Individuen zu repräsentieren. Sie gelten als Produkt eines geistigen Prozesses, der Abstraktion genannt wird. Bei der Begriffsbildung spielt die Abstraktion eine wesentliche Rolle. Einfache Begriffe sind nicht definierbar und werden nur durch unmittelbare Erfahrung erworben, wohingegen Allgemeinbegriffe stets mehrdeutig sind und die vielfältigen geschichtlichen Erfahrungen bündeln. Begriffe sind „Konzentrate vieler Bedeutungsgehalte“.[39]

Die Gesamtheit der Gegenstände, die ein Begriff bezeichnen kann, wird dessen Umfang genannt (Extension). Die Gesamtheit der im Begriff gedachten Merkmale eines Gegenstandes macht den Inhalt des Begriffs aus (Intension). Je größer der Umfang des Begriffs ist, desto geringer ist sein Inhalt und umgekehrt.[40] Anschauung und Begriff stehen in einem Wechselverhältnis. Nach KANT sind Anschauungen ohne Begriffe blind, Begriffe ohne Anschauungen sind leer.[41]

[37] Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955, S. 107.
[38] Vgl. Ulfig, Alexander: Lexikon der philosophischen Begriffe. Wiesbaden 1999, S. 55.
[39] Vgl. Enzyklopädie Philosophie, hrsg. von Hans Jörg Sandkühler. Bd. 1, Hamburg 1999, S. 68-72, S. 68; Hügli, Anton; Lübcke, Poul (Hrsg.): Philosophielexikon. Reinbek 1991, S. 84-85; Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Darmstadt 1980, S. 339-342, S. 782-807.
[40] Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus Mannheim. Leipzig Mannheim 2004, S. 42.
[41] Vgl. Ulfig 1999, S. 55.

3.1.6 Die Bedeutung der Begriffe

Begriffe können unterschiedliches bedeuten. In jedem Begriff sind unzählige Erfahrungen zusammengeballt. Da immer neue Erfahrungen hinzukommen, ist jeder Begriff „plastisch" und seinem Inhalt nach inkonstant.[42] Für ein umfassendes Begriffsverständnis müssen Quellen herangezogen werden, um ursprüngliche Bedeutungen erschließen zu können. Die Begriffe sollten in ihrem Kontext, z.B. in ihrem unterschiedlichen Gebrauch in jeweiligen wissenschaftlichen Disziplinen, betrachtet werden.

Auf den Untersuchungsgegenstand bezogen geht es um die Bedeutungen von Begriffen wie *Offenheit, Transparenz, Zugänglichkeit, Öffentlichkeit, Repräsentation, Zeitgemäßheit*. Die Begriffe können je nach ihren Kontexten ein Entwurfsthema oder Entwurfsmotto, einen gesellschaftlich-politischen Anspruch oder eine Beschreibung lebensweltlicher Architekturerfahrung umfassen. Sie sind eingebettet in eine Beschreibung oder Erzählung, die das Verhältnis zur Umwelt und das Vorverständnis bei der Auslegung der Dinge zeigt.

Es gibt keine festgelegten Bedeutungen für Architektur, in dem Sinne, dass die Architektur bereits von selbst Bedeutungsträger wäre, sondern nur zugewiesene Bedeutungen, die mit der Zeit an gesellschaftlicher Relevanz gewinnen können. Interpreten können einen großen Einfluss auf gesellschaftliche Auslegungsprozesse besitzen. Ein Architekt beschreibt oft sein eigenes Projekt und teilt das, was das Gebäude für ihn bedeutet, einem größeren Publikum mit. Die Bedeutung, die Architektur für so genannte *autoritative Interpreten*[43] hat, nimmt öffentliche Relevanz an. Dabei geht es aber nicht um wahre oder falsche Interpretationen, sondern wie BONTA in seiner Studie über die Interpretation von Architektur gezeigt hat, um die Verfestigung und Verallgemeinerung von Sichtweisen auf Architektur.[44] Eine gesellschaftlich bedeutsame, autoritative Auslegung der Umwelt wird zu einem Wissensbestand, den andere Interpreten einbeziehen werden. Der Mensch ist in eine sozial-kulturelle Ordnung gesetzt, die ihm durch „signifikante Andere", durch Mitmenschen, in ihrer Bedeutung angezeigt und verständlich gemacht wird. Die

[42] Lexikon der Philospophie, hrsg. von Franz Austeda. 6. Aufl., Wien 1989, S. 38.
[43] Vgl. Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982.
[44] Ebd.

sozial-kulturelle Ordnung ist durch die Annahme sozialer Positionen intersubjektiv gebildet und wird immer wieder – in einem gesellschaftlichen Prozess – von Neuem gebildet.[45]

Das meint, ich weiß von den Dingen, dass sie dies oder jenes bedeuten sollen. Die gebaute Umwelt ist damit bereits *vorbeschrieben* und *vorinterpretiert*. Bedeutungszuschreibungen habitualisieren sich und die Menschen gewöhnen sich an sie.[46] Eine solche gesellschaftlich relevante Bedeutungszuschreibung kann im Widerstreit zu dem liegen, was ich selbst in der von mir benutzten und bewohnten Umwelt erfahre und was sich mir im Erscheinen und im Gebrauch zeigt. Eine gesellschaftlich „vorgedeutete" Umwelt erscheint mir in einer *abstrakten* Bedeutung. Diese Bedeutung ist aus einem gesellschaftlichen Prozess geronnen und von anderen entwickelt worden. Derartige Bedeutungen sind gesellschaftlich verbürgt und mitunter kanonisiert, beruhen aber nicht auf konkreten Erfahrungen. Während gesellschaftlich etablierte Bedeutungen mit der Zeit ihres Gerinnens in überindividuellen Sprachschablonen verfasst werden, sind die Bedeutungen für mich derart, dass ich die Dinge mit meinem eigenen Verständnis beschreibe und deute und sie den Anderen in meinem lebensweltlichen Zusammenhang erkläre. Ich teile dies in meiner Sprache mit. Das heißt, was die Dinge für mich bedeuten, teile ich alltagssprachlich mit. Dabei ist Bedeutung auf die eigene Erfahrung bezogen, wie ROTHACKER hervorhebt:

> „Nur was mich angeht, was mir etwas ist, d.h. bedeutet, was mein Interesse weckt, was mein Sein berührt, was mir beachtenswert, dann merkenswert, schließlich der weiteren Schritte sprachlicher und gedanklicher Aneignung wert erscheint, wissens-wert und wissens-würdig, das findet Eingang über diese erste und elementarste Schwelle in meine Welt."[47]

In dieser Richtung argumentiert auch LIPPS. Nur sofern man sich mit den Dingen *auseinandersetzt*, entsteht so etwas wie ihre Bedeutung. Man begreift die Dinge,

[45] Vgl. Plessner, Helmuth: Der Mensch als Lebewesen, in: Ders.: Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie. Stuttgart 1982, S. 14; Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Mit einer Einleitung zur deutschen Ausgabe von Helmuth Plessner. Frankfurt/Main 1969, S. 55-56; Hahn, Achim: Die Konstitution sozialer Lebensformen. Frankfurt Main 1988, S. 125.
[46] Vgl. Hahn, Achim Die Konstitution sozialer Lebensformen. Frankfurt Main 1988, S. 126.
[47] Art. Bedeutung, in: Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955, S. 103.

indem man sie auf etwas hin anspricht, betrachtet und befragend untersucht (*in den erhobenen Interviews befragen die Nutzer das Gebäude, das sie gebrauchen*). Man setzt sich mit den Dingen auseinander, gewinnt ihnen eine Seite ab und *versteht* damit. Etwas begreifen heißt, es *in seiner Bedeutung verstehen*, unter der sich die Dinge unter einem bestimmten Sinnhorizont zeigen.[48]

Die Frage ist, ob Bedeutung subjektiv, intersubjektiv oder objektiv ist. Meines Erachtens ist und bleibt der Bedeutungsbegriff widersprüchlich und ambivalent. In der phänomenologischen Schule unterschied man das „Bedeuten als Akt" und die „Bedeutung selbst als ideale *Einheit* [kursiv G.B.] der Mannigfaltigkeit möglicher Akte" und dementsprechend „das Schwanken des Bedeutens" und die Unveränderlichkeit, Objektivität oder Festigkeit der Bedeutungen: „Es schwanken die subjektiven Akte, welche den Ausdrücken Bedeutung verleihen..., nicht aber verändern sich die Bedeutungen selbst, ja diese Rede ist geradezu eine widersinnige", so HUSSERL.[49]

Da der Charakter der Sprache aber „Deutung" ist und innerhalb der Sprache nur *Bedeutungen (im Plural)* möglich sind, kann man nicht von „Bedeutung an sich" sprechen. Die Bedeutung als objektivierbare *Einheit* ist damit wenn überhaupt stark begrenzt.

LIPPS geht anhand der Wortbedeutung davon aus, dass die Bedeutungsdimension eines Ausdrucks sich nicht exakt angeben lässt. Bedeutungen sind keine starren Einheiten, sondern Möglichkeiten „zum Erschließen der Dinge". Mit Sprache legen wir Dinge aus. Nicht auf den „objektiven" Bedeutungsgehalt eines Wortes kommt es an. Lediglich bei einem *Terminus* weiß man, was er bedeutet, wenn man mit ihm nämlich einen Begriff zu verbinden hat (etwa durch ein Fachwörterbuch). In den Fachdisziplinen wird ein Begriff definiert, abgegrenzt, festgeschrieben, damit ein fachinternes Verständnis ermöglicht wird. Bedeutung heißt hier: der Begriff, den man damit zu verbinden hat. Es sind Begriffe, als etwas, was man unter einem Wort zu verstehen hat. Der Terminus steht für Sachen, man kann ihn wie einen Wechselzettel einlösen. Derartige Begriffe bilden aber die Ausnahme, sie sind nicht lebensalltäglich.[50] Denn Begriffe meinen Verschiedenes,

[48] Lipps, Hans: Wortbedeutung und Begriff, in: Ders.: Die Verbindlichkeit der Sprache. Frankfurt/Main 1977 (Hans Lipps Werke IV), S. 26-38, S. 27.
[49] Husserl, Edmund: Log. Unt. II, 1, 1913, §§ 24,28, zit. in: Art. Bedeutung, in: Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955, S. 103.
[50] Lipps, Hans: Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1959 (Philosophische Abhandlungen Bd. VII), S. 73-74, S. 83.

Begriffe bedeuten Verschiedenes.[51] Zu fragen ist danach, was sie zu erkennen geben.[52]

Für das Vorgehen in der vorliegenden Untersuchung ist demnach das Augenmerk in den überlieferten Texten (s. Kapitel 4-7) und in den verschriftlichten Interviews (s. Kapitel 8) auf die Kontexte der eingebrachten Begriffe zu lenken. Zu fragen ist, was der Sprecher, sei es ein Architekt, ein Bauherr, ein Architekturkritiker oder ein Nutzer, mit dem Begriff ausdrücken will, wie er den Begriff näher expliziert. Was meint der Sprecher mit dem Begriff? Was verbirgt sich hinter dem Begriff? In welchen sozialen und situativen Kontext ist der Begriff eingebettet? Was gibt der Sprecher mit dem sprachlichen Ausdruck zu verstehen? Hieraus kann der Begriff eine bestimmte Konnotation annehmen.

Da sprachliche Unterscheidungen festlegen, was ein Gegenstand ist, kann es keinen von Sprache unabhängigen Zugang zu den Gegenständen geben. Und weil Sprache prinzipiell sozial bestimmt ist (es gibt keine „Privatsprache“), müssen Wörter ihre Bedeutung in besonderen Situationen der Verwendung von Sprache erlangt haben.[53] Worte haben keine festen Bedeutungen, sondern gewinnen diese erst im Sprechen.[54] Man drückt im Wort etwas aus, um dadurch auch sich selbst etwas deutlich zu machen. Das Wort ist Ausdruck dessen, was man im Sinn hat.[55]

Aus dem, was die Dinge für mich bedeuten, entstehen durch Kommunikation und soziales Handeln gesellschaftliche Übereinkünfte, was die Dinge und Begriffe für uns bedeuten. Ohne diesen gesellschaftlichen Prozess gäbe es kein Verstehen. Erst in der Sprache werden Bedeutungen zugänglich. Bedeutung hat somit weder einen rein subjektivierbaren, noch einen rein objektivierbaren, wohl aber einen intersubjektiven Charakter, für den die Kommunikation mit Mitmenschen vorausgesetzt werden muss. In der Erfahrungswelt finden wir womöglich sprachliche Begrifflichkeiten, die wir mit anderen Menschen, z.B. unseren Hausbewohnern teilen, mit denen die bewohnte Umwelt gedeutet wird.[56]

[51] Ebd. S. 94-96.
[52] Vgl. ebd. S. 93.
[53] Vgl. Art. Bedeutung, in: Meyers kleines Lexikon Philosophie. Mannheim 1987, S. S. 66.
[54] Vgl. Art. Hans Lipps, in: Großes Werklexikon der Philosophie, hrsg. von Franco Volpi. Bd. 2, Stuttgart 1999, S. 924-925.
[55] Lipps, Hans: Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1959 (Philosophische Abhandlungen Bd. VII), S. 105-106.
[56] Vgl. Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutics as Architectural Discourse. Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-593, S. 591.

3.1.7 Die Bedeutung von „Bedeutung“

Wenn Architektur zuallererst wahrgenommen und gebraucht wird, dann folgt der Wahrnehmung und dem Gebrauch das Sprechen bzw. Schreiben über Architektur, also die sprachliche Auseinandersetzung mit Architektur im Auslegen und Interpretieren. Wir belegen Architektur fortan mit Wörtern und Begriffen. Auf einer sprachlichen Ebene setzen wir uns mit der gebauten und von uns bewohnten Umgebung auseinander, indem wir fragen, was diese für uns bedeutet.

Für die vorliegende Untersuchung ist wichtig zu klären, welche Bedeutungen ein Begriff oder ein Ausdruck annehmen kann, der bei der Deutung der gebauten Umwelt und schließlich im Diskurs über das *demokratische Bauen* benutzt wird. Was bedeutet angesichts dessen, dass Begriffe unterschiedliches bedeuten können, das Wort, das Teil der Interpretation und Teil des Bedeutens der gebauten Umwelt ist?

In der Sprachwissenschaft unterscheidet man zwischen Extension und Intension des Ausdrucks.[57]

Extension:	Bedeutung / Referenz, Grundbedeutung, Erstreckung *Begriffsumfang* Aufzählung aller Objekte, auf die der Ausdruck zutrifft; die durch den Ausdruck bezeichneten Objekte. Die Extension eines sprachlichen Ausdrucks ist das Objekt bzw. die Klasse von Objekten, die der Ausdruck bezeichnet. Eine extensionale Definition der Bedeutung eines sprachlichen Ausdrucks beruht auf der Aufzählung aller Objekte, auf die der Ausdruck zutrifft (ein Buch kann Goethes Faust sein, genauso aber ein Lexikon usw.).
Intension:	Sinn, Bedeutungskomponenten, begriffliche Merkmale *Begriffsinhalt* Die Intension ist bestimmt durch die Merkmale, durch die der Begriff definiert ist. Angabe von Eigenschaften und Merkmalen Die Intension eines Ausdrucks entspricht seinem Bedeutungsgehalt.

[57] Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. 2.Aufl. Stuttgart 1990.

Zur Vermeidung von Missverständnissen wird der von Gottlob FREGE geprägte Terminus „Bedeutung“ heute i.d.R. mit „Referenz“ wiedergegeben.[58] Das gängige Beispiel zur Unterscheidung von Extension und Intension ist der Abendstern und der Morgenstern. Abendstern und Morgenstern sind extensional identisch, da sie beide den Planeten Venus bezeichnen – bei unterschiedlichem intensionalen Gehalt. Morgenstern und Abendstern haben die gleiche Referenz, nämlich den Planeten Venus, aber verschiedenen Sinn. Morgenstern bezieht sich auf die Venus als dem hellsten Stern am Morgen, Abendstern bezieht sich auf die Venus als dem hellsten Stern am Abend. Ein und derselbe Gegenstand kann unterschiedliche Bedeutungen annehmen.

Gewöhnlich geht man in der Sprachwissenschaft davon aus, dass es mehr als *einen* Sinn für einen Ausdruck gibt. Ein Begriffsumfang besitzt also zugleich verschiedene Bedeutungskomponenten. Aus der vorliegenden Untersuchung wird ersichtlich, dass etwa das vielgebrauchte Wort *Transparenz* als leitmotivischer Begriff des Architekturdiskurses mehr als einen Sinn besitzt und verschiedene Bedeutungskomponenten aufweist. Der Begriff *Transparenz* hat verschiedene Intensionen. Auf zwei Intensionen von Transparenz verweisen ROWE und SLUTZKY.

> „So muss am Anfang jeder Untersuchung des Begriffs der Transparenz eine grundlegende Unterscheidung gemacht werden. Transparenz kann eine dem Material innewohnende Eigenschaft sein wie bei einer vorgehängten Glaswand (curtain wall) oder sie kann eine der [räumlichen] Organisation innewohnende Eigenschaft sein. Man kann somit zwischen einer wirklichen oder buchstäblichen Transparenz und einer scheinbaren Transparenz oder Transparenz im übertragenen Sinne unterscheiden.“[59]

In jeder Einzelwissenschaft, so auch in der Architektur, werden Begriffe gebildet. Die *Begriffsbildung* ist die Methode, Formulierung und Definition der für jede Wissenschaft besonders gearteten Begriffe.[60] Im allgemeinen Sprachgebrauch wird unter Transparenz hingegen etwas anderes gemeint als im wissenschaftlichen

[58] Bußmann 1990.
[59] Rowe, Colin; Slutzky, Robert: Transparenz. Mit einem Kommentar von Bernhard Hoesli und einer Einführung von Werner Oechslin. 4. erw. Aufl. Basel Boston Berlin 1997, S. 23.
[60] Wörterbuch der philosophischen Begriffe, vollst. neu hrsg. von Arnim Regenbogen u. Uwe Meyer. Hamburg 1998.

Gebrauch der Fachdisziplin Architektur. Der Duden versteht unter Transparenz allgemein „Durchsichtigkeit, Durchschaubarkeit". Häufig wird unter Transparenz die Durchsichtigkeit einer gemeinschaftlichen Verfassung als Mittel zum Zweck von Öffentlichkeit verstanden. Im politischen Alltagsgeschäft wird eine Transparenz der öffentlichen Belange gefordert, z.B. die Offenlegung und Veröffentlichung der Vorstandsgehälter öffentlicher Betriebe. Die Politikwissenschaft versteht unter Transparenz, die Willensbildungs- und Entscheidungsprozesse offen zu legen und durchschaubarer zu machen, um durch die Nachvollziehbarkeit politischer Prozesse den allgemeinen Informationsstand zu erhöhen, kritisches Bewusstsein zu fördern und damit die Voraussetzungen für wirksame demokratische Kontrollen zu schaffen.[61] Von dieser Intension von Transparenz geht auch Adolf ARNDT in seiner für den Diskurs so wichtigen Rede über die *Demokratie als Bauherr* aus.

> „Demokratie [strebt nach] Durchsichtigkeit des Gemeinsamen, um es einem jeden öffentlich zugänglich zu machen."[62]

Von einer alltäglich erfahrbaren Transparenz, die von jedem Sprecher ganz unterschiedlich erlebt und verstanden wird, werden schließlich einige Nutzer in den Interviews berichten: von einer Transparenz als ungewohnter Atmosphäre, als Bezug zur Umwelt und zum Leben „draußen". Für sie hat der Ausdruck *Transparenz* einen anderen Begriffsinhalt und eine andere Bedeutungskomponente als in den architekturtheoretischen Überlegungen zur Transparenz bei Rowe und Slutzky oder in den politikwissenschaftlichen Überlegungen zur Veröffentlichung der politisch-öffentlichen Gemeinbelange.

Über Wortbedeutungen hat Hilary PUTNAM in seinem Aufsatz *Die Bedeutung von „Bedeutung"*[63] geschrieben. Nach Putnam lässt sich Bedeutung nicht mit Extension gleichsetzen. Bedeutung lässt sich aber auch nicht mit Intension gleichsetzen, was (nur) so etwas wie ein Begriff eines einzelnen Sprechers sei.[64] Bedeutungen seien nicht einfach im Kopf.[65]

---

[61] Steffani, Winfried: Einführung, in: Ders. (Hrsg.): Parlamentarismus ohne Transparenz. 2. Aufl., Opladen 1973, S. 9-16.
[62] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 22.
[63] Putnam, Hilary: Die Bedeutung von „Bedeutung". Hrsg. und übersetzt von Wolfgang Spohn. 3. Aufl. Frankfurt/Main 2004 (Klostermann Texte Philosophie).
[64] Ebd., S. 62.
[65] Ebd., S. 37.

Die für meine Untersuchung wichtigen Thesen Putnams sind folgende: Die Extension eines Ausdrucks ist häufig nicht individuell, sondern sozial in sprachlicher Arbeitsteilung bestimmt.[66] Individuelle Kompetenz kann nicht die Extension bestimmen. Putnam zufolge spielt die soziale Umgebung, die gern vernachlässigt werde, bei der Bestimmung der Referenz eines Wortes eine gewichtige Rolle. Die Bedeutung von Wörtern entsteht in einem sozialen Kontext. So kann man für die vorliegende Betrachtung annehmen, dass auch die Bedeutung von Begriffen zur Architektur in einem sozialen Kontext steht, nicht jedoch für den Einzelnen allein. Zum einen ist immer die soziale Umwelt des Interpreten mitzudenken (die des Architekten, Bauherrn, Nutzers, mit seinem jeweiligen Vor- und Selbstverständnis). Begriffe prägen einen Diskurs (s. Kapitel 3.1.8), der über einen längeren Zeitraum insbesondere in der Fachwelt geführt wird und an dem viele gesellschaftliche Akteure teilnehmen. Zum anderen teilt sich der Interpret jemandem mit, er muss verstanden werden und wir müssen alle in etwa dasselbe darunter verstehen können. Die Begriffe müssen zu vereinfachen sein, damit sie kommuniziert werden können. Der *Gebrauch des Wortes* durch seine Sprecher bestimmt dessen Bedeutung.[67] Damit steht Putnam der Definition von Bedeutung durch Ludwig WITTGENSTEIN nahe, der feststellt, die Bedeutung eines Wortes sei sein Gebrauch in der Sprache.[68] Nach dieser Gebrauchstheorie wird ein Ausdruck auf seine Verwendung in typischen Situationen und Kontexten untersucht.[69] Die Bedeutung entspricht dem Gebrauch, der von einem Begriff innerhalb eines Sprachsystems gemacht wird.[70]

Ziehen wir den Gebrauch heran, so stellen wir Putnam zufolge fest, dass Begriffe oft stereotyp gebraucht werden und nicht ein eigenes Begriffsverständnis widerspiegeln. Komplexität wird reduziert auf wenige Merkmale. Es reicht so etwas wie die Allgemeinheit als Sprachgemeinschaft aus. Was wir also gewöhnlich „Transparenz“ nennen, wird zunächst verstanden als „Durchsichtigkeit, Durchschaubarkeit“, so wie dies auch im Duden bestimmt und für alle Sprachteilnehmer normiert ist. Die Thesen Putnams werden auch bestätigt durch die

[66] Ebd., S. 63
[67] Vgl. ebd., S. 94.
[68] Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen, in: Ders.: Schriften 1. Frankfurt 1960; Vgl. Art. Bedeutung, in: Lexikon der Sprachwissenschaft. Hrsg. von Hadumod Bußmann. 3. Aufl. Stuttgart 2002.
[69] Vgl. Art. Bedeutung, in: Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer. Hamburg 1998, S.94.
[70] Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus Mannheim. Leipzig Mannheim 2004, S. 42.

Theorie der *gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit*. BERGER / LUCKMANN gehen in ihr davon aus (und können dies anhand des Wissens über das Telefonieren plausibel machen), dass als Alltagswissen für unsere Lebenswelt Rezeptwissen ausreicht.[71] Mit einem Begriff von „Transparenz" zu sprechen, wie ihn Rowe und Slutzky gebrauchen, erfordert ein hohes Maß an räumlichem und architektonischem Vorwissen. Die Autoren selbst gewinnen die Bedeutungskomponenten von „Transparenz" erst durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Werk LE CORBUSIERS.[72]

Man müsste also eine ganze Menge über Transparenz wissen, um über Transparenz in der Architektur überhaupt (mit)reden zu können. Jedoch reichen die sprachlichen Konventionen für die Kommunikation vollkommen aus. Hier hilft uns das Stereotyp, das sich möglicherweise auf ein einziges Merkmal erstreckt. Putnam gibt das Beispiel der Ulme: „die Ulme ist ein Laubbaum". Dieses einzige Merkmal reicht vollkommen aus. Mehr wird im Allgemeinen gar nicht von den Sprachteilnehmern verlangt. Die wenigsten können etwas über die Blattform aussagen. In gleicher Richtung wie Putnam erklärt LIPPS die Wortbedeutung ebenso anhand des Beispiels eines Baumes:

> „Denn die Hinsicht, unter der etwas als „ein Baum" angesprochen wird, liegt in seiner äußeren Erscheinung, die man wohl charakterisieren kann, und die auch bei Tanne, Kiefer usw. charakteristisch verschieden ist, die aber „Erscheinung" daraufhin ist, dass als „ein Baum" angesprochen *mir etwas* in bestimmter Weise *„vorkommt"*. „Baum" *bedeutet mir* etwas anderes als z.B. „Strauch" [...] Diese „Unbestimmtheit" gehört gerade mit zu diesem „Begriff", in dem von vornherein nichts als das, was es „eigentlich ist", verstanden oder gar „bestimmt" werden soll."[73]

Häufig wird über Architektur, auch in Fachkreisen, oberflächlich von Transparenz gesprochen, wenn nur ein einziges Merkmal für das jeweilige Gebäude von den Sprachteilnehmern erkannt wird: eine Glasfassade. Putnam stellt fest, wie wenig wir

[71] Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Mit einer Einleitung zur deutschen Ausgabe von Helmuth Plessner. Frankfurt/Main 1969, S. 42-44.
[72] Vgl. Rowe, Colin; Slutzky, Robert: Transparenz. Mit einem Kommentar von Bernhard Hoesli und einer Einführung von Werner Oechslin. 4. erw. Aufl. Basel Boston Berlin 1997.
[73] Lipps, Hans: Wortbedeutung und Begriff. Berlin 1930. (Blätter für Deutsche Philosophie. Zeitschrift der Deutschen Philosophischen Gesellschaft; 4. Bd., H. 1), S. 56-65, S. 60.

doch in Wirklichkeit wissen, wenn wir Wörter gebrauchen.[74] Stereotype dienen daher letztlich der Vereinfachung von Kommunikation auch über Architektur. Mit der stereotypen Vereinfachung entsteht ein Kanon, eine Regel, die Orientierung bietet. Dieser Kanon besteht aus einer Liste anerkannter Begriffe und Merkmale. Als Grundsatz, Leitfaden und Richtschnur besitzt er den Zweck, sich über Fragen der Architektur austauschen und Kommunikation überhaupt in Gang bringen zu können. Kanons zur Architektur vereinfachen auf diese Weise das Verstehen von Architektur und deren komplexen räumlichen, stilistischen und gestalterischen Fragen.

Kanonisierungen, d.h. Regelbildungen, werden auf die Architektur bezogen immer wieder praktiziert. Ein Beispiel ist die Kanonisierung der klassischen Moderne unter dem Titel *International Style*. Unter diesem Topos wurde die Moderne ästhetisch auf wenige stereotype Merkmale begrenzt. Die unter *International Style* subsumierte Architektur wurde als eine nicht länger an Orte oder Länder gebundene Architektur bezeichnet. Das reine, als immateriell und gewichtslos empfundene Volumen wurde zum Ideal erhoben. Mit der Kodifizierung, also der zusammenfassenden stilistischen Regelung des größeren Gebiets der Moderne, wurde ein Ausschluss herbeigeführt. Aus dem Kanon ausgeschlossen wurde eine Architektur der Moderne, die keine glatte Oberflächenstruktur, sondern Rahmen und Laibungen besitzt, die den Eindruck von Schwere erweckt, statt Leichtigkeit Masse zeigt oder sich auf regionale Eigenarten beruft.[75] Erreicht wurde mit dem Kanon *International Style* eine formale Reduktion der Moderne auf wenige Merkmale.

Die Notwendigkeit eines Kanons sieht Ray BIRDWHISTELL in der Verringerung von Komplexität und im fortdauernd nachvollziehbaren Bezug zur gebauten Umwelt. Architekturkanons begründeten ein System, mit dessen Hilfe die Menschen ihre Beziehungen zur gebauten Umwelt in eine berechenbare Kontinuität bringen würden.[76] Hinweise auf einen Kanon erhalten wir für den Topos *demokratisches Bauen*, etwa wenn uns in einem Architekturbuch aus dem Jahr 1997 das demokratische Bauen, und das, was nicht darunter verstanden wird, als ein Kanon mit Begriffen präsentiert wird.

[74] Putnam 2004, S. 97.
[75] Vgl. Neumeyer, Fritz: Nachdenken über Architektur. Eine kurze Geschichte ihrer Theorie, in: Ders.: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 9-79, S. 67.
[76] Birdwhistell, Ray L.: Kinesics and Context. Essays on body motion communication. London 1971, zit. in Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982, S. 158.

„Es gibt Eigenschaften eines Bauwerks, die mit demokratisch assoziiert werden, und andere, die als undemokratisch gelten. Die als demokratisch empfundenen Qualitäten können mit Offenheit, Transparenz, Leichtigkeit, Bescheidenheit und Klarheit umschrieben werden. Diese positiven Zuschreibungen lassen sich durch die Charakteristika negativ ergänzen, die demokratischem Bauen scheinbar diametral entgegenstehen: Axialität, Hierarchie, Monumentalität, schiere Größe und Massigkeit, Strenge, Pathos.“[77]

In der vorliegenden Untersuchung soll gezeigt werden, wie für den Oberbegriff des „demokratischen Bauens“ ein Kanon entstanden ist. In diesem Kanon wird ein Begriffsumfang für „demokratisches Bauen“ erläutert, indem weitere Begriffe aufgezählt werden, auf die der Ausdruck „demokratisches Bauen“ zutrifft bzw. nicht zutrifft. In der obigen Textpassage liegt als Aufzählung eine extensionale Definition der Bedeutung von *demokratischem Bauen* vor, die vom *Inhalt* und den Bedeutungs*komponenten* solcher Begriffe wie Offenheit, Transparenz, Leichtigkeit etc. erst einmal nichts berichtet. Vor allem erfahren wir nichts von der Intentionalität, der Redeabsicht eines einzelnen Sprechers, also eines Interpreten, der sich mit der Architektur befragend auseinandersetzt. Es geht zunächst um sprachliche Konventionen, da wir unter den aufgezählten Begriffen alle etwas und in etwa das gleiche verstehen können.

Das sich im allgemeinen Sprachgebrauch herausgebildete Stereotyp steht möglicherweise in einem gewissen Widerspruch zu dem Kontext des Sprechers. Hinter dem stereotypen Gebrauch von Begriffen können sich nämlich eigene Erfahrungsberichte verbergen. Daher kommt es auf den Kontext der stereotyp gebrauchten Ausdrücke an. Die weitere Erläuterung, Erzählung oder Rede verrät viel über den eigentlichen Erfahrungswert, der hinter den Ausdrücken steht und spezifische Bedeutungskomponenten liefert.

So stehen sich die abstrakten, vorgeprägten Begriffe, die uns in lebensweltlichen Kontexten zwangsweise begegnen, den eigenen Erfahrungen und der selbst erfahrenen Lebenswelt gegenüber. Wir können zwar denselben Ausdruck wählen, meinen aber u.U. dennoch etwas anderes damit und verbinden folglich mit ihm einen anderen Bedeutungsinhalt. „Offenheit“ ist also nicht allein Offenheit, sondern besitzt viele lebensweltliche Bedeutungskomponenten, von denen wir in Erzählungen

[77] Lupfer, Gilbert: Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart. Tübingen 1997, S. 214.

berichten. Hierdurch konkurrieren stereotype, abstrakte, von anderen geprägte und gesellschaftlich im Laufe der Zeit objektivierte Begriffe mit den subjektiven Anschauungen und Bedeutungen, die wir der erfahrenen Umwelt beimessen.

Aus diesen Überlegungen kann man die folgende Gegenüberstellung ableiten, die – von der Unterscheidung in Extension und Intension ausgehend – die *Bedeutungen* von Ausdrücken zu erfassen versucht.

	Von der Extension zur Abstraktion	**Von der Intension zum Erfahrungsbericht**
Bedeutung	Grundbedeutung, Begriffsumfang	Bedeutungskomponenten, Begriffsinhalt
Ausdehnung	die Begriffe in ihrer Erstreckung als gesellschaftliche Wirklichkeit; wie die Begriffe gesellschaftlich in sprachlicher Arbeitsteilung bestimmt sind; wie die Begriffe sprachlich normiert sind, wie sie vorgeprägt sind; Aufzählungen, Vereinfachungen	Begriff als Vorstellung eines einzelnen Sprechers: was ich mit dem Ausdruck intendiere, was er für mich beinhaltet, was ich damit deute; begrenzt auf einen bestimmten Erfahrungs- und Gebrauchs-Kontext
gesellschaftliche Zielrichtung	Bedeutungen werden durch andere Sprecher aufgegriffen; zunehmende Verallgemeinerung der Begriffe	was ich meinen Mitmenschen in meiner Sprache mitteile; bezogen auf die eigene Erfahrung; subjektiv-erfahrungsweltlich
Resultat	abstrakte, verallgemeinerte, objektivierte Begriffe; Bedeutungen sind gesellschaftlich zugeschrieben, geronnen aus einzelnen Bedeutungsfindungen	konkrete Erfahrungsberichte, durch die ein Begriff an zusätzlichem Inhalt gewinnt
Art	Stereotyp, wiederkehrende Aufzählung	Erfahrungsbericht

In der vorliegenden Untersuchung soll in den Textanalysen immer wieder analysiert werden, wo die Sprecher – gemäß der rechten Spalte der Tabelle – von ihrer eigenen Erfahrungswelt ausgehen, wo Begriffe mit Inhalten gefüllt werden und welche Bedeutungskomponenten ausgedrückt werden. Genauso soll analysiert werden, wo ein Sprecher Allgemeinbegriffe aufzählt, dabei lediglich von Grundbedeutungen ausgeht, die alle Sprachteilnehmer kennen, wo er verallgemeinert und mitunter stereotypisiert, wo Begriffe von anderen aufgenommen und vereinfacht werden, um Kommunikation zu ermöglichen und einen auf Sprache und Begriffen essenziell gründenden Diskurs über *demokratisches Bauen* über Fachgrenzen hinaus in Gang zu bringen.

3.1.8 Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit und unsere Vorprägung

Architektur ist eine von Menschen hervorgebrachte Lebensumwelt, der wir Bedeutung beimessen. Wir benutzen Architektur in unserer Alltagswelt. Über die gebaute Umwelt verständigen wir uns durch Sprache. Insofern bildet Architektur sowohl eine erbaute als auch eine sprachlich konstituierte Lebensumwelt. Ansichten, Interpretationen und Bedeutungen zur gebauten Umwelt werden Teil unserer Lebenswelt. Mit vorausgegangenen Bedeutungszuweisungen ist unsere Umwelt bereits vorarrangiert. Entgegen BONTAS Verständnis von einer „freien“, nicht vorgeprägten vorkanonischen Reaktion[78] interpretieren wir stets mit einem Vorverständnis. Die Wirklichkeit ist durch Sprache von Menschen bereits lange Zeit vorkonstruiert worden.[79]

- *Offenheit, Transparenz, Zugänglichkeit* sind im Parlamentsbau gebräuchliche Begriffe, mit denen nicht nur Architekten umgehen, sondern die uns in der Auseinandersetzung begegnen. Wir finden sie in Wettbewerbsanforderungen, als Begriffe in Preisgerichten, in Widmungen der Bauherren, in Architekturkritiken, auf Internetseiten, in Broschüren.

[78] Bonta 1982.
[79] Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. eine Theorie der Wissenssoziologie. Mit einer Einleitung zur deutschen Ausgabe von Helmuth Plessner. Frankfurt/Main 1969.

- Die Begriffe verweisen in ihrer Bedeutung auf einen politisch-gesellschaftlichen Anspruch, sie „stehen für" die Transparenz der parlamentarischen Demokratie. Wir wissen von der Bedeutung, dass die Bauten durch das Glas Einblicke ermöglichen sollen und für die Transparenz der parlamentarischen Arbeit „stehen". Die Bedeutung wird uns medial vermittelt; es entsteht ein eingängiges Bild.
- Wir können uns der einen vorgeprägten Lesart kaum entziehen; wir stoßen immer wieder auf sie, sie schafft eine gesellschaftliche Verbindlichkeit.

Bevor ich also Dinge selbst erfahre, ist die Wirklichkeit schon geordnet. Das heißt, ich interpretiere nicht selbst und losgelöst die mich umgebende Umwelt, sondern andere haben meine Wahrnehmung der Umwelt bereits vorgeprägt. Sie haben die Umwelt mit Sprache gedeutet, ihr eine Bedeutung verliehen. Meine eigene Interpretation wird dieses Vorarrangement bereits unbewusst einbeziehen.

3.1.9 *Demokratisches Bauen* als Diskurs mit Deutungshoheiten

Die vorliegende Untersuchung bezieht die Perspektive der Diskurstheorie ein. Zwar ist der Diskursbegriff mittlerweile als Modewort verbreitet. Oft wird er synonym für Diskussion oder Debatte benutzt. Es lohnt sich aber, *Diskurs* auf seine ursprüngliche Begrifflichkeit, u.a. als Begriff der Sprachwissenschaft[80], zurückzuführen. Aus dem lateinischen *discurrere: hin und her laufen* ist Diskurs als Ergebnis eines interaktiven Prozesses in soziokulturellem Kontext zu verstehen.[81] In der Sprachwissenschaft wird Diskurs als „Prozess" von dem Text als „Produkt" unterschieden. Bezogen auf die Intertextualität, das Beziehungsgeflecht zwischen Texten, bezeichnet Diskurs eine Menge von inhaltlich zusammengehörigen Texten oder Äußerungen, die ein intertextuelles „Gespräch" in einer Kommunikationsgemeinschaft bilden. COULTHARD versteht Diskurs als konversationelle Interaktion. Die Äußerungen des Diskurses *konstituieren* und *differenzieren* gemeinsam ein globales Thema und sind verknüpft durch thematische und begriffliche Beziehungen. Auf den Untersuchungsgegenstand bezogen wird ein globales Thema, *Demokratisches Bauen*, von den „Gesprächsteilnehmern" konstituiert und ausdifferenziert. Die Äußerungen fallen nicht auseinander, sondern knüpfen aneinander in ihrem

[80] Vgl. Lexikon der Sprachwissenschaft. Hrsg. von Hadumod Bußmann. 3. Aufl., Stuttgart 2002, S. 171.
[81] Vgl. im folgenden ebd.

thematischen Bezug – der Frage nach der Fähigkeit, demokratische Prinzipien durch Architektur erfahrbar zu machen. Die Fülle der Textbeziehungen ist auch durch den begrifflichen Raum verknüpft, in dem es immer um die Auslegung der eingebrachten Begriffe und um ihre Bedeutungen geht. Die Bezugnahme auf Texte erstreckt sich über viele Stufen und mündet in ein diskursives „Gespräch", dessen intertextuelle Zusammenhänge nur noch thematisch oder an wiederkehrenden *Leitbegriffen* erkennbar sind.[82]

Die Diskursanalyse betont den Charakter von Diskursen als Konstruktions- und Interpretationsprozesse, die von Sprechern und Hörern, Schreibern und Lesern gestaltet werden.[83] Mit der Einführung des Diskursbegriffs kann die Konstitution von Begriffen und die gesellschaftliche Aufstellung von Bedeutungen zur Architektur verstanden werden. Die Diskursanalyse deckt deren Strukturen und Mechanismen auf. Mit Michel FOUCAULT, der den Begriff *Diskurs* geprägt hat[84], kann Diskurs als Gespräch bzw. als Konstruktionsprozess verstanden werden, der sich über einen längeren historischen Zeitraum erstreckt. Nach Foucaults *„Archäologie und Genealogie"* steht auf der einen Seite die *Archäologie*, die die immanenten Regeln des Diskurses aufdeckt, auch die Ausschlussregeln. Sie legt das System der *diskursiven Regelmäßigkeiten* frei, der diskurs-konstituierenden Regeln. Bezogen auf die vorliegende Untersuchung könnten dies z.B. sein:

- die Regeln und Gesetzmäßigkeiten, die man in der Berufsgruppe der Architekten vorfindet, d.h. das berufliche Selbstverständnis, gemeinsame Übereinstimmungen, der *common sense*;
- die Entstehung von Architekturkanons und Gestaltungsregeln innerhalb eines Fachzirkels;
- das Verhältnis zwischen Sachkundigen und Laien.

Zu fragen wäre, ob diskursive Regelmäßigkeiten in der Weise vorherrschen, dass sich verallgemeinern lässt, wie Architekten, Architekturkritiker, Bauherren und Nutzer jeweils Architektur interpretieren.

Auf der anderen Seite steht die *Genealogie*, die Analyse der Macht. Die Genealogie betrachtet die diskursiven Regelmäßigkeiten in ihrer Entstehung aus historisch sich verändernden Machtkonstellationen und Machtspielen. Deckt die

[82] Vgl. ebd.
[83] Ebd.
[84] Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt/Main 1973; Kleiner, Marcus S.: Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken. Frankfurt/Main; New York 2001.

Archäologie die diskurs-*konstituierenden* Regeln auf, so wird durch die Genealogie die *diskontinuierliche Abfolge* erklärt.[85] Auf unsere Arbeit bezogen wären folgende Fragen möglich: Wer gewinnt die Macht über die Deutung dessen, was man unter *demokratischem Bauen* zu verstehen hat? Wer sind die autoritativen Interpreten, die mit ihrer Interpretation schließlich eine kanonische Interpretation herbeiführen? Wer bleibt aus dem Interpretationsprozess ausgeschlossen? Welche Gruppen bzw. Bewegungen gewinnen Oberhand? Wodurch werden Kanons wieder abgelöst? Treten historische Brüche auf, mit denen diskursive Regelmäßigkeiten durchstoßen werden?

Die autoritären Reglementierungspraktiken, die Foucault in anderen Kontexten der modernen Gesellschaft aufzudecken beabsichtigt, kann man auch einem Architektur-Diskurs zugrunde legen. Autoritäre Ausschlusssysteme bestimmen, was *erlaubt und verboten* ist, was *sagbar und unsagbar* ist, was gebaut wird und was nicht, welche Stile, Bewegungen oder Geschmacksrichtungen vorherrschen etc. Mächte könnten z.B. der Staat, Berufsorganisationen oder Fachverbände sein, aber auch die öffentliche Meinung.

Archäologie und Genealogie sind Teil einer wissenssoziologischen Theorie. Mit Foucaults Begriffspaar geht es um Konstitution, Strukturen und Prozesse sozialer Macht, die unbewusst unser Alltagswissen und Alltagshandeln prägen.[86] Wie die Wirklichkeit, die gesellschaftlich konstruiert ist, betrachtet Foucault auch die Wahrheit als etwas, das sich konstituiert. Foucaults Augenmerk richtet sich nicht auf die Suche nach einem Sinnzentrum, das sich hinter den Erscheinungen verbirgt, sondern auf das offen daliegende Material. Nicht, welche Bedeutung Wahrheiten haben, wird untersucht, sondern auf welche Weise sie konstituiert werden und welche heterogenen Praktiken sie bündeln.[87] Dies entspricht dem Ansatz der vorliegenden Arbeit, nicht zu untersuchen, *was* die Formen bedeuten, sondern *wie* die Formen zu ihrer Bedeutung gelangt sind, *wie* gesellschaftlich eine Bedeutung für Architektur gewonnen wird. Mit diesem Ansatz wird versucht, die Erzeugung von Bedeutung nachzuzeichnen.

Im Diskurs kommen Begriffe auf; einzelne Akteure bringen die Begriffe in den Diskurs ein. Begriffe werden im Diskurs ausgeschlossen. Die Macht des

[85] Foucault 1973; vgl. Kleiner 2001, S. 9.
[86] Vgl. Bulitz, Hannelore: Archäologie und Genealogie, in: Kleiner, Marcus S.: Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken. Frankfurt/Main; New York 2001, S. 27-39, S. 27.
[87] Vgl. Kleiner, Marcus S.: Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken. Frankfurt/Main; New York 2001, S. 20.

Ausschließens und Beförderns von Begriffen besitzen, so ist anzunehmen, die am Diskurs in Projekten oder Diskussionen teilnehmenden Architekten, die Bauherren der Projekte, Architekturkritiker, aber wohl meist nicht die Nutzer, da diese außerhalb des Diskurses stehen. Der Diskurs – so könnte man also annehmen – wird unter wenigen Diskursteilnehmern elitär geführt: in Fachzirkeln, in den Feuilletons. Der Diskurs grenzt sich von der Außenwelt ab und lässt nicht-vermachtete Strukturen der Gesellschaft[88] nicht teilhaben. Folglich existieren Diskurs-Hoheiten und mit ihnen *Deutungshoheiten.*

Dieser Annahme zufolge würde der Diskurs unzulässigerweise nicht zu Ende geführt werden, denn es wären nicht die Nutzer einbezogen mit dem wichtigen Prüfstein des Umgangs mit der Architektur und damit der Vollendung der Architektur im Gebrauch. Gerade im Diskurs um das demokratische Bauen wäre der Diskurs selbst nicht demokratisch geführt worden. Daher müsste gegenüber den autoritär entwickelten Begrifflichkeiten eine lebensweltliche Ausweitung der Perspektive erreicht werden, indem die Nutzer zur Architektur befragt werden.

Nachdem die wenigen Diskursakteure sich, so meine Hypothese, auf einen Kanon von Begriffen verständigt haben, ist es an der Zeit, die Nutzer über die von ihnen gebrauchte Architektur zu befragen und die von ihnen hervorgebrachten Erfahrungen und Erzählungen zu würdigen. Bleiben die kanonisierten Begriffe durch die Erzählungen der Nutzer abstrakt oder füllen sie sich mit Leben und gewinnen durch Erfahrung und Gebrauch an Konkretem? Schließlich wird das Begriffsverständnis erst durch den Gebrauchskontext geschärft. Demnach stellt sich die Frage, ob Erfahrungen mit Ausdrücken umschrieben werden und sich für Nutzer Gebrauchssituationen einstellen, die zu den abstrakten Diskursbegriffen in einer Verbindung stehen. Kommen bei den Nutzern neue Bedeutungen für alte Begrifflichkeiten auf, die bei den Experten so nicht aufgetreten sind? Erhalten „alte“ Begriffe damit neue Inhalte? Werden sie in konkreten Erfahrungsberichten lebendig, als Teil einer Erzählung vom Gebrauch der Architektur? Um den Diskurs mit seinen abstrakten Begriffen zu präzisieren, muss also, um die Umgangserfahrung mit Architektur einzuschließen, der Gebrauchskontext einbezogen werden.

Aus den theoretischen Überlegungen sollte abgeleitet werden, dass in die Untersuchung alle „Teilnehmer“ von Architektur einbezogen werden sollten, auch

[88] zum Begriff der nicht-vermachteten Öffentlichkeit vgl. Habermas, Jürgen: Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats. Frankfurt/ Main 1992, S. 437.

diejenigen, die nicht am Diskurs teilnehmen. Die Nutzer als vermeintliche “Laien“ sind wichtig für den hier zu verfolgenden Ansatz. Denn Berücksichtigung finden soll die Ebene, auf der sich die Nutzer – mit ihren nichtwissenschaftlichen, nichtfachlichen oder gesellschaftlich nicht verbürgten Interpretationen – aufgrund von Empfindungen und Gebrauchserfahrungen über Architektur äußern. Damit wird zurückgegangen auf die Lebenswelt eines jeden Einzelnen. Die lebensweltlichen Erfahrungen müssten vorwissenschaftliche Vorstellungen werden, mit denen philosophisch über die Angemessenheit von Architektur reflektiert werden könnte.

3.2 Die aus den theoretischen Überlegungen resultierende methodische Umsetzung und Operationalisierung

3.2.1 Interpretation von Architektur

Um die gesellschaftlich konstruierte Wirklichkeit, die konstituierenden Regeln und die diskontinuierlichen Abfolgen im Diskurs, schließlich die Bedeutungsgewinnung zu verstehen und für eine Analyse operationalisierbar zu machen, wird für die vorliegende Untersuchung der Ansatz der Arbeit „*Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik*“ von Juan Pablo BONTA[89] zugrundegelegt. Mit ihm hat Bonta die Rolle der Akteure bei der Interpretation von Architektur analysieren können. Dabei hat sich Bonta jedoch vor allem auf die Architekturkritik beschränkt. D.h., in seiner Arbeit sind die anderen sozialen Gruppen, die Architekten und Bauherren weniger und insbesondere die Nutzer in ihrer Rolle als Interpreten überhaupt nicht einbezogen worden. Dennoch bietet die Arbeit einen brauchbaren und übertragbaren Ansatz für den ersten Teil der vorliegenden Untersuchung, um zu erklären, wie aus Interpretationen Bedeutungen werden, die über die Deutung mit eigenem Verständnis hinaus von der Sprachgemeinschaft geteilt werden und schließlich am Ende gesellschaftlich verbürgt sind.

Bonta zeigt deutlich, dass die Sichtung von Architektur unterschiedliche Interpretationen beinhaltet. Interpretationen sind, so könnte man sagen, die jeweilige Sichtweise auf Architektur. Es gibt aber, wie Bonta in der Studie zeigen konnte, einflussreichere und einflusslosere Interpretationen. Bestimmte Interpretationen

[89] Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982.

setzen sich als gesellschaftlich gültige durch, während andere verworfen oder nicht weiter verfolgt werden. Die Leistung von Bontas Studie besteht darin, die Entstehung eines Kanons im Interpretationsprozess zu erklären. Beispielhaft zeigt Bonta anhand des Barcelona-Pavillons von MIES VAN DER ROHE die Schritte von der vorkanonischen Reaktion auf ein Gebäude zu den autoritativen Interpretationen, die sich Gehör verschaffen und schließlich eingehen in die kanonische Interpretation. Interpretationen zu einem Bauwerk verbreiten sich, verallgemeinern sich, werden schließlich auch wieder vergessen, und irgendwann wird wieder neu interpretiert.

Für die vorliegende Untersuchung bietet Bontas Ansatz die Möglichkeit, nicht nur zu untersuchen, *was* Formen bedeuten, sondern auch *wie*, auf welche Weise sie bedeuten, *wer* die Bedeutungen zuschreibt, *warum* sich die Bedeutungen halten und allgemein anerkannt werden. Wir könnten Parlamentsgebäude, wenn diese eine Glasfassade besitzen und sich durch ihre Formen dem Publikum öffnen, auch auf ganz andere Weise interpretieren als in der gesellschaftlich verbreiteten Sichtweise. Dennoch kennen wir eine bestimmte Auslegung, da viele Kritiker und die Bauherren in den angewendeten Formen das Gleiche und nicht Verschiedenes als Ausdruck sehen. Bonta liefert mit seiner Arbeit eine systematische Analyse von Bedeutung in der Architektur.[90] Ihn interessiert – vergleichbar Putnam für die Bedeutung der Wörter – die Macht der gesellschaftlichen Konventionen. Auf Grund gesellschaftlicher Übereinkünfte setzen wir bestimmte architektonische Formen mit einer Eigenschaft gleich.[91] Die Menschen lesen in ihre Umwelt Bedeutungen hinein. Dies geschieht nicht zufällig, sondern abhängig von Normen, die dem geschichtlichen Wandel unterworfen sind.[92] Wir können uns bei unserer eigenen Urteilsbildung nicht loslösen von dem Urteilsmuster, das uns umgibt.[93] Wir gehen von den Bedeutungsvorstellungen aus, die in einer Gesellschaft existieren und die sich im Verhalten dieser Gesellschaft widerspiegeln.[94]

Bontas Untersuchungsmethode ist dabei durchaus zu kritisieren, denn Bonta trennt Kritik, Interpretation und Bedeutung nicht scharf. Die Begriffe Kritik, Interpretation, Bedeutung sind für ihn austauschbar.[95] Bonta denkt, Bedeutung könne man mit

[90] Vgl. ebd., S. 71.
[91] Vgl. ebd., S. 20.
[92] Ebd., S. 251.
[93] Ebd., S. 14.
[94] Ebd., S. 71.
[95] Ebd., S. 15.

Interpretation gleichsetzen. Wie eine Interpretation könne man eine Bedeutung als Einzelner einfach „wahrnehmen“.[96]

In den vorausgegangenen Kapiteln wurde hingegen versucht, Interpretation und Bedeutung zu trennen. Interpretation ist nicht gleich Bedeutung. Interpretation ist Deuten der Umwelt durch Wahrnehmung und Empfinden mit eigenem Verständnis. Bedeutung entsteht im nächsten Schritt als Tätigkeit des Hinweisens, was derjenige damit meint, als Hindeutung auf etwas, und zwar auf einer sozialen und sprachlichen Ebene. Was die Dinge mir bedeuten, das teile ich anderen Menschen mit. Kritik wiederum könnte man in Bontas Kontext als einen publizistischen Akt verstehen, der dem Interpretieren als nächster Schritt folgt in der Absicht, sich mit Formen und Bauten durch Distanzierung, Prüfung und Infragestellung auseinander zu setzen. Kritik stünde dann als kommunikatives Bindeglied zwischen der Interpretation als Auslegung mit eigenem Vorverständnis und der gesellschaftlichen Bedeutungsgewinnung.

Die Bedeutung ist für Bonta die kulturelle Wirklichkeit.[97] Etwas lapidar klingt die Feststellung, dass es bedeutungsfreie Architektur nicht geben könne, da sie dann außerhalb des kulturellen Bereichs stehen müsste.[98] Bontas simple Feststellung ist jedoch richtig. Die Bedeutung von Architektur ist fest eingebunden in kulturelle Zusammenhänge und ist kulturelle Wirklichkeit.

3.2.2 Gewinnung einer gesellschaftlichen Bedeutung

Für die Untersuchung ist der Ansatz von Bonta eine operationale Methode, um die Mechanismen zur Gewinnung von allgemein verbreiteter Interpretation und Bedeutung herauszufinden. Bontas Vorgehensweise bietet die Möglichkeit zu erklären, wie einzelne Interpretationen über ihr individuelles Stadium hinaus kommen können, wie sie von mehreren Personen, schließlich sozialen Gruppen oder einer Gesellschaft im Allgemeinen geteilt werden. Der Autor will die Gesetze herausfinden, mit denen Interpretationen entstehen und sich verändern. Es geht ihm um eine dynamische Betrachtungsweise von Bedeutungssystemen.[99] Hierzu sind die drei

[96] Ebd., S. 157: „Dabei sollen die Studenten lernen, die [...] oft noch nie formulierte Bedeutung wahrzunehmen“.
[97] Ebd., S. 16.
[98] Ebd., S. 26.
[99] Ebd., S. 72.

Stufen von der *individuellen Reaktion* über die *autoritative Interpretation* zur *kanonischen Interpretation* sehr plausibel. Diese drei Stufen sind nicht nur anwendbar auf ein einzelnes Gebäude und dessen verschiedene Auslegungen. Sie sind auch anwendbar auf den Begriff *demokratisches Bauen*. Mit Bonta kann man erklären, wie kanonische Auslegungen entstehen, die von mehr als nur wenigen getragen werden.

Bontas Ausgangsfrage lautet: „Woher wissen wir angesichts eines Hauses, welche Bedeutung ihm zukommt?“[100] Ihn interessiert, was Architektur für den Menschen bedeutet. Bonta sucht also danach, wie die Form zu ihrer Bedeutung kommt.[101] Er geht den Bedeutungsvorstellungen nach, die in einer Gesellschaft existieren und die sich im Verhalten der Gesellschaft widerspiegeln.[102] Um diese herauszufinden, vernachlässigt er die individuellen Interpretationen und sucht nach einer kollektiven, allgemein verstandenen Interpretation von Architektur. Es wird nicht dem Werk eine je eigene Bedeutung zugeschrieben, sondern die Interpretation eines Werkes wird von anderen Interpretationen aus dem gleichen sozialen oder historischen Zusammenhang beeinflusst.[103] Interpretationen zur Architektur wiederholen sich nämlich, sie bauen aufeinander auf und ähneln oft einem Plagiat.[104]

Die Unterschiede von individueller Reaktion, autoritativer Interpretation und kanonischer Interpretation liegen nicht im Inhalt, sondern in der Art und Weise, wie die Interpretationen *auf die Gesellschaft* wirken.[105] Zuerst gibt es zahlreiche, unterschiedlichste Reaktionen auf eine Form oder ein Gebäude. Die Reaktionen sind individuell. Bonta nennt diesen ersten Schritt die *individuelle Reaktion*. Er geht dabei von einer einfachen Beobachtung aus. Menschen widersprechen sich häufig, wenn sie über Architektur urteilen. Sie entwickeln ihre eigenen nichtwissenschaftlichen Vorstellungen von Architektur.[106] Man könnte ergänzen, dass diese Vorstellungen in einer noch nicht verbürgten alltagsweltlichen Sprache verfasst werden. Bonta meint, die Bedeutungen – und hier sei der Plural betont –, die einer Form anhaften, seien vielschichtiger, als dass ein einzelner Interpret sie je ganz erfassen könne.[107]

[100] Ebd., S. 71.
[101] Ebd., S. 234.
[102] Ebd., S. 71.
[103] Ebd.
[104] Ebd., S. 14.
[105] Ebd., S. 152.
[106] Ebd., S. 16.
[107] Ebd., S. 251.

Wie wird nun im zweiten Schritt aus der Menge der individuellen Reaktionen eine Interpretation, die Gewicht hat, die beachtet und gehört wird, der sich andere anschließen? Bonta nennt den zweiten Schritt die *autoritative Interpretation:*

> „Autoritative Interpretationen liegen auf halbem Weg zwischen kanonischen und vorkanonischen: Individuell aufgebaut wie die vorkanonischen, werden sie allgemein angenommen – wie die kanonischen."[108]

Wenn ein Interpret besonderen Einfluss im Interpretationsgeschäft besitzt und man ihm anerkennt, besonders kompetent zu sein, um eine Interpretation zu entwickeln, so ist dessen Interpretation nicht nur einflussreich. Der Interpret mit seiner Interpretation wird als Autorität geachtet.

> „Autoritative Interpretationen können von einzelnen, Gruppen oder Institutionen hervorgebracht werden: von Auftraggebern, vom Architekten, einem Fachverband, einer Jury, einer Akademie. Die Anerkennung einer autoritativen Interpretation beruht auf der Glaubwürdigkeit des Kritikers."[109]

Zur *kanonischen Interpretation* wird eine autoritative Interpretation dann, wenn eine Haltung von der ganzen Gesellschaft (oder einer Gruppe) geteilt wird, wenn sie für endgültig gehalten wird, wenn sie die Suche nach alternativen Interpretationen in der Gesellschaft ausschließt, und wenn der Einzelne die Interpretation lernt statt sie selbst zu entdecken.[110] Damit zeigt Bonta den Unterschied zwischen der Erfahrung des Gebrauchs von Architektur für jeden Einzelnen einerseits, andererseits der jedem in gewisser Weise als Vorwissen und Vordeutung bekannten gesellschaftlichen Vorprägung der gebauten Umwelt.

> „Vorkanonische Reaktionen gelten als Versuche, kanonische Interpretationen dagegen als verbürgt. Vorkanonische Reaktionen sind individuell und fordern Auseinandersetzungen mit anderen Individuen heraus. Die kanonische Interpretation wird von der Gesellschaft insgesamt geteilt – oder zumindest von

[108] Ebd., S. 171.
[109] Ebd., S. 171.
[110] Ebd., S. 239.

einem erkennbaren Teil, zum Beispiel von akademischen und professionellen Kreisen“.[111]

Wenn es einen Kanon gibt, so ist die Bedeutung an die Form aufgrund gültiger Vereinbarungen gebunden.[112] Dabei setzt sich die kollektive kanonische Interpretation über die individuelle hinweg – selbst über die des Architekten.[113] Eine kanonische Interpretation einem bestimmten Autor zuzuschreiben ist unmöglich. Die Interpretation wurde kollektiv, von allen Beteiligten, entwickelt. Sie ist nicht auf einen einzelnen Interpreten zurückzuführen.[114]

Kanonische Interpretationen stehen zum Interpreten mit dessen Wahrnehmung und Fähigkeit auszulegen in einem anderen Verhältnis als die individuellen Reaktionen. Einen Kanon einfach zu erkennen kostet viel weniger Zeit als eine vorkanonische Interpretation selbständig zu entwickeln.[115] Als Interpret gebraucht man daher leichter eine vorgegebene Interpretation. Wenn eine kanonische Interpretation bereits entwickelt worden ist, fällt es leicht, sich zu bedienen. Vorkanonische Interpretationen sind Bonta zufolge die schöpferischsten. Wenn der Interpret einer Form zum erstenmal begegnet, ist er sich selbst überlassen.[116]

An dieser Stelle muss Bonta allerdings kritisiert werden. Eine Interpretation ohne Vorverständnis gibt es nicht. Bonta stellt die vorkanonische Reaktion so dar, als käme der Interpret von einer einsamen Insel (und selbst dann würde der Interpret ein Vorverständnis besitzen). Man interpretiert immer mit einem bestimmten Vorverständnis. Auch kennt man oft bereits eine oder mehrere Interpretationen, z.B. durch die Medien. „Sich selbst überlassen zu sein“ ist wahrscheinlich in den allermeisten Fällen unmöglich.

Bonta muss auch kritisiert werden, wenn er davon ausgeht, die Suche nach alternativen Interpretationen in der Gesellschaft sei irgendwann zumindest für eine kurze Phase ausgeschlossen. Alternative Interpretationen werden immer entwickelt. Dies ist bedingt durch die Fülle der Interpretationen, die auf dem eigenen Verständnis und der Wahrnehmung beruhen. Man kann alternative Interpretationen selbst durch einen Kanon, durch eine kanonische Interpretation nie ausschließen .

[111] Ebd., S. 152-153.
[112] Ebd., S. 156.
[113] Ebd., S. 169.
[114] Ebd., S. 153.
[115] Ebd., S. 157.
[116] Ebd., S. 156.

Doch kann man mit Bontas Ansatz verstehen, warum Formen und Gebäude zu ihren Bedeutungen kommen. Ähnlich wie in den Überlegungen Putnams haben die Interpreten, wenn erst einmal eine kanonische Interpretation steht, die durch sprachliche Arbeitsteilung unter Mitwirkung vieler entstanden ist, ein Stereotyp zur Hand, das ihnen die Kommunikation über Architektur erleichtert. So fasst Bonta die drei Schritte zu einer kanonischen Interpretation auch als Weg zur Vereinfachung der unfassbar vielen Auslegungsmöglichkeiten auf.

> „Die kanonische Interpretation ist ein Sammelergebnis aus vielen vorausgegangenen Reaktionen, durch Wiederholung vereinfacht und auf das Wesentliche reduziert. Das Entstehen eines Kanons lässt sich daher nicht als Wachstumsprozess, sondern eher als Vorgang des Ausfilterns beschreiben. Deshalb interessiert es weniger, wieso einige vorkanonische Reaktionen in die kanonische Interpretation eingegangen sind, sondern eher, warum andere nicht einbezogen wurden.“[117]

Methodisch besteht jedoch die Schwierigkeit, die ausgeschlossenen individuellen Reaktionen aufzuspüren und wiederzufinden. Denn gerade diese wurden ja nicht überall weitergetragen, sondern traten nur punktuell auf und verschwanden wieder.

Bonta hat darauf hingewiesen, dass auch kanonische Interpretationen nicht von ewiger Dauer sind. Die kanonische Interpretation löst sich wieder auf. Ist eine kanonische Interpretation einmal festgeschrieben, kann man die Form bzw. das Gebäude zwar kaum noch anders beurteilen. Aber es wird mit der Zeit langweilig, ein Gebäude immer aus den gleichen Gründen zu loben und die immer gleichen Argumente zu wiederholen. Wie die Formen nutzen sich auch die Interpretationen ab.[118]

Bontas Schritte sind als *Idealtypus* zu verstehen, welcher näher oder ferner zur Wirklichkeit abstrahiert, indem durch einseitige Steigerung einer Fülle von Einzelerscheinungen ein einheitliches Gedankenbild geformt wird. In der Wirklichkeit werden sich die Schritte nie deutlich voneinander unterscheiden lassen, sondern sich überschneiden.

[117] Ebd., S. 159.
[118] Ebd., S. 202.

3.2.3 Das Bauen nach kanonisierten Bedeutungsmustern

Nicht nur auf die Interpretation, wie man Bauten sieht, auch auf das Bauen selbst hat die kollektive Interpretation von Architektur Einfluss. Man kommt an den Begriffen, mit denen interpretiert wird, kaum vorbei. Architekten können die Bedeutung, die das Publikum ihren Werken zuerkennen wird, voraussehen. Sie können den Interpreten bestimmte Bedeutungen nahe legen.[119] Ergänzen kann man Bonta in dem Punkt, dass nicht nur die Architekten, sondern selbstverständlich auch die Bauherren die Bedeutung voraussehen, die die Öffentlichkeit dem Bau anerkennen wird. Wenn Bauherren ein gläsernes Plenargebäude bauen lassen, ist unter den gegebenen Konventionen und der vorausgegangenen kanonischen Interpretationsleistung bereits klar, was der Bau ausdrücken und bedeuten soll und dass der Bau auf diese Weise von der Gesellschaft aufgenommen wird. Da Architekten bauen *und* interpretieren, können sie nach den vorliegenden Interpretationen auch entsprechende Gebäude bauen, mit denen die gleiche Interpretation hervorgerufen wird, die als Kanon bereits institutionalisiert ist.[120]

Wird ein Parlamentsgebäude aufgrund von bestimmten Entwurfsthemen, durch eine bestimmte Raumgestaltung, durch Materialeigenschaften als besonders gelungener Ausdruck demokratischer Offenheit interpretiert, dann werden andere Architekten der Interpretation nacheifern, allein schon, um in den Wettbewerben berücksichtigt zu werden, und viele werden nach ebendiesen kanonisierten Kriterien vorgehen. Die Bedeutungszuschreibung für das Gebäude ist absehbar und stellt sich nach der Fertigstellung unverzüglich ein. Hingegen bedürfte es einer besonderen Anstrengung von Architekten und Bauherren, unkonventionelle Formen erst neu auszulegen und hierfür Anerkennung zu finden.

3.2.4 Die Methode der Textinterpretation

Die Untersuchung basiert auf der hermeneutischen Methode der qualitativen Inhaltsanalyse. Diese orientiert sich am interpretativen Paradigma, indem mit ihr schriftliches Material interpretierend ausgewertet wird. Ziel ist die Herausarbeitung

[119] Ebd., S. 251.
[120] Ebd., S. 255.

von Regelmäßigkeiten des sozialen Lebens[121], also in diesem Fall regelmäßig wiederkehrender Interpretationsmuster und Bedeutungszuweisungen über das Herstellen, Bewohnen und Gebrauchen von Architektur.

Im methodischen Vorgehen steht an erster Stelle die Textsammlung. Wie von BONTA in seiner Untersuchung vom „Auf und Ab der Interpretationen" praktiziert[122], wurden alle mir zugänglichen Texte gesammelt, um ein möglichst vollständiges Bild über die Interpretationen zu gewinnen: Texte von Architekten, Bauherrn, Journalisten, Architekturkritikern und Politikern, die Architektur interpretieren und ihr Bedeutungen zuweisen. Die Quellen konnten durch Verweise sowie durch Recherchen mit den Schlagworten *demokratisches Bauen, Demokratie als Bauherr* etc. erschlossen werden. Es wurde keine Auswahl von Zeitungen und Zeitschriften getroffen, wie dies in der Diskursanalyse oft üblich ist. Ein systematischeres Vorgehen durch die Auswahl bestimmter Medien wäre unergiebig gewesen, da zu dem Thema nur sporadisch Artikel in einem jeweiligen Medium erschienen sind. Der Diskurs wird vielmehr über verschiedenste Medien und über die jeweiligen Grenzen eines Mediums hinaus geführt. Die Systematik der hier praktizierten Vorgehensweise liegt in der Berücksichtigung von Verweisen und der Recherche unter dem Fokus der Schlagwörter, die zu den Quellen geführt haben. Ordnet man die Interpretationen in chronologischer Reihenfolge, so werden bestimmte Muster sichtbar.[123] Der Ablauf eines Interpretationsprozesses kann somit rekonstruiert und der Prozess der Bedeutungsgewinnung nachvollzogen werden.

Indem die Texte in eine Überlieferungsgeschichte eingerückt werden, die sich heute historisch aus rückblickender Perspektive zeigt, wird der Gang der Architekturinterpretation und der Bedeutungsgewinnung als ein Jahrzehnte dauernder Prozess betrachtet. Die schriftlich fixierten Äußerungen über Architektur werden mit der Methode der *Hermeneutik* verstanden. Analysiert wird die Auslegung und Deutung der Architektur, mit der die gesellschaftliche Bedeutung der gebauten Umwelt gewonnen wird und die in einem bestimmten Zeitabschnitt in der Gesellschaft relevant ist. Durch die chronologische Aufreihung der Interpretationen gelangt man zum Verstehen, indem man sich sowohl über das Verständnis und Vorverständnis der Interpreten vergewissert, als auch indem der weitere Kontext der

[121] Vgl. Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung, Bd. 2: Methoden und Techniken. 3. Aufl., Weinheim 1995, S. 172. Siehe auch: Kleining, Gerhard: Lehrbuch entdeckende Sozialforschung, Bd. 1: Von der Hermeneutik zur qualitativen Heuristik. Weinheim 1995.
[122] Vgl. Bonta 1982, S. 143.
[123] Vgl. ebd., S. 143.

Architekturgeschichte und der Zeitgeschichte mit einbezogen wird. Dies ist in einem sich wiederholenden Prozess geschehen, indem das Material immer wieder, nachdem einzelne Verstehensschritte vollzogen wurden, erneut befragt worden ist.[124] Um die überlieferten schriftlichen Äußerungen zur gebauten und bewohnten Umwelt zu verstehen, wurde in zwei Schritten mit der Methode der Textinterpretation und Textanalyse vorgegangen. Als erstes ist dies die *immanente Methode der Interpretation*, als zweites die *kontextbezogene Interpretation*.

(1) Zunächst wird eine immanente Sichtweise verfolgt. Der Text wird in einer Sinneinheit analysiert, d.h. immer schon den ganzen Text wissend. Demnach wird nicht eine prozessuale Perspektive verfolgt, durch das sukzessive Analysieren des Textes und Ausblenden des Gesamttextes, sondern eine strukturale Perspektive eingenommen, da es weniger um den Aufbau von Text und Argumentation als vielmehr um das (Selbst)Verständnis des Autors, dessen Auslegung der Begriffe und dessen Bedeutungsverständnis von Architektur geht. Im Wissen um den ganzen Text und seine Struktur wird der Text teilweise auseinandergenommen und in Sinnabschnitte neu gegliedert.

(2) Anschließend wird die Perspektive erweitert. Die Interpretation des Textes geschieht nun in einem weiteren Kontext als so genannte kontextbezogene Interpretation. Es werden die jeweiligen Veröffentlichungs-Kontexte der Texte, weitere Texte des Autors, fremde Sichtweisen über den Autor, der Kontext der Architektur der jeweiligen Zeit, der politische, gesellschaftliche und kulturelle Zeitkontext einbezogen und in einen Zusammenhang zum Ausgangstext gestellt.

Die Textanalyse wird verstanden als *rekonstruktive Methode*, in der alle relevanten überlieferten Interpretationen in einen systematischen Zusammenhang gestellt werden und hieraus ein *Muster der Bedeutungsgewinnung* ersichtlich wird. Als hermeneutisch vorgehende Rekonstruktion können die „Erfindung" der Bedeutung in vorkanonischen Interpretationen, die Weiterentwicklung von Interpretationsmustern, die allmähliche Entstehung einer kanonischen Interpretation und eines kanonischen Leitmotivs sowie mögliche stereotype Interpretationsweisen ursächlich verstanden und erklärend gedeutet werden.

Texte geben für die Architekturtheorie wertvolle Informationen, wie im sozialen Leben die gebaute und bewohnte Umwelt interpretiert wird. Mit der Textanalyse wird

[124] Vgl. Lamnek: Qualitative Sozialforschung, Bd. 2. Methoden und Techniken. 3. Aufl. Weinheim 1995; Bd. 1: Methodologie.

nicht nur untersucht, *was* gesagt wurde, sondern *wie* es gesagt wurde, also mit welchen Begriffen, mit welchen Begriffsinhalten und Bedeutungskomponenten, in welchem Kontext, in welchem Medium, mit welcher vorhersehbaren Wirkung, *wie oft* eine Interpretation wiederholt wird und von *welchen* Interpreten und sozialen Akteuren bzw. Gruppen.

Mit der themenbezogenen *Textanalyse* werden die im Zeitverlauf sich verändernden Bedeutungen des Begriffs *demokratisches Bauen*, also der dynamische Aspekt von Bedeutungen, nachgewiesen.[125] Da der Prozess des Aufstellens neuer Interpretationsmuster und ihrer Anerkennung Jahrzehnte in Anspruch nehmen kann[126], werden folgende *Primärquellen* analysiert: aus der Zeit der ersten Parlamentsarchitektur in der Bundesrepublik die Interpretation von Hans SCHWIPPERT zu seinem Projekt *Bundeshaus Bonn*, die von Adolf ARNDT 1960 gehaltene einflussreiche Rede mit dem Titel *Demokratie als Bauherr*, schließlich Interpretationen der maßgeblich am Neubau des Bonner Plenarbereichs Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre und am Umbau des Reichstagsgebäudes beteiligten Bundestagspräsidentin Rita SÜSSMUTH sowie des damaligen Leiters der Baukommission des Bundestages, Peter CONRADI.

An die allgemeine Öffentlichkeit richten sich Mitteilungen, Berichte und Kommentare in Tages- und Wochenzeitungen bzw. Magazinen. In ihnen werden Interpretationen und Bedeutungszuschreibungen allgemein verständlich vermittelt und von einer breiten Öffentlichkeit aufgenommen. Die *Architekturkritik* hat sich ausführlich mit der Bauaufgabe von Parlamentsgebäuden befasst. Das Medium ist entscheidend dafür, ob sich diese Kritik stärker an eine breite Öffentlichkeit richtet, bei Tages- und Wochenzeitungen, oder stärker an die Fachwelt der Architekten und Planer, bei Fachzeitschriften. Ein Großteil der Primärquellen zum Thema ist weniger an das Fachpublikum als an die allgemeine Öffentlichkeit gerichtet. Hierunter fallen v.a. *Veröffentlichungen der Parlamente*, z.B. von Parlamentspräsidenten oder von den Referaten für Öffentlichkeitsarbeit herausgegebene Schriften und Internetseiten. Als Medien, mit denen die Architektur des Parlamentsgebäudes, ihre Symbolik und Intention einem breiten Publikum erläutert wird, besitzen sie eine wichtige Vermittlerfunktion, die unter Umständen Klischees einer „demokratischen Architektur“ projektieren.

[125] Vgl. Bonta 1982, S. 246.
[126] Ebd., S. 151.

Als weitere Primärquellen werden W*ettbewerbsausschreibungen* für Bauprojekte von Parlamenten ausgewertet, mit denen Auftraggeber a priori eine bestimmte Vorstellung von den Bauten für die Demokratie äußern. Auf sie müssen Architekten als Auftragnehmer reagieren.

Die Untersuchung ist in ihrer Medien- bzw. Textanalyse divers angelegt, um eine breite empirische Grundlage zu schaffen, aus der Schlüsse für den Diskurs um das *demokratische Bauen* und für eine um Gebrauchsaspekte erweiterte Architekturtheorie zu ziehen sind. Zum einen sind zahlreiche Parlamentsprojekte in die Studie einbezogen: ausführlich das Bundeshaus in Bonn (1949) von Hans SCHWIPPERT, der Landtag von Baden-Württemberg (1961) von Horst LINDE, das Projekt zum Plenarbereich in Bonn (1971-1992) von BEHNISCH & PARTNER sowie der Sächsische Landtag (1993) von Peter KULKA, am Rande u.a. der Umbau des Reichstagsgebäudes (1961) durch Paul BAUMGARTEN, der Landtag von Nordrhein-Westfalen (1988) von ELLER und MAIER sowie die Landtagsprojekte der neuen Bundesländer. Um eine vergleichbare fachliche Sichtweise zu den Projekten und zum *demokratischen Bauen* zu erhalten, wurden Experteninterviews mit den Architekten des Landtags von Baden-Württemberg, des Sächsischen Landtages und des Abgeordnetenhauses von Berlin durchgeführt. Am konkreten Fallbeispiel des Projektes *Sächsischer Landtag* wurden Beobachtungen und Interviews (Experteninterviews sowie Nutzerinterviews) durchgeführt. In der Diversität der Untersuchung ist ein breites Spektrum entstanden, mit dem empirisch grundlegend gearbeitet werden kann und aus dem wissenschaftlich plausible Schlüsse ableitbar sind.

Aus den theoretischen Überlegungen zur Interpretation und Bedeutung von Architektur werden die Fragen abgeleitet, mit denen die Untersuchung zu operationalisieren ist. Die Fragen sollen immer wieder an das Material, die überlieferten Texte und die Interviews, gestellt werden. Sie sind die hermeneutischen Werkzeuge dieser Arbeit. Folgende Fragen sollen die Untersuchung strukturieren:

- das Selbstverständnis, das Weltverständnis, der „Denkstil“, die „Denkschule“, die Haltung des Interpreten;
- die Maßstäbe, mit denen die Interpreten die Architektur auf das Demokratische hin befragen: Was ist das Maß ihrer Interpretationen?
- das Vorverständnis und Vorwissen des Interpreten: Die Interpreten besitzen durch ihre Erfahrungen mit Architektur bereits ein eigenes Vorverständnis;

- in welchem Zeitkontext interpretieren die Akteure die gebaute Umwelt? Ein Gedanke ist nicht an sich wichtig, sondern wann, unter welchen Umständen und in welchem Zusammenhang er gedacht worden ist;[127]
- wo wird eine Interpretation wieder aufgegriffen, wo wird einer Interpretation entsprochen, so dass im Entsprechen gesellschaftlich getragene Bedeutung entsteht? Welches sind die bahnbrechenden Interpretationen?[128]
- welchen Einfluss oder sogar welche Macht und Autorität besitzen die einzelnen Akteure? Können sie sich Gehör verschaffen? Wo hingegen bleibt eine Interpretation ungehört und einflusslos?
- gibt es im Diskurs um demokratisches Bauen Ausschlusssysteme und Tabus[129]?
- durch welche Interpretationen bildet sich ein anerkanntes Leitbild mit dazugehörigen Leitbegriffen heraus, das als angemessen für eine demokratische Gesellschaft empfunden wird?
- wie groß ist die Macht der gesellschaftlichen Konventionen?[130]
- wird über Architektur in stereotyper Weise gesprochen, ohne Erfahrungen einzubeziehen? Stehen die zunehmend abstrakten Begrifflichkeiten im Widerspruch zu erfahrungsweltlichen Deutungen der Nutzer?

In den vorausgegangenen Kapiteln zur theoretischen Herangehensweise wurden mehrere Theoriestränge verfolgt. Dabei war der Ausgangspunkt die Wahrnehmung der Architektur, die in Sprache gefasste Bedeutung der Architektur, die Begriffe, mit denen wir sprachlich unsere Umwelt bedeuten, und die gesellschaftlich-diskursive Vorprägung einer gesellschaftlichen Wirklichkeit. In dem dargelegten Verständnis von Architekturtheorie werden damit die Interpreten von Architektur nicht nur in ihrem Gebrauchen der Architektur, sondern auch in ihrem sprachlichen und gesellschaftlich geprägten Bedeuten der erlebten Umgebung erfasst. Möglicherweise stehen gesellschaftlichen Begriffen und Stereotypen erfahrungsweltliche, lebensweltliche Deutungen gegenüber. Durch diesen Ansatz sollen Erkenntnisse gewonnen werden über die Art und Weise, wie Menschen mit ihrer sozialen Umwelt in einen Austausch über die gebaute Umwelt treten. Es soll ersichtlich werden, welche Haltung

[127] Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 1985, S. 17.
[128] Vgl. Bonta 1982, S. 257.
[129] Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt/Main 1973; vgl. Kleiner, Marcus S.: Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken. Frankfurt/Main; New York 2001.
[130] Vgl. Bonta 1982, S. 20.

Architekten, Architekturkritiker, Bauherren und Nutzer jeweils zur Architektur einnehmen.

Es wurde versucht, Interpretation von Bedeutung abzugrenzen. Bedeutung wurde unter philosophischen und sprachwissenschaftlichen Aspekten betrachtet. In der Bedeutung zeigt sich, in welchem Verhältnis man zu den Dingen vor dem eigenen Erfahrungshorizont steht. In den jeweiligen Bedeutungskomponenten kommt der Begriff eines einzelnen Sprechers zum Ausdruck. Der Einzelne deutet mit den Begriffen den anderen die Umwelt. Mit dem sprachlichen Ausdruck gibt er etwas zu verstehen, er meint mit dem Ausdruck etwas. Erfahrung wird anderen Menschen mitgeteilt.

Zum anderen bilden sich Bedeutungszuschreibungen für Gebäude, etwa durch Bauherren, die gesellschaftlich bedeutsam werden und als Vorinterpretationen in Interpretationsprozesse Eingang finden. Bedeutungen werden gesellschaftlich kommuniziert. Auf dieser Ebene steht das, was die Dinge nicht nur für jeden einzelnen, sondern für uns bedeuten. Wir erkennen, wie uns die Begriffe alltagsweltlich begegnen, wie sie von anderen aufgegriffen werden, zu Leitbegriffen werden, sich verallgemeinern und an Abstraktion gewinnen. In diesem Prozess kommt es zur Kanonisierung und mit ihr zur Stereotypen-Bildung, wie eingangs im Überblick über den Parlamentsbau in Deutschland dargestellt. Mit der Stereotypisierung von Begriffen verschwinden tatsächliche Erfahrungsberichte.

Im Diskurs um ein mögliches „demokratisches Bauen“ und eine der Demokratie entsprechende Parlamentsarchitektur findet eine Verengung auf wenige Begriffe statt. Die Begriffe werden in diesem Prozess stark verallgemeinert und sind nur noch oberflächliche Deutungen. Die ursprünglich komplexere Deutung durch Personen, die sich intensiv mit den Dingen, den Begriffen auseinandergesetzt haben, geht während dieses Prozesses verloren. Mit einer derartigen Vereinfachung wird, so die These, die Kommunikation über Architektur überhaupt erst ermöglicht, damit der Diskurs nicht nur als fachspezifischer Diskurs geführt wird, sondern sich zunächst fachfremden Menschen bzw. sozialen Gruppen öffnet. Denn diese bilden den größeren Personenkreis. Sie setzen sich zusammen aus den Bauherren (diejenigen, die nicht den staatlichen Fachbehörden angehören und zu Architekten ausgebildet sind), den Rezipienten (zunächst die Medien, dann die Medienkonsumenten) und den Nutzern. Es kommt im Diskurs nicht darauf an, die Dinge *unterschiedlich* zu verstehen, sondern sich bei aller Unterschiedlichkeit *zu verstehen*. Die

Kanonisierung dient schließlich zur Reduktion komplizierter Systeme wie das der Architektur, ohne die wir die Welt nicht verstehen und uns nicht verständigen könnten. Im allgemeinen Sprachgebrauch bilden sich durch sprachliche Arbeitsteilung wenige schlagwortartige Begriffe als kommunikationstauglich heraus (offen, durchsichtig, Transparenz, Einblick, Ausblick, Bescheidenheit, Zugänglichkeit etc.). An *wiederkehrenden Leitbegriffen* können sich alle Sprachteilnehmer – mit oder ohne sachkundigem Vorverständnis – orientieren. Durch Klassifizierungen und Kanonisierung wird das Verhältnis zur gebauten Umwelt für eine allgemeine Öffentlichkeit verständlich gemacht und in eine berechenbare, vorhersehbare Kontinuität gebracht.

4. Parlamentsbau und Begriffe in der historischen Rückschau

In diesem Kapitel soll beleuchtet werden, ob in der Weimarer Republik bereits ein Leitbild für den Parlamentsbau in einer Demokratie entwickelt wurde, an den der Diskurs um demokratisches Bauen nach dem Zweiten Weltkrieg anknüpfen konnte. Kurz wird zunächst betrachtet, unter welchen Vorstellungen die Bauaufgabe eines Parlamentsgebäudes in Deutschland entstand.

4.1 Der Parlamentsbau als monumentales Bauwerk zur Behauptung gegenüber der Monarchie

Erst Ende des 19. Jahrhunderts setzte der Parlamentsbau in Deutschland als eigenständige Bauaufgabe ein.[1] Er beginnt mit der Herauslösung aus dem räumlichen Rahmen der Monarchie. Zuvor kam das Parlament beim König im Schloss zusammen.[2] Parlamente tagten in Kirchen wie der Frankfurter Paulskirche[3], mit der zunehmenden Etablierung des Parlamentarismus fanden Parlamente häufig ihre mehr oder weniger zweckmäßige Unterkunft in Adelspalais.[4]

[1] Der Reichstag des Reichs besaß keinen ständigen Sitz, sondern tagte in einer Pfalz oder einer freien Reichsstadt. Von 1663-1806 kam der politisch wenig bedeutende Reichstag an einem ständigen Sitz, im Reichstagssaal des Rathauses in Regensburg, zusammen. Während des Deutschen Bundes 1815-1866 hatte die Bundesversammlung ihren Sitz in Frankfurt am Main im Taxis'schen Palais.

[2] Noch 1867 musste der Norddeutsche Reichstag (Reichstag des Norddeutschen Bundes) zu seiner konstituierenden Sitzung am 24. Februar im Weißen Saal des Berliner Schlosses zusammenkommen. Die erste Parlamentssitzung fand beim König statt; das Parlament musste sich zum König bemühen.

[3] Die Paulskirche gab der Nationalversammlung 1848-1949 ihren Namen. Die Paulskirche wurde 1787-1793 nach Plänen von Johann Chr. G. Hess als protestantische Predigtkirche in Rotundenform erbaut. Während der Nationalversammlung wurde der Altar durch ein Rednerpult ersetzt. Das Rednerpult war so angeordnet, dass dieses von allen Seiten, auch von der Empore aus überblickt werden konnte. Die Sitze waren halbkreisförmig zum Rednerpult hin gruppiert. Daher war die Kirche trotz mancher technischer Unzulänglichkeiten für den Zweck einer parlamentarischen Versammlungsstätte sehr gut geeignet.

[4] Der Reichstag tagte ab 1871 in einer provisorisch hergerichteten Unterkunft, die in einer Bauzeit von nur vier Monaten durch die Überbauung eines Hofes der leergezogenen Gebäude der Königlichen Porzellan Maufaktur in der Leipziger Straße 4 in Berlin geschaffen worden war.

Das Preußische Herrenhaus tagte nebenan im ehemaligen Palais Mendelssohn-Bartholdy, Leipziger Straße 3. Das Preußische Abgeordnetenhaus tagte im ehemaligen Palais Hardenberg am Dönhoffplatz, Leipziger Straße 75.

Das Hessische Ständehaus wurde in einem 1836-39 von Georg August Lerch zum Ständehaus umgebauten Palais in Darmstadt (im 2. Weltkrieg zerstört) untergebracht. Der Sitzungssaal ist aufgrund seiner Sitzordnung bemerkenswert, weil er von den später üblichen Sitzformen abwich: der Saal besaß die Form eines Dreiviertelkreises. Die Regierungsseite saß der Oppositionsseite

Während zunächst die Parlamente in Bauten eingerichtet wurden, die für andere Zwecke errichtet worden waren und räumlich oft unzureichend waren[5], entstanden nach der Reichsgründung 1871 originäre Parlamentsgebäude. Parteien[6] und Architekten in ihrer Organisation des Architektenvereins gehörten zu den treibenden Kräften des Parlamentsbaus. Für einen Reichstagsneubau sahen die Architekten HITZIG, LUCAE und ENDE als würdige stadträumliche Stellung „ein auf allen Seiten von Straßen umgebenes und in seiner Hauptfront zu einem hervorragenden Platze oder Straßenzuge gesetztes Gebäude, das damit so weit frei stehe, um aus angemessener Entfernung ins Auge gefasst werden zu können".[7] Gefordert wurde ein „monumentales Reichstags-Gebäude" als sichtbares Pendant zur visualisierten Macht der Monarchie. Ebenso forderte das Preußische Abgeordnetenhaus ein monumentales Parlamentsgebäude als zeitgemäßen Ausdruck der neu entstehenden parlamentarischen Stärke. Von den Nutzern wurde das neue Preußische Abgeordnetenhaus (Bauzeit: 1892-1899, Architekt Friedrich SCHULZE), bei dessen Planung die Vorstellungen der Parlamentarier einfließen konnten, als ein Prototyp für ein Parlamentsgebäude gelobt, der weniger auf ausladende Repräsentation als auf Funktionalität der parlamentarischen Abläufe Wert lege.[8]

Jedoch nicht alle Neubauprojekte orientierten sich so sehr an den Bedürfnissen der Abgeordneten und des parlamentarischen Ablaufs. Der Reichstagsneubau

gegenüber. Das Rednerpult, das gegenüber dem Präsidium stand, war bloßes Dekor, da vom Platz aus gesprochen wurde. In dieser Raumaufteilung spiegelten sich die deutlichen demokratischen Tendenzen Hessens wider.

[5] Ausnahme blieb das eigens für ein Parlament errichtete Ständehaus in Baden. In Karlsruhe wurde 1820-22, wenige Jahre nach der Bildung des Großherzogtums, zu diesem Zweck ein Gebäude nach Plänen von Friedrich Weinbrenner errichtet, das gegen dessen Willen von Friedrich Arnold vollendet wurde. Dennoch ist das Ständehaus ein Werk des Weinbrennerschen Klassizismus. Lediglich ein ganz leicht hervortretender Giebelrisalit akzentuierte die ansonsten glatte, ruhig gestaltete Fassade. Es wurde zur Entstehungszeit von der Öffentlichkeit als sehr repräsentatives Gebäude empfunden, das Würde ausstrahle, zugleich aber bescheiden und nicht protzend wirke. Die um ein Wesentliches überschrittenen Baukosten wurden von den badischen Ständen akzeptiert. Das Gebäude ist im Zweiten Weltkrieg zerstört worden. Vgl. Bradler, Günther: Parlamentsgebäude in Baden-Württemberg. Einige Aspekte parlamentarischer Tradition, in: Beiträge zur Landeskunde. Regelmäßige Beilage zum Staatsanzeiger für Baden-Württemberg, Nr. 4, August 1985, S. 9-13.

[6] Parteien waren von Anfang an treibende Akteure in der Diskussion um Parlamentsgebäude. In dieser Frage standen sie sich jedoch entsprechend ihrer politischen Ausrichtung bezüglich der angestrebten Stärke bzw. Schwäche des Parlamentarismus kompromisslos gegenüber. Vgl. Richter, Markus: Bauplatz Leipziger Straße 3/4. Der lange Weg zum neuen Haus des Preußischen Landtags, in: Der Preußische Landtag. Bau und Geschichte. Hrsg. von der Präsidentin des Abgeordnetenhauses von Berlin. Berlin 1993, S. 41-132.

[7] zit. in Richter, Markus: Bauplatz Leipziger Straße 3/4. Der lange Weg zum neuen Haus des Preußischen Landtags, in: Der Preußische Landtag. Bau und Geschichte. Hrsg. von der Präsidentin des Abgeordnetenhauses von Berlin. Berlin 1993, S. 41-132, S. 82.

[8] Vgl. Engel, Helmut: Die Architektur von Parlaments-, Regierungs- und Verwaltungsbauten im Wandel der politischen Systeme, in: Hauptstadtplanung und Denkmalpflege. Die Standorte für Parlament und Regierung in Berlin. Berlin 1995 (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, H. 3).

(1884-94 nach Plänen von Paul WALLOT) wurde aus Sicht zahlreicher Nutzer den Zwecken eines Arbeitsparlamentes nicht gerecht, was von verschiedener Seite bemängelt wurde. Bereits bei der Einweihung war das Gebäude für einen ungestörten praktischen Arbeitsablauf zu klein, dagegen mit seinen Verkehrsflächen für die Repräsentation verschwenderisch. So urteilte der Abgeordnete Paul LÖBE, das Reichstagsgebäude biete viel Raum, doch darin keinen Platz. Während das Preußische Abgeordnetenhaus von Anfang an Arbeitsräume für die Abgeordneten besaß, war der Reichstag noch als reines Redeparlament konzipiert worden. Um Arbeitszimmer für die Abgeordneten zu erhalten, musste 1912-1913 der Dachstuhl ausgebaut werden. Das „zweite Obergeschoss" erhielt dadurch etwa einhundert kleine Geschäftszimmer für je sechs bis acht Parlamentarier.[9] Das Spannungsfeld zwischen Monumentalität, Repräsentation und Zweckmäßigkeit deutete WALLOT selbst an:

> „Das Gebäude ist in erster Linie für praktische Zwecke bestimmt: es sollte zweckmäßig, für die Benutzung bequem sein. Gleichzeitig aber musste es auch einer idealen, auf das Grosse, Erhebende gerichteten Anschauung genügen."[10]

Zwar ging man in den Parlamentsunterkünften zu einer fächerförmigen Sitzordnung über. Ein verbindliches Leitbild für den Bau von Parlamenten war aus der Diskussion um die Gestaltung der Bauaufgabe jedoch nicht hervorgegangen. Stattdessen wurde die Suche nach einem Nationalstil betrieben.[11] Durch die Einmaligkeit der Bauaufgabe (Reichstag 1884-94, Preußischer Landtag 1892-1904) und die Unterbringung der meisten übrigen Landesparlamente in nicht originären Parlamentsgebäuden wurde kein spezifischer Bautypus entwickelt, der vergleichbar etwa mit dem Kapitoltypus in den USA gewesen wäre.

[9] Vgl. Raack, Heinz: Das Reichstagsgebäude in Berlin. Berlin 1978.
[10] Paul Wallot: Vorwort, in: Das Reichstagsgebäude in Berlin von Paul Wallot. Braunschweig 1987 (Nachdruck), S. 5-6.
[11] Vgl. hierzu Hoffmann, Godehard: Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreichs 1871-1918. Köln 2000.

4.2 Wettbewerb zur Erweiterung des Reichstags

Da das Reichstagsgebäude bereits in den 1920er Jahren über ein nur ungenügendes Raumangebot verfügte, wurde 1927 ein „Wettbewerb der Reichstagsverwaltung zur Erlangung von Vorentwürfen für den Erweiterungsbau des Reichstages“ ausgelobt.[12] Im Programm war vorgesehen, auf einem Grundstück zwischen der Nordseite des Reichstags und der Spree ein Bürogebäude mit Verbindungsbrücke zum Reichstag zu errichten. Trotz der permanenten Krisenanfälligkeit des Parlamentarismus in der Weimarer Republik besaß die herausragende staatliche Bauaufgabe der Demokratie, der Parlamentsbau, Zugkraft genug: mit 278 Beiträgen kam eine außerordentlich große Beteiligung am Wettbewerb zustande. Von den Preisrichtern wurde kein erster Preis vergeben. Stattdessen wurde im März 1929 ein erneuter, nun beschränkter Wettbewerb mit 17 Teilnehmern abgehalten.[13] Alle Wettbewerbsbeiträge zur Erweiterung des Reichstags blieben letztlich unberücksichtigt. Das Vorhaben scheiterte an der langwierig diskutierten städtebaulichen Frage sowie an der scheinbaren Unmöglichkeit, dem freistehenden Reichstagsgebäude gestalterisch überzeugend Anbauten hinzuzufügen.[14]

Damit blieb der einzige Wettbewerb für ein Parlamentsgebäude in der Weimarer Republik ohne Ergebnis. In einer Zeit verstärkter Bautätigkeit, zwischen 1925 und 1930, als der Soziale Wohnungsbau, aber beispielsweise auch der Schulbau mit ambitionierten Projekten zu einem untrennbaren Bestandteil der jungen Demokratie geworden war[15], wurde im Parlamentsbau ein baulicher Ausdruck der Demokratie nicht angestrebt und umgesetzt. Unter den Prämissen der Moderne und der Neuen Sachlichkeit wurde kein spezifischer Bautypus für ein Parlament entwickelt. In einer überlieferten Quelle konnte jedoch eine erste vorkanonische Interpretation für ein

[12] Das Zentralblatt der Bauverwaltung 1927, S.. 422, 647; und 1928, S. 65-70.
[13] Neben den Preisträgern aus dem Jahr 1927 wurden die Architekten Fahrenkamp, de Fries, Schmitthenner, Holzbauer und Stamm sowie Bestelmeyer aufgefordert. Von Bruno Taut stammt der Vorschlag, um den Reichstag parallel zu seinen Außenfronten eine Erweiterung zu bauen, die sich um Höfe mit beliebig vielen Querflügeln gruppiert. Vgl. Taut, Bruno, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 5/1930, S. 109-116.
[14] Vgl. Raack, Heinz: Das Reichstagsgebäude in Berlin. Berlin 1978.
[15] Vgl. Nerdinger, Winfried: Politische Architektur. Betrachtungen zu einem politischen Begriff, in: Flagge, Ingeborg / Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992, S. 10-31.

Parlamentsgebäude in einer demokratischen Gesellschaft ausfindig gemacht werden.

4.3 Eine erste vorkanonische Interpretation zum demokratischen Bauen: Der Beitrag von Hannes Meyer zum Wettbewerb des Völkerbundpalastes

In seinem 1927 eingereichten Wettbewerbsbeitrag zum Völkerbundpalast in Genf beschreibt der Architekt Hannes MEYER, der im gleichen Jahr zum Leiter der Bauabteilung am Bauhaus Dessau und ein Jahr später zum Bauhausdirektor ernannt wird, eine für ein modernes Parlament erstrebenswerte Architektur. Für eine möglicherweise weitergehende Ausformulierung eines Begriffs vom Parlamentsbau in der Weimarer Republik bleibt der Beitrag von Hannes Meyer aber wirkungslos. Meyer erläutert seinen Wettbewerbsbeitrag folgendermaßen:

> „...wenn die absichten des völkerbundes wahrhaft sind, so kann er seine neuartige gesellschaftseinrichtung nicht in ein gehäuse baulicher überlieferung quetschen. keine säulengespickten empfangsräume für müde souveräne, sondern hygienische arbeitsräume für tätige volksvertreter. keine winkelgänge für die winkelzüge der diplomaten, sondern offene glasräume für die öffentlichen unterhandlungen offener menschen. die baulichen einrichtungen des völkerbundes erstehen durch zweckentsprechende erfindung und nicht durch stilistische komposition.“[16]

Sprachlich fällt als erstes die Kleinschreibweise auf, die am Bauhaus gebräuchlich war. Damit zeigt Meyer auch beim schnellen Überlesen seine Zugehörigkeit zu der Dessauer Hochschule für Gestaltung. Hannes Meyer erklärt, dass der Völkerbund eine Einrichtung der Gesellschaft sei, die öffentlich tagen sollte. Für die Beschreibung des Völkerbundes benutzt er die Adjektive *offen* und *öffentlich*. Die Menschen, die für den Völkerbund arbeiten, seien *offene Menschen*. Den positiv konnotierten Wörtern *offen, hygienisch, tätig* werden die negativ konnotierten Wörter *quetschen, säulengespickt, müde* gegenübergestellt. *Winkelgänge* und *Winkelzüge* stehen antonym zu *offen* und *öffentlich*. Die *Arbeitsräume* stehen den *säulengespickten Empfangsräumen* gegenüber, womit suggeriert wird, dass letztere

[16] Hannes Meyer 1889-1954. Architekt Urbanist Lehrer. Hrsg. vom Bauhaus-Archiv Berlin und dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main. Berlin 1989, S. 110.

lediglich für Empfänge, nicht aber zum Arbeiten dienen. Auch *zweckentsprechend* und *stilistisch* bilden Gegensatzpaare. Die Gegenüberstellung vom *müden Souverän* und den *tätigen Volksvertretern* zeigt Meyers Verständnis von Demokratie: der Souverän drückt die Abgehobenheit vom Volk aus, der Volksvertreter hingegen hat die Interessen der Bürger zu vertreten.

Für das später in der Bundesrepublik gefundene Leitmotiv führt Meyer hier bereits zwei zentrale Begriffe ein, die er umschreibt, ohne sie explizit zu nennen: *Offenheit* und *Transparenz*. Offene Glasräume lösen die verwinkelten, mit unnötigem, funktionslosem Bauschmuck „gespickten" Empfangsräume ab. Die Politik wird öffentlich unterhandelt und damit nachvollziehbarer, zugänglicher, einsehbarer und transparenter.

Meyers Interpretation vom Bauen für die Demokratie ist in dessen Selbstverständnis avantgardistisch. Radikal lehnt Meyer jeglichen Stil ab, insbesondere den Historismus mit dessen nacheifernden stilistischen Ausdrucksmitteln wie Säulen und Pfeilerhallen. Deutlich wird Meyers Auffassung als vorkanonische, unverbürgte Haltung, wenn man das Ergebnis des Wettbewerbs heranzieht, bei dem ein neoklassizistischer Entwurf mit groben Halbpfeilern den Vorzug erhält und das bis dahin herkömmliche Bild von Herrschaftsarchitektur verfestigt. Für Meyer soll hingegen die Formgestaltung aus der Zweckentsprechung erfolgen. Aus der zweckentsprechenden Organisation der Räume entstünden letztlich neue Handlungen. Hannes Meyer nimmt an dieser Stelle die Haltung eines planend vorgehenden Architekten ein, der meint, man müsse für die Menschen nur die entsprechende Architektur entwerfen, dann würde sich auch der Ablauf der Handlungen im Gebäude ändern. Die Frage bleibt offen, ob die Nutzer nicht dieselben Menschen bleiben, die die alten Räume gewohnt sind, am Alten, Gewohnten, am „Überlieferten" hängen und das Neue nicht annehmen wollen. Meyers Ausführungen liegt die Denkweise zugrunde, die Architektur könne es leisten, letztendlich auch eine Änderung von Verhaltensweisen und Einstellungen herbeizuführen. Man müsse nur nach den „wahrhaften" Bedürfnissen den Raum planen und organisieren. Meyer ist wie andere Vertreter der Moderne davon überzeugt, dass es die richtige Architektur gäbe, zu der man den Menschen erziehen müsse und der dann befreit werde („offene Menschen"). So beschreibt etwa Adolf BEHNE den „neuen", „modernen" Menschen, dessen Charaktereigenschaften für die

Architektur der Moderne antizipiert werden, mit den Eigenschaften „Offenheit, Vertrauen, Einfachheit“.[17]

Aus dem Material zum Parlamentsbau in der Zeit der Weimarer Republik wird ersichtlich, dass ein Leitbild für den Parlamentsbau in der Demokratie der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg vorbehalten blieb, wenngleich Meyer für den Diskurs um ein demokratisches Bauen bereits einen begrifflichen Vorgriff unternimmt.

[17] Behne, Adolf: Wege zu einer besseren Wohnkultur (1927), in: Hartmann, Kristina (Hrsg.): Trotzdem modern. Die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933. Stuttgart 1994, S. 359-361, S. 357; Vgl. Hahn, Achim: Art. Wohnen, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel; Bd. 12; völlig neubearb. Ausgabe. Basel 2005, S. 1015-1018.

5. Bundeshaus Bonn. Die Bedeutung des Parlamentsbaus für Hans Schwippert

5.1. Einleitung

In diesem Kapitel wird das Projekt *Bundeshaus Bonn* untersucht, das im Jahr 1949 entstand. Als Bauprojekt zur Unterbringung des Deutschen Bundestages nimmt es zur Entstehungszeit eine herausgehobene Stellung bei der Suche nach einem baulichen Ausdruck in der jungen Demokratie ein. Mit dem Bonner Bundeshaus wurde bereits im Gründungsjahr der Bundesrepublik Deutschland ein architektonisches Bild für das höchste Parlament der neuen Republik gefunden. Die von dem Architekten Hans SCHWIPPERT gewählte architektonische Lösung wurde von ihm selbst näher erläutert und so mit sprachlichen Mitteln beschrieben und mit Begriffen belegt. Auch die Architekturkritik hat sich mit dem ersten herausragenden Bauprojekt des Staates auseinandergesetzt. Trotz des Abrisses des Plenarsaals ist die Schwippertsche Baulösung bis heute in Publikationen zum Parlamentsbau gegenwärtig.[1] Bis heute bezieht sich die Diskussion um demokratisches Bauen auf das früheste Projekt der Parlamentsarchitektur in der Bundesrepublik Deutschland.

Im Folgenden wird mit der Methode der qualitativen Textanalyse untersucht, wie der Architekt selbst sein Projekt interpretiert und welche Bedeutung für ihn die Architektur besitzt. Dem stehen andere Interpretationen gegenüber, die des Bauherrn, der Architekturkritiker und Nutzer. Das Gebäude selbst können wir heute nicht mehr erfahren und die darin stattfindenden Abläufe nicht mehr beobachten. Da der Anbau von Schwippert 1986 für den neuen Plenarbereich von BEHNISCH & PARTNER abgerissen wurde, kann sich die Untersuchung nur an den Beschreibungen und der Wahrnehmung des Gebäudes durch dessen Zeitgenossen orientieren.

Das Projekt Bundeshaus Bonn brachte eine erste größere Debatte über demokratisches Bauen und den Staat als Bauherrn hervor, die im Folgenden analysiert wird. Setzten sich dabei die von Schwippert eingebrachten Begriffe und

[1] z.B. in Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992.

Bedeutungen durch? Im Blick auf das der Demokratie angemessene Bauen stellt sich die Frage, welches Verständnis und welche Haltung Schwippert gegenüber Architektur einnimmt.

5.2 Auftragsvergabe

Seit der offiziellen Bewerbung der Stadt Bonn um die Bundeshauptstadt im Oktober 1948 nahmen die Bauplanungen zur Unterbringung der Bundesorgane Form an. Für die Vergabe der Neubauplanung war Hermann WANDERSLEB verantwortlich. Er war Leiter der Verbindungsstelle des Landes Nordrhein-Westfalen, Chef der Landeskanzlei von Nordrhein-Westfalen und später Leiter des Büros „Bundeshauptstadt Bonn“. Konrad ADENAUER, der im September 1948 zum Präsidenten des Parlamentarischen Rates gewählt worden war und maßgeblich an der Wahl der Stadt Bonn zur provisorischen und im November 1949 zur vorläufigen Bundeshauptstadt beteiligt war, beauftragte Wandersleb für die Beschaffung des nötigen Büroraums der zukünftigen Ministerien. Zu diesem Zeitpunkt befand sich die Stadt Bonn in Konkurrenz zu Frankfurt am Main um die künftige Bundeshauptstadt.

Hans Schwippert leitete die Wandersleb unterstellte Abteilung für Bauwesen. Bereits 1945 war Schwippert zum Leiter der Abteilung Wiederaufbau des Oberpräsidiums der Nordrhein-Provinz ernannt worden, des späteren Wiederaufbauministeriums des Landes Nordrhein-Westfalen. Schwippert wurde höchstwahrscheinlich von Wandersleb über sämtliche Baumaßnahmen in der Hauptstadt Bonn informiert.

Der Auftrag zum Bau des Plenarsaals und der Büroräume für den Bundestag wurde ohne offizielle Ausschreibung erteilt, ein Wettbewerb fand nicht statt. Aus den Unterlagen zum bauplanerischen Vorgehen für die Unterbringung des Bundestages geht hervor, dass die meisten Aufgaben mündlich vergeben und Entscheidungen von einzelnen Personen allein gefällt wurden. Dies war bedingt durch mehrere Faktoren: die Konkurrenz der Stadt Bonn mit Frankfurt um die vorläufige Hauptstadt, aus Zeitmangel aufgrund der dringend benötigten Unterbringung des sich konstituierenden Bundestages, aufgrund ungeklärter Kompetenzfragen in der unmittelbaren Nachkriegszeit und der erst einsetzenden Konstituierung von Bund und Land Nordrhein-Westfalen. Auf diese Weise konnte Schwippert gewissermaßen

unter der Hand den prominentesten Auftrag des Bundes erhalten.[2] Die Wahl des Architekten durch den Bauherrn fiel auf Schwippert daher nicht im Sinne einer bewussten Entscheidung, einen Repräsentanten der gemäßigten Moderne zu beauftragen, der Schwippert war. Vielmehr hatte ihn Wandersleb als einen tatkräftigen, pragmatischen und mit Wiederaufbaufragen vertrauten Planer kennen gelernt, den er nach Bonn empfehlen konnte.[3] Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen hatte neben Schwippert für das Bundeshaus auch die Architekten Max TAUT, Sep RUF und Otto Ernst SCHWEIZER, also weitere Vertreter der Moderne, beauftragt, für die Unterbringung der Bundesorgane in Bonn Entwürfe für Einzelgebäude wie Ministerien und Landesvertretungen abzuliefern und zu grundsätzlichen Fragen der Gesamtplanung Stellung zu nehmen.[4]

Als einzige Neubaumaßnahme für die Unterbringung des Bundestages musste ein Plenarsaal, ein Restaurant und Büroräume für die Abgeordneten geschaffen werden. Von Anfang an wurde der Plan verfolgt, Bundestag und Bundesrat in das nicht zerstörte Gebäude der ehemaligen Pädagogischen Akademie zu integrieren. Schwippert wurde als Handlungsrahmen aufgelegt, unter allen Umständen den vorläufigen Charakter der Bundeshauptstadt Bonn in Hinsicht auf die angestrebte Wiedervereinigung und die Hauptstadt Berlin zu beachten. Die Errichtung von Plenarsaal und Büroräumen durfte daher nur als „Anbau“ zum bestehenden Gebäude der Pädagogischen Akademie zu verstehen sein, nicht jedoch als Neubau.[5] Schwippert hatte somit eine Symbolik einzuhalten, die mit den Worten *Unterordnung* und *Vorläufigkeit* umrissen werden könnte.

Demnach musste Schwippert sich auf den bestehenden Altbau der Pädagogischen Akademie beziehen. Das Gebäude der Pädagogischen Akademie wurde 1930-33 nach Plänen von Martin WITTE errichtet. Der Bau wird heute beschrieben als ein typischer Vertreter des Neuen Bauens, „ein qualitätvoller Bau im Geist des Neuen Bauens“.[6] Das Gebäude besteht aus unterschiedlichen Kuben, spannungsreich zusammengefügt, mit einer nach Funktionen deutlich differenzierten Befensterung.

[2] Vgl. Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 190.
[3] Thorn-Prikker, Jan: Keine Experimente. Alltägliches am Rande der Staatsarchitektur, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S: 246-259, S. 247.
[4] Vgl. Werhahn 1987, S. 197.
[5] Vgl. ebd., S. 189.
[6] Jaeger, Falk: Bauen in Deutschland. Ein Führer durch die Architektur des 20. Jahrhunderts in der Bundesrepublik und in West-Berlin. Stuttgart 1985, S. 72.

Die großen Fenster sind so aneinandergereiht, dass der Eindruck langer Fensterbänder entsteht. Durch den langgestreckten großen Kubus und die Fensterreihung wirkt das Gebäude horizontal ruhend. Die Fassade ist weiß verputzt und strahlt Helligkeit und mit ihren großzügigen Fensterausschnitten Offenheit aus, so die heute gängige Beschreibung in Architekturführern.[7] In der damaligen Beschreibung des Gebäudes wurden offensichtlich bereits diese Begriffe benutzt, die Schwippert nun auch für seinen Anbau aufgriff. So wurde in der Zeitschrift *Baukunst und Werkform* auf den zu jener Zeit geäußerten Wunsch hingewiesen, den Charakter der Pädagogischen Akademie auf den neu zu errichtenden Anbau zu übertragen.

> „Die pädagogische Akademie in Bonn hatte schon der Beratung des Grundgesetzes gedient, und es wird berichtet, dass die saubere Atmosphäre seiner lichten Räume nicht ohne Eindruck auf die dort tagenden Vertreter der Länder gewesen sei. So bestand der Wunsch, der Anbau des Bundestag-Saals möge eine sinngemäße Ergänzung werden, also der Haltung des bereits Vorhandenen entsprechen."[8]

Schwippert achtete, wie er selbst sagte, den Altbau, baute dessen Räume um und erzeugte keine Brüche zwischen Altbau und Anbau, sondern setzte die Architektur der Pädagogischen Akademie mit neuen Mitteln fort.[9] Während sich Schwippert also durch den Ort und den Auftrag bedingt in seinem Projekt auf die Architektur des Akademiebaus bezog, eines der wenigen Gebäude im Bonner Raum, die durch das Bauhaus stark beeinflusst worden waren, hob der Bauherr, vertreten durch Hermann Wandersleb, lediglich die ruhige und schöne Lage des Akademiegebäudes am Rheinufer hervor.[10] Somit erwähnte der Auftraggeber nicht den Baustil oder den Charakter des Altbaus, auf den sich der Anbau beziehen könnte. Ein ausdrücklicher Bezug zum *Neuen Bauen* und zur *Moderne*, durch den sich – so könnte man unterstellen – die neu gegründete Republik in ihrer architektonischen Repräsentation von den Staatsbauten des unmittelbar vergangenen Dritten Reiches distanziert und an das Bauen in der Zeit vor dem Nationalsozialismus wieder anknüpft, wurde nicht

[7] Vgl. z.B. ebd.
[8] ohne Autor: Vom Bundeshaus in Bonn, in: Baukunst und Werkform. 2. Jg. 1949, H. 2, S. 13.
[9] Vgl. Schwippert, Hans: Das Bonner Bundeshaus, in: Neue Bauwelt 1951, H. 17 (Architekturteil), S. 65-72, S. 65.
[10] Vgl. Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 202.

formuliert. Doch auch bei Schwippert finden wir zunächst keinen derartigen Bezug. Vielmehr wurde die schöne Lage des Projektes am Rhein auch für Schwippert zu einem Hauptmotiv in dessen Projektbeschreibung.

5.3 Interpretation des Architekten

Bevor die Beschreibung des Projektes Bundeshaus Bonn, mit der der Architekt selbst den Bau beschrieben hat, untersucht wird, sollte kurz auf die Biographie Schwipperts eingegangen werden. Dessen Werk ist in aller Ausführlichkeit in einer Dissertation von Charlotte WERHAHN analysiert worden.[11] An dieser Stelle soll eine kurze Biographie genügen,[12] um an späterer Stelle nochmals auf einzelne Aspekte einzugehen.

Hans Schwippert wurde 1899 in Remscheid geboren. Er studierte Architektur an den Technischen Hochschulen Hannover, Darmstadt und Stuttgart. In Stuttgart wurde er als Schüler von Paul SCHMITTHENNER zunächst von der konservativ-handwerklich ausgerichteten Stuttgarter Schule geprägt. Ein überlieferter Wohnhausentwurf Schwipperts folgt ganz den Entwurfsprinzipien Schmitthenners. Im Jahr 1925 arbeitete Schwippert im Atelier des Architekten Erich MENDELSOHN in Berlin. Hier setzte er sich mit dem Neuen Bauen auseinander und lernte Ludwig MIES VAN DER ROHE kennen. Mit Mies war Schwippert seitdem befreundet. Seit 1927 übte Schwippert eine Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule Aachen aus; gleichzeitig arbeitete er bis 1930 im Architekturbüro von Rudolf SCHWARZ. Bis zum Zweiten Weltkrieg baute Schwippert als selbstständiger Architekt vorwiegend Wohnhäuser. 1936 wurde Schwippert Lehrbeauftragter für Werklehre an der Technischen Hochschule in Aachen. Er entwarf im Zweiten Weltkrieg Siedlerhäuser, seit 1943 Behelfsheime und passende Möbel zum Selbstbauen. Nach Kriegsende leitete Schwippert die ersten Wiederaufbaumaßnahmen in der Rheinprovinz. Im Jahr 1947 wurde er Professor in Aachen und gleichzeitig Leiter einer Baukunstklasse an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, an der er von 1956 bis 1966 Direktor

[11] Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987. Die architektonische Leistung Schwipperts ist in einer bemerkenswerten Materialfülle einschließlich Werkverzeichnis dargelegt, darunter ist ausführlich das Projekt Bonner Bundeshaus beschrieben worden. Werhahn hat eine häufig zitierte Arbeit geliefert, die als die wichtigste Informationsquelle zum Werk Schwipperts dient.

[12] Vgl. ebd. S. 6-17.

war. Nach dem Bau des Bundeshauses in Bonn folgten Geschäfts- und Verwaltungsbauten, 1957 ein Wohnhochhaus im Hansaviertel Berlin zur Internationalen Bauausstellung *Interbau*, des Weiteren Schulen, Hochschulgebäude und Kirchen. Schwippert gehörte zu den Neugründern des Deutschen Werkbundes im Jahr 1947 und wurde zu dessen Erstem Vorsitzenden gewählt. Hans Schwippert starb 1973 in Düsseldorf.

Hans Schwippert erklärte sein Projekt zwei Jahre nach der Fertigstellung in einem achtseitigen, bebilderten Artikel mit dem Titel *„Das Bonner Bundeshaus“*, erschienen in der *Neuen Bauwelt*.[13] In diesem Medium, das sich an ein architekturinteressiertes Fachpublikum richtet, spricht Schwippert in einer klaren, nicht fachdeterminierten Sprache, offenbar in der Absicht, seine Gedanken zum Projekt, seine geistige Haltung und die Bedeutung, die das Bauwerk für ihn besitzt, allgemeinverständlich zu vermitteln.

Zur Analyse des Inhalts kann man den Artikel in vier thematische Bereiche aufgliedern.

(1) Mit den ersten Sätzen geht Schwippert einleitend auf den Charakter des Gebäudes der Pädagogischen Akademie ein.

> „In der Aula der Pädagogischen Akademie Bonn tagte 1948 bis 1949 der Parlamentarische Rat. Der Bau hatte sich für die Arbeit dieser kleinen vorbereitenden Körperschaft als geeignet erwiesen. Seine helle Haltung, zur Landschaft hin geöffnet, war angenehm empfunden worden. Es galt, sie mit heutigen Mitteln fortzusetzen in einer Form, die der neuen, größeren Aufgabe nach Zweck und Sinn gemäß ist.“[14]

Schwippert berichtet also vom Angenehmen, der hellen und offenen Atmosphäre, und spricht das Geeignete und Zweckmäßige an. Darauf folgt eine eher nüchterne Beschreibung der Planungsanforderungen, des Zeitrahmens und der Raumanforderungen.

(2) In einem zweiten Teil weist Schwippert auf die Bedeutung hin, die er dem Projekt beimisst.

[13] Schwippert, Hans: Das Bonner Bundeshaus, in: Neue Bauwelt, 1951, H. 17 (Architekturteil), S. 65-72.
[14] Ebd. S. 65.

> „Ich habe gewünscht, dass das deutsche Land der parlamentarischen Arbeit zuschaut. So bekam der Saal zwei Fensterwände, jede 20 Meter lang, vom Boden bis zur Decke ausgedehnt. Man sieht durch sie den Rhein, das gegenseitige Ufer, man betritt durch ihre Fenstertüren die nördliche und die südliche Gartenterrasse.“[15]

In dieser Passage erklärt Schwippert die Gestaltungsidee unter der gedachten Überschrift *Offenheit*, ein Begriff, den er an späterer Stelle erwähnt. Im Verlauf der Erklärung und Beschreibung des Projektes wird dieser Begriff immer wieder umschrieben. Für Schwippert besteht die Idee des Gebäudes darin, durch Offenheit das Zuschauen und Hinausschauen und auch das Durchschreiten von außen nach innen und umgekehrt zu ermöglichen. Die Offenheit ist aber auch begrenzt, denn vollkommene Offenheit würde die Konzentration auf die parlamentarische Arbeit erschweren. Schwippert schafft einen Wechsel von Öffnung und Geschlossenheit, von Weite und Klausur.

> „Trotz dieser breiten Ausblicke in die Gärten und das Land erzwingt die 32 Meter breite Rückwand des Präsidiums die Konzentration auf die parlamentarische Arbeit.“[16]

Das Gebäude steht in der Landschaft. Durch die Offenheit wird ein Kontakt zu den Menschen des Landes hergestellt. Nicht das Land selbst kann der parlamentarischen Arbeit zuschauen, wie es Schwippert im übertragenen Sinn ausdrückt, sondern nur die Menschen des Landes. An dieser Stelle vermeidet Schwippert wohl den diskreditierten Ausdruck des „deutschen Volkes“. Er spricht auch nicht von Staatsbürgern, sondern hebt den Landschaftsbezug hervor und macht das Land zum Zuschauer. Mit dieser übertragenen, symbolischen Bildsprache umreißt Schwippert seine Gestaltungsidee bewusst in Unterscheidung von der bis dahin üblichen Klausuratmosphäre geschlossener Plenarsäle.

Auf der Abb. A.3 sieht man den Blick von der Presse- und Zuschauertribüne hinunter zu den Abgeordnetensitzen, die in der unteren rechten Bildecke noch zu sehen sind, und aus der großen Fensterfront hinaus ins Freie. Die Fassade ist aufgelöst in eine Sprossenwand mit großen Fensterformaten, die vom Fußboden bis

[15] Ebd.
[16] Ebd.

zur Decke reicht. Ermöglicht wird dadurch der weite Ausblick. Zunächst sieht man direkt hinter der Glasfassade auf der Terrasse Stühle aufgereiht, womit offensichtlich zusätzlichem Publikum von außen der Einblick in den Saal ermöglicht werden soll. Die Terrasse vor der Fensterfront ist die Restaurantterrasse. Dahinter kann man den Gebäudeflügel der ehemaligen Pädagogischen Akademie mit dem Bundesratssaal erkennen. Im Hintergrund sieht man Bäume. Ob von dem Standpunkt des Fotografen eine Aussicht auf den Rhein gewährleistet ist, wird nicht deutlich erkennbar.

(3) Auf der zweiten Textseite des Artikels führt Schwippert in einen weiteren Gedanken seiner Arbeit ein. Das Projekt bedeutet für ihn die Schaffung von Räumen mit *menschlichem Maß*. Der Bau sollte auf den Menschen ausgerichtet sein und eine menschliche und menschenfreundliche Atmosphäre ausstrahlen.

> „Der Saal musste 1000 qm groß werden, die Tribüne 400 Menschen (Presse und Publikum) fassen. Dass ein Raum solcher Größe nicht „unmenschlich" wurde, dass seine Dimensionen nicht falsche Erhabenheit ausdrücken und dass der Mensch, der einzelne Mensch in ihm Geltung hat, gelang durch den quadratischen gleichseitigen Grundriss, die begrenzte Höhe von neun Metern, die maßstäblichen Gliederungen der Wände und Decke und die ausgedehnten vielfältigen akustischen Einrichtungen und Sicherungen. Sie geben der natürlichen menschlichen Stimme Freiheit, Stärke und Nachdruck."[17]

Den Aspekt einer menschengemäßen Akustik führt Schwippert direkt anschließend weiter aus.

> „Die menschliche Stimme! Auch die anderen Räume des Hauses, Gaststätte, Foyer und insbesondere Büros und Flure der Verwaltungen, sind auf sie bedacht. Ihr Klang ist dort nicht hallend, hart und kalt, wie wir dies von den vielen Bürogebäuden der Wirtschaft und Verwaltung kennen. Und er ist ebenso wenig verschluckt von den verstaubten Mitteln alter Repräsentation, welche den Laut mit Stuck und Teppich, Vorhang und Polster drosseln. Es ist ein besonderer menschlicher Maßstab der Räume und eine richtige Anwendung von einfachen

[17] Ebd. S. 68.

> Materialien, welche auch hier aus Vorzimmer, Chefzimmer, Sitzungszimmer ‚Räume des Gesprächs' machen."[18]

Schwippert spricht hier direkt die Empfindung an, die durch die Wahrnehmung im Hören ausgelöst wird. Eine kalte, hallende, dem Gespräch entgegenstehende Atmosphäre möchte er vermeiden. Die Räume sind nach dem Maß der menschlichen Stimme ausgelegt worden. Menschenfreundlichkeit wird von Schwippert als Maßstab des Parlamentsbaus empfunden. Mit dem Hinweis, die Architektur habe menschlich zu dienen, schließt Schwippert den Artikel.

> „Der Bau ist fertig, seine Einrichtung vollständig. – Doch er bedarf noch mehr zu seiner Reife: seine Räume bekamen menschliches Maß, sorgfältig wurden die unangemessenen Größen und Maßstäbe vermieden. Doch der Klang dieser Räume braucht noch jene Aussagen der freien und angewandten Künste, welche von Künstlern unserer Tage gemacht, auf Geist und Herz in gleicher Weise wie diese Architektur wirken. Sie sollen ebenso wenig wie Wand und Raum sentimentales oder politisches Pathos haben, sondern die Selbstverständlichkeit vertiefen und verinnerlichen, mit der das Haus versucht, seiner hohen und schweren Aufgabe menschlich zu dienen."[19]

Schwippert bringt an dieser Textstelle Überlegungen zum Maß und zum Unangemessenen ein. Menschliches Maß hält Schwippert demnach für angemessen im Parlamentsbau der jungen Bundesrepublik. Auf die Frage, die sich Schwippert gestellt haben muss, wie er ein so großes Gebäude für die vielen am parlamentarischen Ablauf beteiligten Menschen gestalten könnte, antwortet er mit Überlegungen zur Wirkung des Raumes auf den einzelnen Menschen, nämlich mit Überlegungen zu der Stimme eines einzelnen Menschen, der mit anderen Menschen spricht. Der einzelne Mensch soll – so Schwippert – in dem Gebäude Geltung erlangen. Es geht Schwippert nicht um die Menschen als eine Masse, eine bestimmte Zahlengröße, die unterzubringen ist, sondern um das Individuum im Verhältnis zur Gemeinschaft.

(4) Neben der Offenheit und dem Menschenmaß benutzt Schwippert den Begriff des *Zeitgemäßen* für die Erklärung seines Projektes. Es wird ein Bezug zum Heute

[18] Ebd.
[19] Ebd. S. 72.

hergestellt; zweimal ist die Rede von dem „Bauen von heute“ bzw. von einem „Haus von heute“. Dieses Heute versteht Schwippert als die „technische Zeit“. Feierliche Würde und Pathos, die im Historismus durch Stilnachbildung, Stuck, Ornament, korinthische Säulen, Materialien wie Marmor etc., erzielt wurden, werden abgelöst durch die Reduzierung und Sachlichkeit der Ausdrucksmittel im Sinne der Moderne. Das Zeitgemäße möchte Schwippert nicht nur über das Maß, sondern auch durch die Wahl der Materialien erreichen. Dies führt er am Beispiel des Foyers vor.

> „Die Materialien: wie überall im Haus einiges Eisen, goldgetöntes Aluminium, gestrichene Wand, synthetischer Stoff des Fußbodens und nirgend [sic!] die feierlichen Attribute des Stucks, des Profils, des dunklen Holzes, des Marmors, mit dem Regierungen und Parlamente sich Würde zu verleihen pflegen. Es ist die Würde des Bauens von heute, mit den sparsamen Mitteln einer technischen Zeit, menschliche Liebenswürdigkeit zu versuchen. Kleiner Zwang zur Offenheit und Freundlichkeit, großer Angriff gegen das, was wir den tierischen Ernst nennen.“[20]

Hier findet sich die Entsprechung zum Wettbewerbsbeitrag von Hannes MEYER für den Völkerbundpalast (s. Kapitel 4.3). In ähnlicher Weise argumentierte Meyer, überkommene Repräsentationsmittel müssten verbannt werden.[21] In der folgenden Sequenz geht Schwippert wie Meyer davon aus, dass die nicht auf Repräsentation bedachten Mittel nichts verbergen würden. Offenheit als ein Begriff nimmt für Schwippert die Intension, den Begriffsinhalt an, als Geste der Freundlichkeit und der Menschlichkeit verstanden werden zu wollen. Er spricht nicht nur von einer menschlichen Atmosphäre, die mit sparsamen heutigen Mitteln geschaffen werden soll, sondern auch von der Gleichheit der Mittel. Eine Hierarchie der Büroräume, die sich durch bauliche Mittel, etwa die Größe der Räume, die Betonung durch Säulen, Bauschmuck oder durch das Mobiliar ergeben könnte, will der Architekt vermeiden.

> „Die großen Büroflügel in Nord und Süd: stählerne Gerüste, drei- und fünfgeschossig, angefüllt mit Sitzungsräumen, Treppen, Fluren und vielen Zimmern, kleinen Zimmern vor allem, möglichst vielen wohnlichen Zellen für einen Menschen, eine Arbeit. Sie alle mit gleichen Möbeln ausgestattet, nicht anders der

[20] Ebd. S. 68.
[21] Hannes Meyer 1889-1954. Architekt Urbanist Lehrer. Hrsg. vom Bauhaus-Archiv Berlin und dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main. Berlin 1989, S. 110.

> Präsident, nicht anders der Minister als das Vorzimmer, die Sekretärin. Und hier wieder nichts von "repräsentativen" Leihgaben der Vergangenheit, sondern leichte Geräte, die dienen und nichts verbergen, Raum lassen und die Bewegung des Menschen, der Gedanken und der Dinge erlauben."[22]

Auf dem Foto eines Abgeordnetenzimmers (s. Abb. A.5) sieht man einen schmalen Raum mit einer großflächigen Glasfront, die den Ausblick in die Natur ermöglicht. An der rechten Wand steht quer im Raum ein Schreibtisch mit einem Stuhl, dahinter an der Wand ein Sofa, davor ein kleiner Tisch und ein Ascher sowie am Fenster ein Stuhl mit Armlehnen. An der linken Wand befindet sich ein Regal oder ein Schrank. Die Holzmöbel sind schlicht in eckigen Formen gestaltet, der Stuhl im Vordergrund besitzt eine geschwungene Rückenlehne. Die Möbel zeigen keine Schnörkel, sie wirken nicht durch besondere Materialien oder Formen repräsentativ. Durch die Einrichtung erscheint das Büro sehr sachlich. Schmückend ist lediglich eine Vase, die auf einem Schränkchen rechts in der Ecke vor dem Fenster steht. Das Büro wirkt spartanisch und durch die Anordnung der Möbel nicht großzügig, sondern klein und fast zugestellt.

Die für die Einrichtung verantwortliche Mitarbeiterin Schwipperts, die Bauhaus-Schülerin Wera MEYER-WALDECK, die bereits für die ADGB-Bundesschule in Bernau bei Berlin (1928-30) unter der Leitung von Hannes Meyer die Inneneinrichtung entwarf, interpretiert in einem Artikel in der Fachzeitschrift *Architektur und Wohnform* das Projekt mit der gleichen Haltung und Argumentation wie Schwippert.

> „Wiederaufbau bedeutet nicht nur wieder neu aufbauen, sondern Gestaltung neuer Lebensform und Lebenswillens. Es geschah alles, um dieses klar und deutlich zum Ausdruck zu bringen. Der Saal ist durch seine zwei ganzseitigen Glaswände so mit der rheinischen Landschaft verbunden, dass alle verstaubten und veralteten parlamentarischen Gepflogenheiten gebannt sein müssten. Nichts von Geheimniskrämerei, von falschem Pathos und geborgtem Prunk. Licht, Sonne und die heitere rheinische Landschaft dringen in den Saal [...]"[23]

[22] Schwippert, Hans: Das Bonner Bundeshaus, in: Neue Bauwelt, 1951, H. 17 (Architekturteil), S. 65-72, S. 69-70.
[23] Meyer-Waldeck, Wera: Das Bundesparlament in Bonn, in: Architektur und Wohnform, 1950, H. 5, S. 99-109, S. 99-102.

Die Möbel der Büroräume

> „sind eigens für das Haus entwickelt und mit Rücksicht auf die ‚Einmannzellen' leicht und klein gehalten. Gleicher Schreibtisch, Stuhl, Schrank für Präsidenten und Sekretär, Abgeordneten und Schreibkraft."[24]

Schwippert und Meyer-Waldeck möchten durch die Gestaltung der Möbel und der Arbeitsräume die Unterschiede, die in der Hierarchie einer Organisation bestehen, nicht betonen, sondern der Gleichheit in der Gestaltung Vorrang einräumen, da jeder in dem Bundeshaus eine Arbeit ausführe. Meyer-Waldeck glaubt dabei an eine verhaltensändernde Wirkung der Architektur auf die Nutzer. Sie geht sogar davon aus, dass sich eingespielte herkömmliche Verhaltensweisen ändern und alte Gepflogenheiten verbannt werden. An dieser Stelle wird deutlich, dass Meyer-Waldeck die am Bauhaus gepflegte Auffassung teilte, soziales Verhalten sei durch Architektur zu verändern und vorausschauend planbar.

Schwippert sieht in seinem „zeitgemäßen" Projekt eine Innovation für den Parlamentsbau. Er zweifelte, ob sein auf der Moderne begründeter Entwurf akzeptiert und seine beabsichtigte Aussage und Bedeutung, die er mit dem Bau verbindet, überhaupt verstanden werden würde. Schwippert ist sich, so kann man vermuten, der Traditionen und Prägungen der Parlamentsarchitektur bewusst, die vor dem Zweiten Weltkrieg realisiert worden war, den Historismus-Projekten der Kaiserzeit als auch den neoklassizistischen Lösungen zu Ende der 1920er Jahre (etwa der verwirklichte Palast des Völkerbundes in Genf oder das Parlament von Finnland in Helsinki). Er versucht daher noch einmal zum Schluss in einer Zusammenfassung die Bedeutung, die er seinem Projekt beimisst, zu bekräftigen.

> „Ich wollte ein Haus der Offenheit, eine Architektur der Begegnung und des Gesprächs. Ich fürchtete, nicht verstanden zu werden. Ich wurde verstanden. Parlamente und Regierung haben mit Zustimmung von dem Haus Besitz ergriffen und es in Gebrauch genommen. Nur einige wenige Stimmen meinen, Vertretung des Volkes verlange mehr Feierlichkeit. Wir werden sie erbauen, wenn die Politik einmal wieder erhabene Erfolge haben wird! Einstweilen, dünkt mich, und dies ist ja ein einstweiliges Haus für den Wiederbeginn neuen politischen Lebens in

[24] Ebd. S. 109.

> Deutschland, einstweilen halte ich es für recht, dass dieser Anfang ein helles Haus habe und ein einfaches, ein Haus von heute, und dass das zur Welt hin offen ist."[25]

Schwippert sieht das Gebäude demnach zeit- und vor allem geschichtsabhängig als spezifischen Ausdruck des Wiederbeginns in der unmittelbaren Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Für diese Zeit sei ein einfaches Haus von heute, das sich hell und zur Welt hin offen zeige, für die konkrete politische und gesellschaftliche Situation angemessen.

Der Begriff der Offenheit nimmt für Schwippert die Intension des Geöffneten, Offengelegten, Freundlichen, Menschlichen an und steht gegen das Verbergen. Mit der Offenheit und auch der Weltoffenheit spricht Schwippert ein Grundmerkmal der Demokratie an. Das Verbergen könnte sich auf die unmittelbar vergangene Diktatur des Dritten Reichs beziehen. Wenn der Zeitkontext einbezogen wird, ist diese Deutung des Schwippertschen Textes naheliegend. Auch die Helligkeit des Hauses könnte in dieser Lesart als Gegenbild zur vorausgegangenen Zeit gedeutet werden: Die Menschen sind aus den dunklen Bunkern und Luftschutzkellern hinausgestiegen und haben die düstere Machtarchitektur des Nationalsozialismus hinter sich gelassen.

Auf eine solche Interpretationsmöglichkeit deutet Schwipperts Text „Glück und Glas" hin, der in der Fachzeitschrift *Architektur und Wohnform* erschienen ist.[26] In einem sich nur schwer erschließenden Text, der von großer Nachdenklichkeit geprägt ist, sinniert Schwippert über den Baustoff Glas. Offensichtlich ist der Text nach einer Auseinandersetzung mit Traditionalisten entstanden, die die zunehmende Verwendung von Glas in der Nachkriegsarchitektur zugunsten des vermeintlich Bewährten ablehnen (Schwippert spricht an einer Stelle von den „Blut- und Bodenaposteln", die Heimat mit Rückschritt verwechseln würden). Den Baustoff Glas bringt er in Verbindung mit dem Leben. Glas sei zerbrechlich wie das Leben und das Glück.

> „Dass das Leben dauerhaft sei und gesichert, die Zeiten auch dieser Täuschungen sind vorüber. Leben, Glück und Glas: Zerbrechlichkeiten!"[27]

[25] Schwippert, Hans: Das Bonner Bundeshaus, in: Neue Bauwelt, 1951, H. 17 (Architekturteil), S. 65-72, S. 70.
[26] Schwippert, Hans: Glück und Glas, in: Architektur und Wohnform, H. 1, 61. Jg., 1952/53, S. 3.
[27] Ebd.

Dem Glas stellt er den Versuch, Dauerhaftigkeit, Ewigkeit und Sicherheit zu schaffen, gegenüber. Dabei nimmt er indirekt Bezug auf die nationalsozialistische Diktatur, den Zweiten Weltkrieg und den Ewigkeitsanspruch des „tausendjährigen Reiches".

> „Wieviel starrer Widerstand gegen solche Unbeständigkeit und Wanderschaft des Lebens, des Glücks und der Dinge wurde versucht: Höhlen, Burgen, Bunker und schwere Wand, verschlossen und undurchsichtig, um Dauer zu ertäuschen [...] was, Diktatoren, wurde aus der erliehenen Pracht und Stärke der Bauten eures tausendjährigen Wahns?"[28]

Der „dicken Wand" stellt Schwippert das zerbrechliche Glas gegenüber, das für ein neues Lebensgefühl und Freiheit stehe.

> „Offenheit, Zartheit, Durchsichtigkeit, Helle, nicht Dunkelheit, Freiheit, nicht bange Behütung."[29]

Offenheit nimmt für Schwippert einen weiter gefassten Bedeutungsgehalt an. Intensional fügt er weitere begriffliche Merkmale an, die er mit Offenheit konnotiert: Durchsichtigkeit, Helle, Zartheit, Zerbrechlichkeit, Verletzbarkeit, Leben und Freiheit.

Einen weiteren Hinweis finden wir in der Diskussion, die sich an den Vortrag „Bauen Wohnen Denken" von Martin HEIDEGGER[30] auf dem 1951 abgehaltenen Darmstädter Gespräch „Mensch und Raum" anschließt. Hans Schwippert diskutiert in seinem Wortbeitrag den Einsatz heutiger Materialien wie Stahl und Glas. Aus dem Bedürfnis nach dem Behaustsein auf der Erde entstünden wechselnde zeitgebundene Anforderungen an das Bauen. Schwippert nennt es das „Gebot des Bauens".[31] Es könnte sein, dass das Gebot des Bauens nicht die tägliche Forderung meine, „das bestellte, kommandierte, bezahlte und abgerechnete Bauen des Augenblicks".[32] Die Baumeister von heute verspürten ein Gebot des Bauens, das angesichts der Erfahrung zerstörerischer Zeiten (Zweiter Weltkrieg) und der Gefahr immenser Zerstörungen (nukleare Bedrohung) quer zu dem liege, was eigentlich aus

[28] Ebd.
[29] Ebd.
[30] Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum". Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 72-84; Diskussionsbeitrag Hans Schwippert S. 86-88.
[31] Ebd. S. 86.
[32] Ebd.

naheliegendem Menschenverstand verlangt werde. Statt Fluchtburgen würden Zelte gebaut, leichte offene Dinge. Aus dem inneren Gebot des Bauens, das aus dem Wohnen bestimmt sei, das Verlangen nach Schutz und Geborgenheit, gelangten die Architekten zu ganz anderen Formen: Denn

> „wir alle [..] haben Sehnsucht nach dem leichten Gehäuse, nach der Helle, nach der Offenheit, nach einem Dach zwar, aber nicht nach der Fluchtburg und nach dem Bunker."[33]

Unsere Räume wollen - so Schwippert - Offenheit haben und Leichtigkeit, nicht die strengen und harten Grenzen dunkler Höhlen. Räumlichkeit, die Schwippert zufolge unserem Wohnen entspräche, bestimme sich „als ein Helles, als ein Bewegliches, als eine leichte und offene Folge von Räumen"[34].

Zum intensionalen Begriffsinhalt von Offenheit fügt Schwippert also weitere begriffliche Merkmale hinzu. Hierzu zählen Leichtigkeit, Beweglichkeit und Unbeschwertheit. Durch die vergleichende Schau auf die unmittelbar zeitlich vorausgegangene Architektur des Verbergens, der vermeintlichen Ewigkeit und Stärke nimmt Offenheit einen spezifischen Bedeutungsgehalt in einer konkreten gesellschaftlichen, gegenwärtigen Situation an.

Die Frage stelle sich für Schwippert jedoch, mit welchen Mitteln dieses „Wohnen-wollen" hergestellt werde. Heute falle es mit den neuen Baustoffen und Technologien zusammen, basierend auf Stahl und Glas. Es gäbe aber auch andere Situationen, in denen das innere Wohngebot sich nicht decke mit den Stoffen, aus denen gebaut werde. Schwippert stellt die Frage, ob das Wohnenwollen als etwas Offenes und Leichtes, der Sehnsucht nach dem Hellen und Unbeschwerten, an die heutigen Baustoffe und Technologien gebunden oder ob nicht dieses Wohnwollen so stark sei, „dass es zu formen vermag auch alle einfachen Stoffe, auch alle älteren Methoden, auch alle alten Weisen des Bauens, dass es sie zu durchdringen vermag?"[35] Die Frage lautet also, ob der Wunsch nach dem Wohnen in offenen, leichten, hellen Gehäusen abhängig sei von den technischen Mitteln des Stahls und Glases oder etwa gar mit traditionellen Bauweisen erreicht werden könne. Diese Frage lässt Schwippert unbeantwortet.

[33] Ebd.
[34] Ebd., S. 87.
[35] Ebd., S. 87-88.

Die dritte Situation sei der Missbrauch der Mittel von heute – „jenen Beton, jenen Stahl, jenes Glas“ – um Räume herzustellen, die unserem Wohnwollen gar nicht entsprechen. Schwippert sieht die Gefahr, dass die Materialien und Techniken missbraucht werden. „Das Material ist gefügig und heutig, aber es dient nicht dem räumlichen Willen“.[36] Schwippert nimmt an dieser Stelle etwas vorweg, was wir aus heutiger Perspektive beantworten können. In den Jahren des „Wirtschaftswunders“ wurden Gebäude, z.B. Konzernzentralen, Bankgebäude, aus Stahl und Glas errichtet, die auf Zeitgenossen wie Adolf ARNDT (s. Kapitel 6) abweisend wirkten und „zur Schau gestellte Gleichgültigkeit“ ausdrücken würden.[37] Der Einsatz von Beton, Stahl und Glas führte Kritikern zufolge in den 1960er und 70er Jahren in einen „Bauwirtschaftsfunktionalismus“[38], der dem menschlichen Bedürfnis nach Behausung anscheinend nicht entsprach, sondern – so MITSCHERLICH – in die „Unwirtlichkeit unserer Städte“[39] mündete.

Man könnte Schwippert so interpretieren, dass er den Diskussionsbeitrag als Aufforderung zum Bauen über den Tag hinaus verstanden wissen will. Es gibt nicht nur die einfachen Aufträge, das tägliche Geschäft, dem der Architekt nachgehen muss, sondern auch ein inneres Gebot, dass Bauen abgeleitet wird „aus dem, was Wohnen eigentlich will“.[40] Damit trägt das Bauen für Schwippert eine Verantwortung, die sich dem menschengemäßen Wohnen verpflichtet. Offenheit als Begriff ist bei Schwippert folglich nicht auf Material und Fassade begrenzt. Vielmehr ist es ein Begriff, der sich auf die Risiken und die Freiheiten des Lebens, auf die Sehnsucht nach dem Leichten und Unbeschwerten bezieht und in ihm ein „Wohnenwollen“ ausdrückt.

Offene, leichte und helle Räume sind aus der Sicht Schwipperts dem „Wohnenwollen“ von heute entsprechend und die Betonung des Menschenmaßes der Zeit angemessen. Aus der unmittelbar vorausgegangenen Erfahrung lehnt Schwippert eine verschlossene, undurchsichtige, schwere und auf Ewigkeit bedachte Architektur ab. Die Architektur der neuen Republik soll dem Menschen und seinen Bedürfnissen gerecht werden, in ihr soll der einzelne Mensch Geltung besitzen. Die menschliche

[36] Ebd., S. 88.
[37] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 12.
[38] Klotz, Heinrich: Kunst im 20. Jahrhundert: Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne. 2. Aufl. München 1999.
[39] Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt am Main 1965.
[40] Schwippert, Diskussionsbeitrag, S. 86.

Stimme, die – auch im Kontrast zur unmittelbar zuvor erlebten Rhetorik des Dritten Reiches – nicht schreien und brüllen soll, sondern in der Diskussion, im Gespräch gehört werden will, ist das Maß der Räume. Die Architektur soll den Menschen, den Betrachter und Nutzer nicht klein machen, sondern ihn untereinander auf eine gleiche Ebene stellen, um den hohen Anforderungen an ein demokratisches parlamentarisches Verfahren zweckdienlich zu sein.

Schwippert orientiert sich bei seinem Projekt an den Verfahren der Demokratie. Die Begegnung und das Gespräch sind für Schwippert wesentliche Bestandteile der Nutzung des Gebäudes. Die Nutzer sollen miteinander ins Gespräch kommen. Wenn man die ursprünglichen Pläne des Architekten zur Sitzordnung des Plenarsaals heranzieht, entsteht ein Bild davon, wie Schwippert das Verfahren des Parlamentarismus gestalten wollte. Er spricht zwar in seinen Erläuterungen des Projektes nicht von Demokratie, legt aber offensichtlich sein persönliches Verständnis von Demokratie der Planung zugrunde, das von einer möglichst hierarchiefreien Diskussion ausgeht. Die wesentliche geistige Grundhaltung zum Bundeshaus konnte Schwippert erst in einem späteren Projekt verwirklichen. Mit dem „Haus der Wissenschaften“ in Düsseldorf 1957 wurde der Gedanke der kreisrunden Bestuhlung für einen Sitzungssaal verwirklicht.

> „Das Rund des Saales [...] ist nicht das Ergebnis der Addition von Funktionen. Es ist ganz einfach so gewollt, gewollt aus einem geistigen Grunde. [...] Gewollt ist der Ausdruck einer Gemeinschaft, die miteinander spricht. Leider wurde 1947/48 mein Vorschlag, dem Raum des neuen deutschen Parlamentes diese Form zu geben, zwar respektiert, aber nicht gewagt.“[41]

Eine erste Skizze zum Bundeshaus vom November 1948 (s. Abb. A.1) zeigt nicht das Gebäude etwa in einer Außenansicht, sondern eine kreisrunde Sitzordnung. Demnach stellte Schwippert zunächst Überlegungen zur Sitzordnung und zur Gestalt des Plenarsaals an. Schwippert wollte diesem Ort, für ihn das Kernstück des Parlamentes, eine Form geben, die es dem Redner ermöglicht, ohne Rednerpult

[41] Schwippert, Hans: Bauaufgabe und Baugedanke, Vortrag „Über das Haus der Wissenschaften und die Arbeit des Architekten von heute“, gehalten am 11.05.1961, in: Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes NRW, H. 99, hrsg. von Leo Brandt. Opladen 1961, S. 7-20, S. 19.

spontan vom Platz aus zu reden, um für die parlamentarische Arbeit eine Atmosphäre des Gesprächs und der Diskussion zu fördern.[42]

In Schwipperts Ideenskizze zum Plenarsaal sehen wir einen Raum, dessen linke Wand vollständig verglast ist, unterteilt nur durch wenige Fenstersprossen. Der Raum öffnet sich so der Landschaft. Ein Gebirge ist im Hintergrund zu erkennen, es könnte das Siebengebirge sein. Schwippert hat in der Skizze Menschen angedeutet. Verglichen mit diesen Menschen sind die Türen weit übermenschlich groß, was zu einer monumentalen Wirkung des Raumes führen könnte. Es handelt sich jedoch um eine Ideenskizze und keine Zeichnung, die zur Ausführung bestimmt ist, wodurch wir nicht wissen, ob tatsächlich derart monumentale Portale intendiert waren. Die kreisrunde Sitzordnung im Zentrum des Raumes fällt zur Mitte hin ab. Innerhalb des Kreises gibt es nur einen leicht hervorgehobenen Bereich im Segment zur rechten Wand hin, wohl in Form eines Präsidiums. Ein Rednerpult ist nicht eindeutig zu erkennen. Mit der von Schwippert gewählten Sitzordnung sollte demnach offensichtlich eine hierarchiefreie und weniger formelle Diskussion ermöglicht werden.

5.4 Interpretationen durch die Architekturkritik

Aufgrund der politischen Ereignisse des Jahres 1949 wurde die Unterbringung des Bundestages in der Presse zunächst wenig beachtet. Diese Tatsache thematisiert ein Artikel in der Fachzeitschrift *Baukunst und Werkform*.

> „Über der politischen Spannung, die den Einzug des Deutschen Bundestages in sein Bonner Haus begleitete, hat man ein wenig vergessen [...], das Haus selbst und die baukünstlerische und bauorganisatorische Leistung seines Erbauers zu würdigen. Man kann dies als ein betrübliches Zeichen dafür nehmen, dass baukünstlerische Fragen heute offenbar wenig Aufmerksamkeit in der Presse finden, anders als vor zwanzig Jahren, da sie allerdings einen weit sensationelleren Charakter zu haben pflegten, oder doch zumindest sensationell betrachtet wurden (was der Sache nicht immer dienlich war). Man kann aber auch

[42] Vgl. Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 205.

> ein positives Zeichen darin sehen. Nämlich dass der neue Bundessaal und die übrigen Räume, die der ehemaligen pädagogischen Akademie in Bonn angegliedert wurden, so klar, einfach und selbstverständlich, in einem sehr guten Sinn also unsensationell wirken, dass sie jedermann eingehen. Bei der weitverbreiteten Neigung, Anstoß zu nehmen und gute Dinge zu zerreden, bietet sich diese positive Deutung an.“[43]

Diese frühe vorkanonische Reaktion auf das Bundeshaus thematisiert die Wirkung der Architektur auf die Zeitgenossen. Gerade die Tatsache, dass das Gebäude unsensationell, unspektakulär wirkt und offensichtlich den Zwecken des Parlamentes dient, wird als Qualitätsmerkmal interpretiert.

Wurde das Bundeshaus anfangs aufgrund der politischen Ereignisse kaum besprochen, so fand dennoch die Einrichtung besondere Beachtung. Sie wird von einigen Kritikern gelobt, da diese durch menschliches Maß und einen demokratischen Geist geprägt sei. In der Zeitschrift *Bauen und Wohnen* wurde gelobt, dass die übliche Atmosphäre eines Bürohauses vermieden worden war.

> „Nirgends kommt das Gefühl von muffiger Kanzlei oder von konventionellen Repräsentationsräumen auf. Im Vorzimmer der Sekretärin stehen die gleichen Möbel wie im Arbeitsraum des Präsidenten, auch dies ein wohltuend zu vermerkendes Faktum im demokratischen Sinn.“[44]

An dieser Stelle wird erstmals von etwas Demokratischem gesprochen. Schwippert hatte in seinen Beschreibungen die Wörter „demokratisch“ und „Demokratie“ nicht benutzt. Es sind die Architekturkritiker, die auch an späterer Stelle die gefundene Lösung als eine der Demokratie angemessene Lösung interpretieren. Ein besonderes Merkmal, das der Demokratie entspricht, wird im Menschenmaß gesehen. Schwipperts Lösung wird diesbezüglich sehr gelobt. So heißt es in der Zeitschrift *Die Neue Stadt*:

> „Nichts ist zu spüren von der überkommenen Vorstellung des ‚Generaldirektorzimmers mit Vorräumen’, vielmehr erwecken die Arbeitsräume den Eindruck einer Zelle, in der bei guter und gediegener Ausstattung die Arbeit in

[43] ohne Autor: Vom Bundeshaus in Bonn, in: Baukunst und Werkform, 2. Jg., 1949, H. 2, S. 13.
[44] ohne Autor: Das Bundeshaus in Bonn, in: Bauen und Wohnen, 1949, H. 10, S. 466-468, S. 468.

innerer Sammlung geleistet werden kann. Der Mensch – nicht der Parteibonze – sei das Maß aller Dinge."[45]

In den Besprechungen über das Bundeshaus, die in den folgenden Jahren in Architekturzeitschriften und Tageszeitungen erscheinen, werden immer wieder die gestalterischen Qualitäten hervorgehoben und als besonders lobenswert der Verzicht auf Repräsentationsansprüche erwähnt. Beispielhaft hierfür ist die Kritik von Hans Eckstein. In der Besprechung des Bundeshauses, die in einer überregional erschienenen Tageszeitung abgedruckt ist, lehnt er den „Allerweltsrepräsentationsstil" von Staatsbauten ab.

„Unter den europäischen Parlamentsgebäuden ist das Bonner Bundeshaus also eine rühmliche Ausnahme, weil es auf alle falsche, nicht mehr recht glaubhafte Gesten verzichtet. Es ist in der schlichten, klaren unsensationellen Form seiner Architektur dem Charakter eines modernen Parlaments und dem Stil seiner Beratungen angemessen. So viel über alles geschrieben wurde, was die Bonner politischen Ereignisse begleitete, so unbeachtet blieb in der deutschen Presse die architektonische und bauorganisatorische Leistung – vielleicht nicht nur, weil Baufragen in der Presse einen betrüblich geringen Widerhall zu finden pflegen, sondern auch, weil die Lösung allgemein als selbstverständlich empfunden wird, was freilich sehr für sie spricht."[46]

Die Ähnlichkeit zu der in *Baukunst und Werkform* erschienenen anonym verfassten Kritik ist auffällig. Möglicherweise handelt es sich um denselben Autor, es kann aber auch ein bestätigendes Aufgreifen der frühen vorkanonischen Reaktion sein. In den Augen dieses Kritikers wurde die schlichte, klare und unsensationelle Architektur Schwipperts als eine selbstverständliche Lösung wahrgenommen, die dem neuen Selbstverständnis der Bundesrepublik mit einem modernen, beratenden Parlamentarismus angemessen sei. Pathos, übertriebene Repräsentation und Tradition seien für die neue Zeit dagegen nicht mehr passend, könnte man den Kritiker ergänzen.

[45] Karl Wimmenauer: Das Bundeshaus in Bonn, in: Die Neue Stadt, Oktober 1949, S. 297-301, S. 301.
[46] Eckstein, Hans: Die Architektur des Bonner Bundeshauses, in: Ständige Beilage der Süddeutschen Zeitung, 26. Januar 1950, Titelseite.

Diese Auffassung wird in einem anderen Zeitungsartikel auch von Will Grohmann geteilt; er empfindet das Bundeshaus als das

> „modernste und gleichzeitig bescheidenste Parlamentsgebäude der Welt“[47].

In seinem 1952 erschienenen Buch *Neues Bauen in Deutschland* sieht Bruno E. Werner in Schwipperts Bundeshaus eine der Demokratie gemäße Architektur.

> „Diese Gebäude am Rheinufer, deren Kern die Pädagogische Akademie aus dem Jahre 1930 bildet, scheinen uns ein hervorragendes Beispiel dafür, wie Staatsbauten in einer Demokratie gestaltet werden können. Frei von eklektizistischer Pracht und kalter Repräsentation ist hier ein nobler, sachlicher Rahmen für die parlamentarische Arbeit entstanden. Statt feierlicher Abgeschlossenheit zeigt dieses Haus lichte, zur Außenwelt geöffnete Räume, die es erlauben, zwischen Sitzungen und Debatten auch eine Stunde wirklicher Entspannung einzuschalten.“[48]

Der Kritiker spricht die Wirkung des Baus an und geht auch auf die mögliche Nutzung ein. Hier ist erstmals von staatlichem Bauen in einer Demokratie die Rede. Das Bundeshaus in Bonn könnte ein Beispiel geben für das Bauen in der Demokratie.

Bei Architekturkritikern findet Schwipperts Verzicht auf eine überaus repräsentative Gestaltung des Parlamentsgebäudes Zuspruch. Ablehnende Meinungen zum Bundeshaus werden in der Zeit unmittelbar nach Einweihung des Gebäudes in Fachzeitschriften und Massenmedien nach meinen Kenntnissen der Quellen nicht geäußert. Die Reaktion der Architekturkritik zeigt, dass die Bedeutung, die der Architekt dem Projekt beigemessen hat, von weiteren Kreisen aufgenommen wird. Schwipperts Begriffe werden aufgegriffen und seiner Interpretation eines zeitgemäßen Parlamentsbaus wird entsprochen. Einige Kritiker gehen über die Begrifflichkeiten, die Schwippert eingebracht hat, hinaus und interpretieren das Projekt mit den Wörtern *klar, einfach, selbstverständlich, unsensationell, bescheiden*. Einige wenige Kritiker stellen einen direkten Bezug zur Demokratie her. Für sie ist

[47] Grohmann, Will: Das hellste Parlamentsgebäude der Welt, in: Die Neue Zeitung, Berlin vom 04.März 1951, S. 3.
[48] Werner, Bruno E.: Neues Bauen in Deutschland. München 1952, S. 10/11.

das Projekt beispielhaft für das Bauen in der Demokratie. Als angemessen für die Demokratie werten sie die Gleichheit der Mittel für üblicherweise von Hierarchien geprägte Arbeitsbereiche sowie die sachliche Atmosphäre, die für die Arbeit des Parlaments förderlich sein könnte.

5.5 Einfluss der Schwippertschen Begriffe

Mit dem von der Architekturkritik als richtungsweisend erachteten Projekt hätte ein Exempel für „demokratisches Bauen" statuiert werden können. Die Lösung hätte ein Grundmotiv bzw. Leitmotiv für spätere staatliche Projekte abgeben können, besonders mit den Begriffen der *Offenheit*, des *Menschenmaßes* und des *Zeitgemäßen*. Trotz der Unterstützung aus den Reihen der Architekturkritiker konnte Schwippert mit seiner eigenständig entwickelten Interpretation eines zeitgemäßen, den neuen politischen Erfordernissen entsprechenden Parlamentsgebäudes keine Autorität für eine mögliche Begriffsprägung oder gar Kanonisierung eines Begriffs vom *demokratischen Bauen* erlangen. Eine Verallgemeinerung der Schwippertschen Begriffe als Leitbegriffe des Bauens in der neuen Republik kam nicht zustande.

Vor allem das Zerwürfnis zwischen dem Architekten und dem Bauherrn ist hierfür verantwortlich. Das Verhältnis zwischen Architekt und Bauherr, vertreten in mehreren Personen bis hin zum Deutschen Bundestag als Organ, war von Beginn an von einem unterschiedlichen Selbstverständnis und daraus resultierenden Meinungsverschiedenheiten geprägt. In der politischen Sphäre sahen einflussreiche Akteure nicht die Bedeutung, die Schwippert in seinem Werk erkannte, oder sie wollten diese nicht akzeptieren. Die über Fachkreise hinaus anerkannte Leistung des Schwippertschen Projektes wurde in den folgenden Jahren durch weitere An- und Umbauten des Bundeshauses unter Federführung der Bundesbaudirektion zunehmend geschmälert und verwischt. Die Verantwortlichkeiten für die Gestalt der Unterbringung des Bundestages wurden zunehmend unklarer.[49] Schließlich führte

[49] Die Arbeiten an einem achtgeschossigen Abgeordnetenhochhaus begannen im Juli 1951. Schwippert hatte zu der Erweiterung bereits Pläne erarbeitet, die er nicht mehr einbringen konnte, da bereits die Bundesbaudirektion verantwortlich zeichnete. Über einen dreigeschossigen Verbindungsbau wurde das Hochhaus an den Südflügel des Bundeshauses angeschlossen. Schwippert äußerte zu diesem Projekt seine Bedenken, vor allem sah er in einem Hochhaus eine „fragwürdige Verlagerung der Akzente" (zit. in Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 225.) Nach der ersten Legislaturperiode

dies in den folgenden Jahren zu einem eklatanten und offensichtlich gewollten Missverständnis über den Urheber der einzelnen Bauteile.

Bereits in der Planungsphase kam es zu Differenzen zwischen Schwippert und dem Bauherrn, vertreten durch Konrad ADENAUER. Der Präsident des Parlamentarischen Rates wünschte sich statt der von Schwippert vorgeschlagenen kreisrunden, nicht hierarchischen Sitzordnung, eine konventionelle Bestuhlung des Plenarsaals. In einem späteren Brief an Schwippert sprach WANDERSLEB erstmals aus, dass es Adenauer war, der die Entscheidung zur „Vortragssaalbestuhlung" gefällt hatte.

> „Dieser, Ihr Baugedanke (kreisrunde Bestuhlung), wurde dann auch, mehrfach in meiner Gegenwart, Herrn Dr. Adenauer als dem Präsidenten des Parlamentarischen Rates unter Vorlage von Planstudien ausgiebig vorgetragen und nahegelegt. Herr Dr. Adenauer zeigte sich Ihrer Argumentation gegenüber sehr aufgeschlossen und beurteilte Ihre entsprechenden Skizzen als ausgezeichnet, meinte aber, für den Anfang der parlamentarischen Arbeit sollte man nicht gleich zu so radikalen Neuerungen greifen."[50]

Es ist überliefert, dass Adenauer eine konservativ-traditionelle und biedere Einrichtung bevorzugte. Das von Schwippert vorgeschlagene Mobiliar, welches der Architekt persönlich für Adenauer deutlich repräsentativer, als Chef-Schreibtisch, entworfen hatte, lehnte Adenauer ab.[51] Adenauer, Jahrgang 1876, gehörte einer älteren Generation an als der 1899 geborene Schwippert. Seine persönliche Erfahrung in Parlamenten war geprägt durch das Gebäude des Preußischen Herrenhauses, dem Adenauer als Oberbürgermeister von Köln ab 1917 angehörte. Nach Auflösung des Herrenhauses war Adenauer von 1920-33 Präsident des

folgten ab Juni 1953 weitere Um- und Anbauten durch die Bundesbaudirektion. Der Plenarsaal wurde ebenfalls umgebaut. Durch die Änderung des Wahlgesetzes bedingt mussten 80-100 Abgeordnete mehr im Saal untergebracht werden. Der Plenarsaal wurde um sechs Meter zum Rhein verbreitert. Die geschlossene Stirnwand schmückte seitdem anstelle der Tuchbespannung mit den Wappen der elf Bundesländer der mächtige Bundesadler (Entwurf Ludwig Gies). Zur Gewinnung einer Diplomaten- und Pressetribüne wurden dem Plenarsaal seitlich zwei schmale Anbauten angefügt. Unter den Tribünen entstanden Glaswandelgänge. Das Ergebnis war ein erweitertes Bundeshaus in Form eines zusammenhanglos aneinandergereihten Gebäudekomplexes.

[50] Brief von Hermann Wandersleb an Schwippert vom 14.01. 1963, zit. in Werhahn, S. 230.

[51] Vgl. Jan Thorn-Prikker: Keine Experimente. Alltägliches am Rande der Staatsarchitektur, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 246-259.

Preußischen Staatsrates, der im selben Gebäude tagte. Demnach war er vertraut mit einer bis dahin üblichen Sitzordnung, der Aufteilung in fächerförmige Abgeordnetenreihen und deutlich erhöhte Regierungsbänke mit einem thronenden Präsidium und einem untergeordneten Rednerpult in der Mitte.[52]

Für den neuen Bonner Plenarsaal setzte Adenauer gegen den Willen Schwipperts eine Plenarsaalmöblierung durch, die der Regierung eine herausgehobene, übergeordnete Stellung gab (s. Abb. A.2). Auf dem Foto sieht man einen Ausschnitt des Sitzfächers für die Abgeordneten. Jeweils zwei Abgeordnete sitzen an einem Doppeltisch. Vor den Abgeordnetensitzen ist ein Präsidium aufgebaut. Im mittleren Bereich sitzen vorn unten in einem Halbrund die Stenographen, in der Mitte befindet sich das erhöhte Rednerpult, dahinter an höchster Stelle der Bereich des Präsidiums, an dem auf einem Stuhl mit einer sehr hohen Rückenlehne der Präsident sitzt, daneben die beiden Beisitzer. Links vom zentralen Präsidium erstreckt sich die Regierungstribüne. Sie ist wahrscheinlich vom Niveau der Abgeordnetensitze höher als ein Mensch abgesetzt, denn die drei Stufen zum Rednerpult verdeutlichen den gewaltigen Höhenunterschied.

Die Sitzordnung sprach wie bereits in den früheren Parlamentsgebäuden, beispielsweise dem Preußischen Landtag oder dem Reichstag, ein hierarchisches Unterscheidungsbewusstsein von thronender Regierung an der Stirnseite und „niederen“ Abgeordneten aus. Auf diese Weise zeugte die Form des Plenarsaals von einem grundsätzlich unterschiedlichen Verständnis des Architekten und des Bauherrn von parlamentarischen Verfahren und Demokratie.[53]

In einem weiteren wichtigen Punkt hatte Adenauer eine andere Wahrnehmung als Schwippert. Adenauer äußerte sich abfällig über das Bundeshaus als ein „Glaskasten“, obwohl Schwippert ihm die geistige Absicht, die hinter der Offenheit des Bundeshauses stand, zu erklären versuchte.

> „Wenn ich allerdings den Versuch mache, dem ganzen Haus jene Leichtigkeit und Helligkeit zu geben, welche der besondere Vorzug heutigen Bauens ist, so glaube ich damit nicht nur die Fortschrittlichkeit und die Lebensart des rheinischen

[52] Der Preußische Landtag. Bau und Geschichte. Hrsg. von der Präsidentin des Abgeordnetenhauses von Berlin. Berlin 1993.

[53] Vgl. Thorn-Prikker, Jan: Keine Experimente. Alltägliches am Rande der Staatsarchitektur, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 246-259, S. 251.

> Raumes zum Ausdruck und zur Geltung zu bringen, sondern auch eine Atmosphäre zu begünstigen, und einer Arbeit zu dienen, welche im Gegensatz zu allen anderen europäischen Parlamenten vielleicht nicht ohne innere Bedeutung sich eines neuzeitlichen, zur rheinischen Landschaft gebührend offenen Hauses bedient."[54]

Schwippert versucht sicher an dieser Stelle Adenauer entgegenzukommen und diesem ein Projekt zu präsentieren, das im Kontext der Städtekonkurrenz Bonn gegen Frankfurt um die vorläufige Bundeshauptstadt einen lokalen Bezug zu der reizvollen Landschaft herstellt und somit die Vorzüge Bonns gegenüber Frankfurt gekonnt ausnutzt. Ihm geht es um die *Atmosphäre,* die auf die Nutzer wirken soll. Statt einer durch den Ausdruck von Herrschaft einschüchternden Atmosphäre soll eine auf die Landschaft bezogene, helle und offene Atmosphäre entstehen. Schwippert will den Kontakt zwischen Parlament und Land ausdrücken. Das Parlament soll ein Ort sein, an dem das Land im Gebäude präsent ist und an dem man sich einen Eindruck verschaffen kann von der Arbeit der Volksvertretung. Schwipperts Gedanke ist auch in dem zeitlichen Kontext zu verstehen, dass zur Bauzeit das Fernsehen als Massenmedium noch in den Kinderschuhen steckte.[55]

Eine wahrscheinlich von Schwippert gar nicht geplante Aneignung des Gebäudes fand zur ersten Sitzung des Bundestages statt (s. Abb. A.4). Vor den Glasfassaden im Freien wurden Tribünen aufgebaut, mit denen zusätzliche Sitzplätze für Besucher und Zuschauer geschaffen wurden. Durch die Glasscheiben und eine Tonübertragung konnten die Besucher, die ansonsten keinen Platz im Saal gefunden hätten, das Geschehen im Plenarsaal verfolgen. Damit schaute tatsächlich ein wenn auch geringer Teil des Landes in das Parlament hinein. Die eher im übertragenen Sinne verstandene Offenheit des Parlamentes zum Land konnte in der konkreten Situation der ersten Plenarsitzung die Bürger des Landes an der parlamentarischen Arbeit teilhaben lassen.

Adenauer sah dagegen nicht die Bedeutung, die Schwippert dem Projekt beimaß, sondern assoziierte mit den Plänen Schwipperts eine andere Atmosphäre. Er brachte zum Vergleich mit dem projektierten Bundeshaus ein Gebäude in Genf an, das

[54] Brief von Schwippert an Adenauer vom 1. Juli 1949. Original Stiftung Bundeskanzler Konrad Adenauer Haus, zit. in: Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 200.

[55] Ein tägliches Programm wird in Deutschland seit 1952 ausgestrahlt.

angeblich von LE CORBUSIER entworfen worden sei und in dem er sich einmal aufgehalten habe. Die Fassaden des Saalgebäudes hätten aus Glas bestanden. Es gäbe nichts Unangenehmeres, fast Unerträglicheres als einen Aufenthalt in einem solchen Glaskasten. Die Lichtverhältnisse seien derartig störend, dass er sich nicht vorstellen könne, dass ein normaler Mensch in einem solchen Raum vernünftig denken und sprechen könne.[56] Das aus der Nutzerperspektive geschilderte Empfinden unterstreicht die zu Schwippert diametral entgegengesetzte Interpretation des Bundeshauses durch Adenauer.

Eine weitere Differenz zwischen Architekt und Bauherr im Jahr 1950 führte schließlich zum Bruch zwischen Architekt und Bauherr. Der so genannte „Fall Schwippert" war ein Streitfall über die angefallenen Kosten des Bundeshauses, zu denen in einem eigens anberaumten Untersuchungsausschuss des Bundestages Klarheit verschafft werden sollte. Im Streitfall ging es um einen Betrag für Rest- und Ergänzungsarbeiten am Bundeshaus, die aufgrund des enormen Zeitdrucks der Fertigstellung nachträglich angefallen waren. Vom Haushaltsausschuss des Bundestages wurden diese Arbeiten fälschlich als „Reparaturkosten" bezeichnet. Für die zusätzlichen Kosten wurde Schwippert verantwortlich gemacht. Dieser konnte sich vor dem parlamentarischen Untersuchungsausschuss in der Angelegenheit nicht rechtfertigen. Es kam zum Rechtsstreit, der erst im April 1951 zu Gunsten von Schwippert entschieden wurde.

Dieser langwierige Streit hatte weitreichende Konsequenzen für den weiteren Ausbau des Parlamentsbereichs. Fortan wurde nicht mehr durch freie Architekten geplant, sondern durch die neu gegründete Bundesbaudirektion.

Durch die während des „Falls Schwippert" einsetzende Berichterstattung in der Tagespresse wurde Schwippert und der Beruf des freien Architekten in Verruf gebracht. Es erschienen Artikel, in welchen die von den Architekturkritikern geteilten Grundsätze Schwipperts, Schlichtheit und der Verzicht auf Repräsentationsgehabe, sogar in das Gegenteil verkehrt wurden. In den Zeitungen stand in jenen Tagen unter Überschriften wie „Erbauer des Bundeshauses entlassen",[57] „Bundeshaus wurde zu

[56] Vgl. Knopp, Gisbert Knopp, Gisbert: Der Plenarsaal des Deutschen Bundestages: Hans Schwipperts Planungsideen für das erste „moderne" Parlamentsgebäude der Welt, in: Öffentlichkeit der Moderne – die Moderne in der Öffentlichkeit. Das Rheinland 1945-1955 (Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland). Essen 2000, S. 399-420, S. 414-415.

[57] Süddeutsche Zeitung vom 13. Juli 1950; Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 13. Juli 1950, S. 3: „Der Haushaltsausschuss hat [...] scharfe Kritik an der Finanzgebahrung des Finanzministeriums geübt. [...] Kritisiert wurde auch der Stil der Bundesbauten und die übertriebenen Forderungen nach

rasch gebaut“ oder „Übertriebene Repräsentation verschlingt kostbare Mittel“[58] der Vorwurf, das Bundeshaus habe zuviel gekostet. Weitreichendste Konsequenz der von Bundestagspräsident Dr. Köhler, dem obersten Hausherrn, mitgetragenen Schmähung Schwipperts war, von der Beschäftigung freier Architekten bei der Errichtung von Dienst- und Verwaltungsbehörden in Bonn abzusehen.[59]

In der allgemeinen Öffentlichkeit setzte sich offensichtlich, so kann vermutet werden, die Meinung durch, ein Parlamentsgebäude habe kostengünstig zu sein. Offensichtlich wurde einem Parlamentsgebäude zu dieser Zeit in der Öffentlichkeit ein nur geringer Stellenwert zugeschrieben. Auf diese Kritik an den angeblich überzogenen Kosten für staatliche Bauprojekte wird sich später 1960 Adolf ARNDT, der diese Kritik vehement zurückweist, in seiner Rede „Demokratie als Bauherr“ beziehen (s. Kapitel 6).

Im Streitfall Schwippert stand die Berufsgruppe der Architekten uneingeschränkt hinter Schwippert. Der Deutsche Werkbund verteidigte seinen Ersten Vorsitzenden. Der Bund Deutscher Architekten war um das Ansehen der freien Architekten besorgt. Auch Architekturkritiker äußerten sich heftigst gegen die Diskreditierung Schwipperts und die aufkommende „beamtete Bautätigkeit“[60]. In der Fachzeitschrift *Baukunst und Werkform* erschien unter der Rubrik „Anmerkungen zur Zeit“ ein Artikel über die endgültige Entscheidung des Bundestages, ohne Heranziehung von Schwippert oder eines anderen Architekten einen Erweiterungsbau des Bundestages zu errichten.

> „Geben wir uns dem ebenso naiven und von den Finanzleuten freudig aufgegriffenen Irrtum hin, dass die künstlerische Gestaltung auf alle Fälle eine Sache sei, die Geld kostet und dass man deshalb, indem man jeden künstlerischen Anspruch streiche, sicherlich viel Geld spare – Ausverkauf der Kultur! Auf der Versuchswiese bleibt einsam zurück der Architekt des ersten Abschnitts, der mit unentwegter Tapferkeit seine Wiedereinstellung fordert bei einem Bauherrn, der ihn anscheinend nicht liebt und deshalb noch weniger

Repräsentation. [...] Eine weitere Debatte entspann sich um [...] die Bewilligung von 290 000 Mark für die Ausbesserung von Schäden am Bundeshaus. Der Haushaltsausschuss forderte die sofortige Amtsenthebung von Professor Schwippert, der das Bundeshaus gebaut hat. Bundestagspräsident Dr. Köhler sicherte dem Haushaltsausschuss zu, dass Schwippert sofort aus den Diensten der Bundesbauverwaltung ausscheide und auch im Bundestag kein Büro mehr benutzen dürfe.“

[58] Westfälische Rundschau vom 13. Juli 1950, S. 1: Gleicher Wortlaut wie in der FAZ.

[59] Vgl. Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 223.

[60] Vgl. Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 223-224.

begreift, worum es sich eigentlich handelt. Am Ende meint er gar, es handle sich um Honorar?“[61]

In Wirklichkeit handelt es sich nämlich, so die Meinung des anonym gebliebenen Autors, um das anspruchsvolle Bauen in der Demokratie, das nun aus den Händen des freien Architekten in die der Bauverwaltungen abgegeben werde, unter der Prämisse sparsamen Bauens. In der Folge des „Falls Schwippert“ wurden sämtliche Unzulänglichkeiten des Plenarsaals dem Architekten aufgebürdet. Der Urheber der realisierten Sitzordnung wurde nicht in Adenauer, sondern in Schwippert gesehen. Ausgerechnet der oberste Hausherr des Bundestages, der von 1954 bis 1969 amtierende Bundestagspräsident Eugen GERSTENMAIER, schrieb die realisierte Sitzordnung Schwippert zu. Er beklagte, dass Schwippert nicht die geringste Ahnung von Parlamentarismus gehabt habe, denn eines der wesentlichen Dinge sei, als Abgeordneter eine spontane Rede vom Sitz aus halten zu können. Für Gerstenmaier sollte der Raum so gestaltet sein, dass eine möglichst freie Diskussion ermöglicht werde.[62]

Der Einfluss der von Schwippert eingeführten Begriffe, die ein Leitmotiv für das Bauen in der noch jungen Demokratie vorgaben, blieb als *Fachdiskurs* auf die Fachwelt der Architekten und Architekturkritiker begrenzt. Die breite Öffentlichkeit durfte wohl als Folge des „Falls Schwippert“ den Eindruck erhalten haben, der Architekt hätte das Projekt zu teuer und für ein Parlamentsgebäude unangemessen sowie unzulänglich, an den Bedürfnissen eines Parlamentes vorbei geplant.

5.6 Zwischenbetrachtung

Hans Schwippert beschreibt sein Projekt, ohne dabei den Begriff der *Demokratie* zu verwenden. Seine Interpretation kommt nicht lautstark als *demokratisches Bauen* daher, sondern setzt auf subtile Weise Maßstäbe, die sich an den demokratischen Verfahren eines Parlamentes orientieren. Für Schwippert ist dies vor allem die Begegnung, der Austausch durch Gespräche, das Diskutieren und Debattieren, bei

[61] ohne Autor: Anmerkungen zur Zeit: Neues aus Bonn, in: Baukunst und Werkform, Mai 1951, H. 5, S. 3-4, S. 4.
[62] Vgl. Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987, S. 228.

dem sich die Beteiligten ohne deutliche Unterscheidung in Richtungen „vorne – hinten, oben – unten“ in einem die Gleichheit ausdrückenden Kreis versammeln. Schwippert spricht zwar nicht von Demokratie, dennoch geht der Entwurf bei genauerer Betrachtung von demokratischen Verfahren des Parlamentarismus aus. Denn Schwippert möchte es der Gemeinschaft ermöglichen, sich ohne Barrieren und Hierarchien zu begegnen, miteinander zu sprechen und zusammen zu arbeiten. Indem Schwippert sich augenscheinlich an den Funktionen orientierte, die ein Parlament zu erfüllen hat, flossen – wie MEISENHEIMER im Nachhinein feststellt – seine Vorstellungen einer demokratischen Gesellschaft, ohne dass er viel Aufhebens davon machte, in die Gestaltungsaufgabe ein. Schwippert gebrauchte „nicht den blutleeren, von täglicher Erfahrung abgehobenen Begriff ‚demokratisches Bauen'.“[63]

Schließlich existierte eine solche Begrifflichkeit noch nicht. Schwippert hätte sie selbst entwickeln müssen, er hat sich aber auf die Erklärung seiner Gestaltungsidee beschränkt. Von seinem persönlichen Verständnis von Demokratie leitete Schwippert die Anforderungen an ein Parlamentsgebäude ab, nicht aber aus einem allgemein verbreiteten Leitbild über eine denkbare „demokratische Architektur“. In einem politischen System, das gerade erst in der Konstituierung begriffen war, konnte Schwippert nur aus seinem persönlichen Verständnis bestimmen, wie die Architektur des wichtigsten Gebäudes im neuen demokratischen Staat gestaltet sein möge. Er musste in sehr kreativer Weise ohne gestalterische Vorgaben oder einen anerkannten Gestaltungskanon gestaltgebend handeln und eine Form für ein Parlamentsgebäude finden.

Implizit wirft Schwippert die Frage nach der *Angemessenheit* auf. Eine dem demokratischen Parlament angemessene Architektur ist für ihn geprägt durch *Offenheit*, durch das *Zeitgemäße* und durch *Menschenmaß*. Dieses persönliche, noch vor den konkreten Entwürfen stehende Verständnis musste er in der Gestaltung nun konkret in ein quantitatives Maß mit Zahlen, Größen, Proportionen umsetzen. Es mündete in Überlegungen zur Sitzordnung in Form eines großen Kreises, in den Maßen der Glasfassaden, in den Maßen der Räume bis hin zum Mobiliar. Dabei geht Schwippert sowohl mit seinem politischen Vorverständnis von Demokratie als beratender, kommunikativer Verfahrensweise als auch mit seinem fachlichen, architektonischen Selbstverständnis von einer schlichten, offenen, leichten und gläsernen Moderne vor. Er versteht sich als Vertreter einer gemäßigten Moderne.

[63] Meisenheimer, Wolfgang: „Demokratisches Bauen“, in: Hans Schwippert. Hrsg. von Gerdamaria Schwippert und Charlotte Werhahn. Köln 1984 (Architektur und Denkmalpflege), S. 20.

Die Grundsätze der Moderne, die Forderung nach Licht und Luft, Helligkeit und Leichtigkeit, sind auch seine Gestaltungsansprüche. In der Berücksichtigung der akustischen Aspekte zur menschlichen Stimme zeigt sich Schwipperts Anspruch, den Nutzer und dessen Handeln im Gebäude mitzudenken.

Der als Reaktion auf die Eröffnung des Bundeshauses einsetzende Diskurs um das der Demokratie angemessene Bauen läuft anfangs nur schleppend an und wird von Beginn an als spezialisierter Fachdiskurs geführt. Die Medien dieses Diskurses sind vorwiegend einschlägige Fachzeitschriften. Von Anfang an wird ein *common sense* der Fachwelt deutlich, der sich im Lob für das Schwippertsche Projekt und insbesondere im Kritikerurteil äußert, der Bau sei passend für die neue Zeit. Der Verzicht auf Repräsentationsansprüche, das gefundene menschliche Maß und die Schlichtheit werden gemeinsam als positive Merkmale hervorgehoben.

Die von der Fachwelt im Konsens anerkannte Leistung wäre auf andere Projekte staatlichen Bauens in der neuen Bundesrepublik übertragbar und damit verallgemeinerbar gewesen. In dem sich anbahnenden Diskurs um *demokratisches Bauen* wirkte jedoch die autoritative Machtstruktur des in mehreren Personen vertretenen Bauherrn als „Störfaktor“. Die Entscheidung des Bauherrn für ein Projekt im Geist der Moderne wurde offenbar eher zufällig getroffen. Zwar wurden namhafte Architekten der Moderne mit Projekten für Bonn beauftragt. Lösungen im Sinne der Moderne waren jedoch nicht ausdrücklich erwünscht, da der Bauherr nicht geschlossen aus einem von der Moderne herrührenden Vorverständnis agierte. Offensichtlich machte der Bauherr keine genauen Vorgaben, vielmehr lieferte Schwippert Entwürfe, die akzeptiert oder wie im Fall der Sitzordnung abgelehnt wurden. Dieses zunächst wenig planvolle Vorgehen brachte den Bauherrn zur Gründung der Bundesbaudirektion. Mit dieser Institution konstituierten und verfestigten sich autoritative staatliche Machtstrukturen im staatlichen Bauen. Die Strukturen brachten einen Baubürokratismus hervor, der aus Sicht zahlreicher Architekturkritiker eine allein auf Kostengesichtspunkte fixierte, mediokre und banale Architektur hervorbrachte, was zum Bruch mit der Schwippertschen Konzeption führte. Rückblickend sieht ein Architekturkritiker in der Arbeit der Bundesbaudirektion die Abwendung von den Prinzipien, mit denen die staatliche Architektur der Demokratie entsprechen könnte.

„Nicht einmal für die Bundesbauten der paar nächsten Jahre war die bescheidene, maßvolle und doch so selbstbewusste Schwippert'sche Architektur Vorbild. Schon das auf dem hohen Rheinufer stehende Auswärtige Amt zeigt wieder deutlich jene sture, obrigkeitliche, dazu einfallslos-wichtigtuerische Grobschlächtigkeit, die man staatlicherseits hierzulande für hoheitsvoll hält."[64]

In den folgenden Jahren prägt den Diskurs um das *demokratische Bauen* der Konflikt zwischen der sich etablierenden Baubürokratie einerseits und den von Fachkreisen getragenen Vorstellungen von einem angemessenen Bauen in der neuen demokratischen Gesellschaft andererseits. Im Zeitkontext betrachtet spiegelt sich in dem Konflikt ein Richtungsstreit um den Weg der jungen Bundesrepublik wider. Die persönlichen Interventionen und Äußerungen Adenauers zum Bundeshaus entsprechen dem politischen Habitus des Kanzlers, der 1957 mit dem Motto „Keine Experimente" in den Wahlkampf zieht. Materielle Konsolidierung und Solidität seien Adenauer wichtiger als geistig-kulturelle Dialektik, so GLASER. Die Vokabel hierzu sei *Wieder*aufbau anstelle von Neubeginn.[65]

Die in den Planungs- und Bauprozess involvierten Akteure, insbesondere Konrad Adenauer und die Bundesbaudirektion, maßen dem Projekt Bundeshaus Bonn nur unzureichende Bedeutung bei. Die Bedeutung, die Schwippert und zahlreiche Kritiker dem Projekt beimaßen, wurde von entscheidenden autoritativen Akteuren nicht geteilt; sie wurde lediglich von Architekturkritikern und Architekten nachvollzogen. Die breite Öffentlichkeit sah in dem Projekt offensichtlich ein für das Parlament unangemessenes, weil zu teures und überdies unzulängliches Gebäude. Diese Deutung zog sich bis zur Befürwortung des Gebäudeabrisses Ende der 1980er Jahre hindurch.

Die Begriffe, mit denen Schwippert sein Projekt beschrieb, hatten daher nur eine begrenzte Reichweite. In den kommenden Jahren wurde auf die eingeführten Begriffe Schwipperts kein Bezug mehr genommen. Das Projekt fand erst mit der in den 1970er Jahren wieder einsetzenden Suche nach neuen Parlamentsbauten erneute Anerkennung. Eine Erklärung, warum das Bundeshaus nicht bereits bei seiner Entstehung zu einem wegweisenden Beispiel werden konnte, finden wir bei

[64] Hackelsberger, Christoph: Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre. München/Berlin 1985, S. 38.
[65] Glaser, Hermann: Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989. 2. Aufl., Bonn 1991, S. 148-152.

BONTA: „Wenn ein Gebäude von herkömmlichen Mustern abweicht, muss seiner Anerkennung ein kollektiver Interpretationsprozess vorausgehen.“[66] Das Bundeshaus wich von den bis dahin bekannten Lösungen im Parlamentsbau ab. Schwipperts Interpretation, mit der er seiner Architektur eine eigene Bedeutung verlieh, kann man nach den Bontaschen idealtypischen drei Stufen der Interpretation als eine vorkanonische Reaktion verstehen. Schwippert selbst reagiert vorkanonisch, da sich noch kein Kanon herausgebildet hat, der die Architektur festlegt, die der Demokratie in besonderer Weise entsprechen könnte.

Bontas Feststellung folgend, dass vorkanonische Reaktionen als Versuche gelten, individuell sind und Auseinandersetzungen mit anderen Individuen herausfordern,[67] wird Schwipperts gebaute und verbalisierte Interpretation eines Parlamentsgebäudes nicht von einer breiten Allgemeinheit geteilt. In der Stufe 1 der Bontaschen Interpretationsschritte verschließt sich der Zeitgeist vor dem Neuen. Für das Bundeshaus steht fest, dass sich zumindest herausragende Vertreter der Zeit wie Adenauer vor den neuen Architekturinterpretationen verschließen. Schwipperts schriftlich verfasste Interpretation zum Bundeshaus wird in dieser Zeit nicht zu einer offiziellen Interpretation gemacht. Publik geworden ist stattdessen eine ablehnende Haltung durch autoritative Interpreten, die von einer breiten Öffentlichkeit gehört wird. Die Interpretationen des Projektes durch den Architekten und durch die Architekturkritik, die mit dem Projekt einen architektonischen Ausdruck der demokratischen Gesellschaft bedeuteten, konnten keine Allgemeingültigkeit erlangen. Mit dem Bonner Bundeshaus wurde zwar bereits im Jahr der Gründung der Bundesrepublik Deutschland ein architektonisches Bild für die neugegründete Republik gefunden, von weiten Teilen der Gesellschaft wurde es allerdings nicht getragen. Schwipperts Interpretation blieb unverbürgt und individuell, getragen nur von Fachkreisen, nicht dagegen vom Zeitgeist.

[66] Bonta 1982.
[67] Bonta 1982, S. 152.

6. Demokratie als Bauherr. Die Reden von Adolf Arndt

Im Jahr 1960 hält ein Mitglied des Deutschen Bundestages, der Jurist Adolf ARNDT, eine Rede mit dem Titel *Demokratie als Bauherr*, rund zehn Jahre nach dem Bau des Bundeshauses in Bonn. Dessen Architekt Hans SCHWIPPERT hatte den Bau in einen Landschaftsbezug gesetzt, der in symbolischer Bedeutung den Kontakt des Parlamentes zum Land und seiner Bevölkerung herstellt und andererseits die Einsichtnahme der Bevölkerung in ihr Parlament ermöglichte. Umschrieben hat Schwippert dies mit dem Begriff der *Offenheit*. Auch einen Begriff von *Menschenmaß* versuchte der Architekt durch sein Projekt zu skizzieren. Doch den Begriff „Demokratie“ hatte Schwippert gemieden, wenngleich er seinem Entwurf – vor allem mit der kreisrunden Sitzordnung des Plenarsaals – das Verständnis eines demokratischen, beratenden Verfahrens im Parlament zugrunde gelegt hatte. Auch in der nachfolgenden Diskussion über das Bundeshaus oder bei den ersten Rathausprojekten der Nachkriegszeit ist das Wort *Demokratie* eher selten gefallen. Nun aber führt Adolf Arndt bereits im Titel seiner Rede den Begriff „Demokratie“ ein und er spricht von der Demokratie als dem Bauherrn. Über diesen Titel stolpern wir und stocken. Denn kann „Demokratie“ als gesellschaftliche Ordnung, als Verfahren oder Prozess ein personifizierter Bauherr sein? Der Titel verlangt eine weitere Erklärung.

In diesem Kapitel soll die Rede mit der Methode der qualitativen Textanalyse untersucht werden. Ergänzend werden zwei weitere Reden von Arndt hinzugezogen, um das Selbstverständnis und die Bedeutung, die der Autor Architektur beimisst, zu verstehen.

6.1 Biographie

Adolf Arndt wurde 1904 in Königsberg geboren. Als Jurist war Arndt bis 1933 Landrichter beim Kriminalgericht Berlin-Moabit. Nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst als Oberstaatsanwalt in Marburg tätig, trat er 1946 der SPD bei. Arndt wurde 1949, mit der ersten Wahlperiode, Mitglied des Deutschen Bundestages. Bald war der Abgeordnete „Kronjurist“ der SPD-Fraktion. In den parlamentarischen

Debatten um die Wiederbewaffnung der Bundesrepublik brachte er die juristischen Gegenargumente der SPD vor. Als Mitglied des Parteivorstandes wurde er zu einem der Väter des Godesberger Programms. Von 1963 bis 1964 war Arndt Berliner Senator für Wissenschaft und Kunst. Er blieb bis 1969 Mitglied des Deutschen Bundestages. Adolf Arndt starb 1974.[1]

Wie wurde Adolf Arndt zu seiner Zeit gesehen? Ein Portrait von Arndt zeichnet die Festschrift zu seinem 65. Geburtstag. Carlo SCHMID, wie Arndt Jurist und einer der Hauptakteure der Nachkriegs-SPD, erkennt in Arndt einen Fragesteller, der nicht unbedingt die populären, aber doch die tiefergehenden Fragen nach dem Verhältnis von Gesellschaft und Staat stellt.

> „Was er tat, hat nicht immer die Aufmerksamkeit des Meinungsmarktes erregt, [...] dafür [...] sind die Fragen, auf die er die Antwort suchte, zu wenig solche spektakulärer Oberfläche und der Neubegierde, die dem veröffentlichten Alltag zu gelten pflegt. [...] Doch jene, die unter der Fragwürdigkeit dessen leiden, was Staat und Gesellschaft vermögen, wissen, was sie ihm für die Klärung des eigenen moralischen und politischen Bewusstseins verdanken.[...] Die Art, wie er das tut, hat ihn zum Gewissen der Nation werden lassen.“[2]

Adolf Arndt ist als Abgeordneter einer der Nutzer des Bundeshauses, das von Schwippert entworfen und schließlich von der Bundesbaudirektion stark verändert und erweitert wurde. Mit seiner Rede über die Demokratie als Bauherr wird er zu einem Architekturkritiker, der sich aus nichtfachlicher Perspektive zur Architektur im Allgemeinen und als Nutzer im Speziellen äußert.

6.2 Die Rede *Demokratie als Bauherr*

Die Rede *Demokratie als Bauherr* hielt Adolf Arndt während der Berliner Bauwochen 1960 in der Akademie der Künste in Berlin. Von den Fachkreisen der Architektur wurde sie beachtet. An herausragender Stelle wurde die Rede als erster Beitrag des

[1] Vgl. Arndt, Adolf: Politische Reden und Schriften. Hrsg. von Horst Ehmke und Carlo Schmid. Berlin 1976, S. 380-382.
[2] Carlo Schmid: Vorwort, in: Festschrift für Adolf Arndt zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Horst Ehmke, Carlo Schmid, Hans Scharoun. Frankfurt/Main 1969, S. 9.

Jahres 1961 in der *Bauwelt* abgedruckt. [3] Im Editorial schreibt Chefredakteur Ulrich CONRADS, der Vortrag von Arndt sei „der erste uns bekanntgewordene Versuch eines Mitglieds unserer höchsten politischen Instanz, Bauen in der Demokratie in seiner ganzen Tragweite zu durchdenken."[4]

Auch in späteren Publikationen wurde die Rede vollständig[5] oder in Teilen abgedruckt. In der ersten schriftlichen Form ist die Rede auf 25 Seiten abgedruckt.[6] Sie dauerte schätzungsweise eine Stunde. Im Auditorium saßen neben dem Berliner Senatsbaudirektor Werner DÜTTMANN[7] aller Wahrscheinlichkeit nach Architekten, Planer, Künstler und Politiker. Der Sprachstil ist für heutige Verhältnisse etwas antiquiert, teilweise ist der Ausdruck verschachtelt und zu kompliziert.

Gleich zu Beginn seiner Rede stellt Arndt klar, dass er den Vortrag „Demokratie als Bauherr" keineswegs von dem Standpunkt eines Fachmannes halten könne. Er bemerkt, ihm fehle jede fachliche Kenntnis im Bauen und jede Erfahrung bei Aufträgen zum Bauen.[8] Der Redner hebt hervor, als Laie zum Thema zu sprechen. Bereits im zweiten Absatz formuliert er die grundsätzliche Fragestellung seiner Überlegung. Arndt möchte das Verhältnis von Demokratie und Architektur näher spezifizieren, indem er fragt,

> „ob die demokratische Gestalt des Gemeinwesens sich als eine Besonderheit auf das Bauen auswirken, ob das Bauen in der Demokratie andersartig sein müsse als innerhalb einer nichtdemokratischen Ordnung [...]".[9]

Vor dem Hintergrund der grundsätzlichen Dimension des Bauens in einer Demokratie geht es ihm erst in zweiter Linie um den Bauherrn, die „öffentliche Hand", und das von ihm anzuwendende demokratische Bauverfahren. Arndt betrachtet den Aufbau und Wiederaufbau Deutschlands nach 1945. In diesem zeitlichen Kontext ist

[3] Arndt, Adolf: Die Demokratie als Bauherr. Ein Vortrag, gehalten während der Berliner Bauwochen 1960 in der Akademie der Künste, in: Bauwelt, 52. Jg., H.1, 1961, S. 7-13.
[4] Conrads, Ulrich, in: Bauwelt, 52. Jg., H.1, 1961, S. 6.
[5] z.B. Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Vortrag in der Akademie der Künste Berlin 1960, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 52-65.
[6] Im Folgenden beziehe ich meine Angaben auf den ersten Abdruck der Rede: Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit. Hrsg. von der Akademie der Künste Berlin, Heft 6).
[7] Vgl. Bauwelt , H. 5/6, 1962, S. 124.
[8] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 7.
[9] Ebd. S. 7.

sein Vortrag zu verstehen. Arndt stellt die anscheinend bislang nicht gestellte Frage, in welcher Weise aufgebaut bzw. wiederaufgebaut worden ist.

> „Verkörpert sich in diesen Bauten etwas vom Geist der Demokratie, etwas vom politischen Neuverständnis der Menschen, seiner Gemeinschaft und seiner Freiheit?“[10]

Das Bauen und die Demokratie werden von Arndt also direkt miteinander verknüpft. Arndt verweist an dieser Stelle auf Martin HEIDEGGER. Dieser arbeitete in seinem Vortrag im Darmstädter Gespräch „Mensch und Raum“ 1951 die ursprüngliche Bedeutung des Wortes *bauen* heraus: „Das althochdeutsche Wort bauen, ‚buan’, bedeutet wohnen. Dies besagt: bleiben, sich aufhalten.“[11] Nun zitiert Arndt Heidegger sinngemäß: „Bauen heißt Wohnen, und Wohnen heißt Bleiben“. Dem grundlegenden ontologischen Gedanken Heideggers zum Bauen als dem Bleibenwollen stellt Arndt die Kurzatmigkeit der Politik gegenüber, die in Wahlperioden denke und – anders als etwa die Institution Kirche – keine langfristigen Bauprojekte verwirkliche. Statt der Demokratie nehme sich die (zeitlich von Wahlperioden unabhängige) Bürokratie das Bauen vor. Demokratie als Bauherr, viel zu abstrakt, heiße also institutionalisiert: Bürokratie als Bauherr. Arndt sieht dabei die Gefahr, dass Bauen in der Demokratie auf die „Bauten von Behörden für Behörden“[12] verkürzt werde. Dem Redner geht es hier jedoch nicht

> „um die Zahl der Verwaltungsbauten, sondern um ihre von innen her politisch aufgefasste Gestalt und ihren Geist. Es handelt sich darum, ob innerhalb der Gehäuse der Mensch als Publikum auf den Flur verwiesen ist und ob die Gehäuse nach außen hin eine ermüdende Fensterwand hochmütig abweisender Gleichgültigkeit zur Schau tragen. Das ist keine Frage des Baugewandes oder der vermeintlichen Sachlichkeit der Baustoffe; man kann Langweiligkeit auch modisch auf das Allerneuste aus Stahl und Glas aufführen.“[13]

[10] Ebd. S. 10.
[11] Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum“. Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 72-84, S. 73.
[12] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 12.
[13] Ebd.

Arndt spricht also die *Wirkung* an, die diese Bauten in der Wahrnehmung der Staatsbürger entfalten. „Bauten von Behörden für Behörden" bärgen die Gefahr, dass Gebäude entstünden, die unpolitisch seien, weil sie die Staatsbürger nicht einbezögen, sondern ihnen gegenüber gleichgültig wirkten.

Arndt kommt dadurch zu der Frage, ob die von Heinrich LAUTERBACH erhobene Forderung utopisch erscheine, das souveräne Volk solle Bauherr der öffentlichen Bauten sein.[14]

Bevor Arndt diese Frage zu beantworten versucht, geht er auf die zwischen Architektur und politischem System bestehende Beziehung ein. Arndt erkennt eine Entsprechung politischer Systeme in der Architektur.

> „Da Bauen ein Bleiben will oder nach einem anderen Worte Heideggers ein Stiften und Fügen von Räumen, ist bei den verschiedenen Arten einer politischen Herrschaft über das Volk ablesbar, *wer* zu bleiben entschlossen ist, *was* bleiben soll und dass die Räume, die dazugefügt werden, auch geistige Räume oder Räume des Ungeistes sind, Distanzen, die nicht nur durch die Abstufung eines Ranges das Herrschen verkörpern, sondern auch ein Mittel des Beherrschens sind."[15]

Arndt nennt Beispiele für Räume, die Mittel des Beherrschens seien. In Versailles drückten die Spiegel die Unendlichkeit des Absolutismus aus, mit dem Kolosseum werde im Gegensatz zur Agora der attischen Demokratie durch kolossal überdimensioniert wirkende Bauten ein Mensch zum Pawlowschen Hund gemacht, der emotional und unbewusst mit Reflexen auf Reize reagiere.

---

[14] Lauterbach, Heinrich: Wer ist der Bauherr unserer öffentlichen Bauten? in: Der Architekt, H. 1, Februar 1958, S. 56-58;
wobei Lauterbach meint, das souveräne Volk müsse vertreten werden. Die Vertretung könne kein Gremium sein, sondern nur eine Persönlichkeit. „Am Bau wirken der politische, der geistige, der wirtschaftende Mensch in besonders intensiver Weise zusammen. Und zwar in getrennten Individuen für jeden der drei Aspekte. Um die stets vorhandene Übermacht des politischen Menschen wie des wirtschaftenden über den schöpferischen Menschen, den geistigen Menschen einigermaßen auszugleichen, könnte ich mir vorstellen, dass für das Gebiet des öffentlichen Bauens die Institution eines ‚öffentlichen Bauherrn' geschaffen würde, [...] für den eine geistig und moralisch höchst qualifizierte Persönlichkeit auf gewisse Zeit – drei oder fünf Jahre – eingesetzt würde. Dieser ‚öffentliche Bauherr' müsste völlig unabhängig sein, über den Parteien und Verwaltungen stehen und die wichtigsten öffentlichen Bauaufgaben nach freiem Ermessen den dafür geeignet erscheinenden Architekten übergeben."

[15] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 13.

„Die drohende Riesigkeit eines Bauwerks, das Leere eines gewaltigen Aufmarschgeländes, die Ermüdung durch die Eintönigkeit einer endlosen Straße, einer Achse, können den Menschen aus dem Gleichgewicht bringen und sollen es nach dem Wunsch der Machthaber, die einen im durchbohrenden Gefühl seines Nichts machbaren Menschen brauchen. Der in seinem Gleichgewicht gestörte Mensch wird friedlos; er wird vom umbauten Raum nicht eingefriedet, sondern preisgegeben. Der Mensch, der sich so verliert, ist nicht frei, sondern nur losgelöst und sich seiner nicht mehr bewusst und darum ideologisierbar."[16]

Arndt geht davon aus, dass man einen Raum schaffen könne, der den Menschen ausrichtet, in dem der Mensch sich verloren fühlt, sich selbst nicht mehr wahrnimmt und unkontrolliert manipulierbar ist. Der Redner kommt zu der rhetorischen Frage:

„Muss es von dieser Erkenntnis her nicht für die Demokratie eine politisch-existenzielle Frage werden, wie gebaut und wie gewohnt wird, eine Frage, bei der es um mehr geht als um Hygiene, Sozialkomfort und Lebensstandard?"[17]

Das Bauen solle anthropologische Grundbedingungen erfüllen, das Bauen sei eine Frage nach dem Menschen. So ist wie für Schwippert auch für Arndt der Mensch und die Menschlichkeit ein wesentlicher Bezugspunkt des Bauens. Der Redner spricht von dem Gleichgewicht des Menschen in sich selber und dem Gleichgewicht des Menschen mit dem Raum, den dieser sich durch sein Bauen schafft und in dem er sich als Mensch für sich und als Mensch im Gefüge und als Gemeinschaft darstellen soll.[18]

„Ich hoffe, es schält sich heraus, dass aus politischer Sicht die Frage nach dem Bauen eine Frage nach dem Menschen ist, […] dass es um die unaufhörliche Aufgabe geht, Mitmenschlichkeit in dieser Selbstdarstellung wirklich werden zu lassen. Wenn es einen Sinn haben soll, nach der Demokratie als Bauherr zu fragen und dadurch einen Zugang zu Lösungsmöglichkeiten zu finden, ob und wie es sich bewahrheiten könnte, dass Bauherr das souveräne Volk ist, so wird zunächst gesucht werden müssen, inwiefern Demokratie mehr ist als ein

[16] Ebd. S. 14/15.
[17] Ebd. S. 15.
[18] Ebd. S. 16.

> Wunschbild, mehr als eine Organisationsform, vielmehr, ob sie Maßstäbe bietet für eine Lebensweise aus einer ihr eigenen Schau auf wirkliche Menschen hin.“[19]

Demokratie bedeutet für Arndt demnach eine menschengemäße Verfassung von Gemeinschaft. Architektur in einer so verstandenen Demokratie sollte den Prozess der Mündigkeit und Selbstbestimmung des Menschen ermöglichen und befördern.

> „Ich meine, dass Demokratie als politische Lebensweise von ihrem Ansatz her auf den *mündigen Menschen* angewiesen und darum alles in ihr, auch das Bauen, darauf angelegt sein muss, dem Menschen zu seiner Mündigkeit zu verhelfen und ihn sich in dieser Welt bewusst werden zu lassen, dass er *politischer Mensch* ist […].“[20]

Arndt ist der Ansicht, die in der Weimarer Republik ausgebliebene Bautätigkeit im Staatsbereich und die „Hetze gegen die angeblichen Paläste für Krankenkassen und Arbeitsämter“ sei auf das fehlende demokratische Bewusstsein der Menschen zurückzuführen. Es sei auch heute ein Alarmzeichen für die Demokratie, sobald aus einer Gesellschaft, die Vergeudung keineswegs scheue, der Fanatismus einer angeblichen Sparsamkeit laut werde. Unter Bezug auf die Debatte um den „Fall Schwippert“ und die zahlreichen durch die Bundesbaudirektion geplanten ambitionslosen An- und Umbauten des Bundeshauses stellt der Redner die angebliche Sparsamkeit in Frage.

> „Hierbei fällt mir ein, dass wir der Mode nach zwar alle heute uns Demokraten nennen, aber die peinlichste Pfennigfuchserei beginnt, sobald es sich um das bauliche Herz der Demokratie handelt, um die Parlamentsgebäude. Mich beunruhigt, dass ich aus den Millionen jährlicher Besucher des Bonner Bundeshauses noch niemals von einem hörte, der die Sparsamkeit dabei *nicht* gelobt, aber die Frage gestellt hätte, ob denn jenes wirr und billig aneinandergestückte Gehäuse nicht einen sinnlosen Verschleiß an Zeit und Arbeitskraft verursache, ja, ob ein Missgebilde, solch ein Missgebilde überhaupt

[19] Ebd. S. 16.
[20] Ebd. S. 17.

die eigenste Stätte des Volkes, wenn auch nur für eine Zeit des Übergangs während der Spaltung, sein könne. [...]“[21]

Der Redner fordert das Ende der Provisorien im öffentlichen Bauen, die er als nicht angebrachte bauliche Bescheidenheit ansieht. An späterer Stelle wird Arndt sehr deutlich, welche Architektur er meint:

„…in den Anbauten und Umbauten des Bonner Bundeshauses durch die Bundesbaudirektion sehe ich das Elendste, was man sich nach 1945 leistete […].“[22]

Arndt kommt in seinen Ausführungen zu der von ihm kursiv hervorgehobenen, sprachlich etwas sperrigen Kurzformel:

„Eine Demokratie ist nur soviel wert, wie sich ihre Menschen wert sind, dass ihnen ihr öffentliches Bauen wert ist.“[23]

Man könnte diesen Satz umdrehen und ein wenig anders formulieren: Nur wenn den Menschen das öffentliche Bauen wertvoll ist, dann ist ihnen auch die Demokratie wertvoll. Denn ohne öffentliche Bauten, die von den Staatsbürgern gewollt sind, kann sich eine Gemeinschaft nicht demokratisch konstituieren.

Welche Gestalt soll nun die Architektur besitzen, die vom Bauherrn Demokratie als wertvolle Architektur errichtet wird? Arndt räumt ein, dass Demokratie als Selbstbestimmung mündiger Menschen es in der Tat schwer habe, im Bauen sinnfällig zu werden.

„[...] die Demokratie, die dem wechselnden Einfluss und dem Wandel ja nicht bloß um der Veränderlichkeit willen, sondern wegen ihres *Offenseins* auf ein viel wirklicher Bleibendes hin dem Menschen als Maß und Mitte Raum geben soll, die Demokratie muss das Unsichtbare sehen lassen, dass die Menschen ihrer selbst in diesem Miteinander ihres Mitmenschlichsein, ihrer Gesellschaft, ihrer

[21] Ebd. S. 18/19.
[22] Ebd. S. 28.
[23] Ebd. S. 19.

> Gemeinschaft, ansichtig werden. Die demokratische Aufgabe des Bauens ist, dass ein jeder Mensch sich als Mensch für sich und Mensch im Gefüge gewahrt."[24]

Arndt geht es also darum, dass die Architektur es nicht nur ermöglicht, sich als politischer Mensch zu verstehen, sondern auch in der Gemeinschaft als Miteinander. Ermöglicht werden kann dieser Anspruch durch einen Raum, bei dem der Mensch als Maß genommen wird. An einigen Stellen wird Arndt konkret, wie das Bauen der „Demokratie als Bauherr" aussehen soll.

> „Die architektonische Bauverkleidung entstammte einer Zeit, die viel verbarg und viel zu verbergen hatte. Die architektonische Verkleidung der Bauten war nicht funktionslos; sie hatte die politische Funktion des Verheimlichens. Sollte es nicht einen Zusammenhang geben zwischen dem Öffentlichkeitsprinzip der Demokratie und einer äußeren wie inneren Durchsichtigkeit und Zugänglichkeit ihrer öffentlichen Bauwerke?"[25]

Die „Verkleidung" verbindet Arndt offensichtlich mit dem Historismus, dem Kaiserreich und undemokratischen Verhältnissen. An dieser Stelle folgt er der Ablehnung jeglicher Verkleidung, wie sie bereits von Hannes Meyer und Hans Schwippert vorgetragen wurde. Die Verkleidung besäße die Aufgabe etwas zu verbergen, zu verheimlichen und eben nicht offen zu legen. „Verkleidung" bedeutet mangelnde Öffentlichkeit. Der „Verkleidung" als Begriff stellt Arndt die Begriffe *Durchsichtigkeit* und *Zugänglichkeit* gegenüber. Durchsichtigkeit unterteilt er in äußere und innere Durchsichtigkeit, ohne diese Unterscheidung zu erläutern. Daher können wir nur Vermutungen anstellen, was Arndt mit der Unterscheidung meinte. Äußere Durchsichtigkeit könnte man verstehen als Durchsichtigkeit des Gebäudes von außen, der Fassade, als Möglichkeit des Bewegens von draußen nach drinnen. Innere Durchsichtigkeit des Gebäudes könnte man verstehen als Durchsichtigkeit im Innern des Gebäudes durch eine klare Anordnung der Gänge und Flure, als Erleichtern der Orientierung. Es gäbe keine Abgeschlossenheit und Unendlichkeit der Flure, wie sie Arndt an anderer Textstelle ablehnt. Innere Durchsichtigkeit könnte man aber auch als eine über den Dingen stehendes Prinzip verstehen – Arndt gibt

[24] Ebd. S. 19-20.
[25] Ebd. S. 20.

uns dahingehend Hinweise im Text. Eine derartige Durchsichtigkeit ist wohl gemeint als Befähigung zum Nachvollziehen der Verfasstheit von Gesellschaft.

> „Demokratie fußt eben auf Menschen, die sich selber zu eigen sind. Sie achtet und schützt deshalb die Innigkeit menschlichen Verschwiegenseins, während sie nach Durchsichtigkeit des Gemeinsamen strebt, um es einem jeden öffentlich zugänglich zu machen."[26]

Der politische Bereich verlange den ungehinderten Zugang, die Öffentlichkeit, während das Private in einer Demokratie ausdrücklich vor staatlichem Eingriff geschützt sein sollte. Durchsichtigkeit ist bei Arndt eng an den Begriff der Öffentlichkeit gebunden. *Durchsichtigkeit* und *Zugänglichkeit* macht der Redner daher auch nicht von einem Baumaterial abhängig. Als Beispiel führt er den Schulbau an. Es mache keinen Unterschied, ob man die Schüler in „schmutziggelbe Ziegelbauten einkaserniere" oder ob sie „hinter Stahl und Glas mit Stoffgerechtigkeit" eingekastelt werden. Durchsichtigkeit als Materialtransparenz meint Arndt demnach nicht. Viel entscheidender sei das menschengemäße Wohnen, das der Redner auf die Gedanken Heideggers und Scharouns im Darmstädter Gespräch „Mensch und Raum" bezieht. In der an den Vortrag Heideggers anschließenden Diskussion diskutiert Hans SCHAROUN vor dem Hintergrund seines Entwurfs für eine Volksschule die Berücksichtigung verschiedener Zeit-Zustände.

> „So besteht die Möglichkeit, in Bezug auf die Schule einseitig so zu denken, dass ich sage: Ich vom Erwachsenenstandpunkt habe mit dem Arbeitsplatz zu tun; meine Sorge, die zwar ganz dem Kinde gilt, ist also die, dass ich dem Kinde den wirksamsten Arbeitsplatz beschaffe mit dem besten Licht usw.; doch da frage ich mich, habe ich in Bezug auf das geistige und körperliche Wachstum des Kindes genug getan, oder habe ich nicht doch vielleicht in diesen Dingen mehr auszusagen, mehr zu erfüllen?"[27]

[26] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 22.
[27] Scharoun, Hans: Diskussionsbeitrag beim Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum". Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 95.

Hieraus und in Bezug auf den an späterer Stelle von Scharoun erläuterten Entwurf[28] folgert Arndt:

> „Wenn Bauen Wohnen und wenn Bauen ein Stiften und Fügen geistiger Räume sein soll, muss dann nicht in einer Demokratie der begehbare Schul-Zeit-Raum zur Schulwohnung werden, die sich in Ruhe und Bewegung so aufgliedert, dass sie den Schülern dazu geleitet, seiner selbst als politischer Mensch bewusst zu werden […]?“[29]

Die beiden von Arndt gewählten Begriffe *Durchsichtigkeit und Zugänglichkeit* könnten also meinen: Sichtbarmachen und Erleben der öffentlichen politischen Sphäre, Befähigung zur Teilnahme am gesellschaftlichen und politischen Leben, Wohnen im Menschengemäßen und damit ein öffentliches Bauen, das nach den menschlichen Bedürfnissen der Gemeinschaft fragt. Nach Arndt muss nämlich auch das Bauen darauf angelegt sein, dem Menschen zu seiner Mündigkeit zu verhelfen und ihn sich in dieser Welt bewusst werden zu lassen, dass er *politischer Mensch* ist.[30] Damit weist der Redner weit über die (Material-) Beschaffenheit eines Bauwerks hinaus in die politische Sphäre, für die Architektur Raum stiftet.

Nur wenige weitere Hinweise gibt Arndt, wie die Architektur der Demokratie als Bauherr aussehen könnte. Da Arndt mit Hans Scharoun befreundet war und sich auf dessen Projekt einer Volksschule bezog, ist anzunehmen, dass er von den Ideen der organischen Architektur[31] wusste. Die organische Architektur schwebt ihm offensichtlich als beispielgebend für die Demokratie als Bauherr vor, wenn er feststellt, dass

---

[28] Professor Hans Scharoun zu seinem Entwurf für den Bau einer Volksschule an der Landgraf-Georg-Straße in Darmstadt, Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum“. Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 165-172.

[29] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 20.

[30] Ebd. S. 17.

[31] Innerhalb des Neuen Bauens versuchten sich die maßgeblichen Vertreter einer organischen Architektur, u.a. Hugo Häring und Hans Scharoun, gegenüber dem geometrisch-orthogonalen Funktionalismus rationalistischer Prägung durch einen naturanalogen Wachstums- und Strukturprinzipien verpflichteten anthropozentrischen Funktionalismusbegriff abzugrenzen. Als wesentliche Merkmale der organischen Architektur gelten ein von innen nach außen gerichteter Entwurfsprozess sowie das von Frank Lloyd Wright inspirierte Postulat vom Bauwerk als einer übergeordneten Einheit (Organismus), in der die Vielfalt der Materialien und individuell charakterisierten Funktionsbereiche harmonisch und wie naturhaft gewachsen zusammengefasst sind. Vgl. Art. Organische Architektur, in: Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl. München 1992, S. 464-465.

„zur geometrischen Architektur des Obrigkeitsstaates der *feststellbare Mensch* [gehört], der sich im Ordinatenkreuz der Über- und Unterordnung als Untertan fixieren lässt [...]“[32]

Dagegen läge im Stiften von Räumen, in denen der Mensch mit sich ins Gleichgewicht kommt,

„anscheinend das Ziel des ‚neuen Bauens’, das sich organisch nennt und das Gebaute als Gliedmaßen versteht, mit denen ein Mensch seiner selbst mächtig wird, die man aus politischer Sicht vielleicht *humane Bauweise* nennen könnte.“[33]

Das Maß der Architektur ist für Arndt folglich eine Frage nach dem Menschen, nämlich wie dieser sich in der Architektur wahrnimmt und fühlt.

Im weiteren Verlauf seiner Rede geht Arndt auf die Beziehung zwischen Architekt und Bauherr ein. Der Bauherr stellt sich ja nicht abstrakt als Demokratie dar, sondern meist in Form einer Behörde. Hier stellt sich die Frage nach einem demokratischen Verfahren des Bauens.

„Ich bekenne mich […] dazu, dass mit der Erteilung des Bauauftrages die Verantwortung wechselt und namentlich auf den entwerfenden Baumeister übergeht.“[34]

Der Architekt werde noch einer Mitwirkung der Baubehörde bedürfen und einer weitreichenden Zusammenarbeit mit Spezialisten, so die Einschätzung Arndts, aber die Gesamtverantwortung, die Einheitlichkeit seines Geistes könne sinnvoll allein auf ihm lasten. Daher fordert Arndt die Autonomie des Architekten als geistigem Urheber. Es bedarf eines gesamtverantwortlichen Baumeisters.

„Aus politischen Gründen, um des demokratischen Selbstbewusstseins der gesellschaftlichen Kräfte willen, bin ich jedoch der Überzeugung, dass ein innerer Kernbereich öffentlicher Bauten, in denen das Ganze des Gemeinwesens seinen höchsten und umfassenden Ausdruck findet, Kulturbauten, politische Bauten,

[32] Ebd. S. 16.
[33] Ebd. S. 20.
[34] Ebd. S. 29.

gerade freischaffenden Baumeistern anzuvertrauen ist – wegen des Ziels, dass solche Bauten Werke der Baukunst werden sollen.“[35]

Arndt sieht demnach keinen Widerspruch zwischen der demokratischen Entscheidung des Bauens, die nie allein von einer Person gefällt werden sollte, und der künstlerischen Autonomie des einzelnen Architekten.

Der Redner legt sich nicht auf eine bestimmte Architektur und einen bestimmten Stil fest. Vielmehr lässt er die Frage „wie Architektur aussehen sollte“ bewusst offen. Stattdessen fordert Arndt am Ende seiner Rede einen Pluralismus der zur Diskussion gestellten Lösungen. In einem demokratischen Diskurs sollte geklärt werden, welche Architektur den politischen und gesellschaftlichen Zielen der Demokratie am besten gerecht wird.

„Das Ideal, das souveräne Volk als Bauherr seiner öffentlichen Bauten zu sehen, lässt sich mit keiner Mechanik messen, noch durch das Dekret irgendeiner Organisierung erzwingen. Auf dem unendlichen Wege zur Annäherung an dieses Ideal lässt sich nur in der freiheitlichen Weise fortschreiten, dass Bauten zur Diskussion gestellt werden, ob sie mit dazu dienlich sind, den Menschen dazu zu verhelfen, sich ihrer mündigen Mitmenschlichkeit, ihrer Gemeinschaft, der von ihnen zu formulierenden sozialen Aufgabe bewusst zu werden.“[36]

Arndt lässt also keinen Zweifel daran, dass es bei der „Demokratie als Bauherr“ um einen idealen Anspruch geht. Der Prozess nach der Suche einer demokratischen Architektur wäre demnach ein sehr langwieriger Weg, geprägt vom Streben nach dem formulierten Ideal.

6.3 Der Vortrag *Das zeitgerechte Parlamentsgebäude*

Nach seiner später vielzitierten Rede *Demokratie als Bauherr* äußerte sich ARNDT wiederholt zu Themen der Architektur. Zum Bauen in der Demokratie hielt er 1962 einen weiteren Vortrag vor der Deutschen Parlamentarischen Gesellschaft in Bonn

[35] Ebd. S. 31.
[36] Ebd. S. 32.

mit dem Titel *Das zeitgerechte Parlamentsgebäude*.[37] Die Rede wurde ebenso wie *Demokratie als Bauherr* in der Fachzeitschrift *Bauwelt* abgedruckt.[38] Mit diesem längeren Beitrag konnte Arndt ausführlicher und konkreter ein aus seiner Sicht ideales Parlamentsgebäude vorstellen und der Unterbringung des Bundestages gegenüberstellen, die er aus persönlicher Erfahrung als unzulänglich empfand. Der Vortrag ist eine interessante Schau aus der Perspektive eines Abgeordneten auf den tatsächlichen organisatorischen und räumlichen parlamentarischen Ablauf. Zur Entstehung eines gesellschaftlich verbürgten Leitmotivs für den Parlamentsbau in Deutschland ist der Beitrag ein weiterer Schritt, da später im Diskurs auch auf diesen Vortrag verwiesen wird, in dem er wiederholt den Begriff *Durchsichtigkeit* und nun auch das Wort *Transparenz* verwendet.

Arndt sieht das Arbeiten im Parlament zeitlich vor dem Bauen. Parlamente seien älter als Parlamentsgebäude. Da die Grundform des Parlaments die Versammlung gewesen sei, genügte anfangs „irgendeine Halle“ um sich zu versammeln: ein Saal im Schloss, eine Kirche wie die Paulskirche, ein Ballhaus.[39] Zuerst sei also das Versammeln gewesen, später käme erst mit der Vorstellung von einem Parlament das Bauen. Erst müsse man einen Begriff von der parlamentarischen Arbeit haben, erst dann könne man an das Bauen eines Parlamentsgebäudes gehen. Im Bauen trete das politische System und die Gesellschaft zutage.

> „Aus welchen Ursprüngen der Bau eines Parlaments gestaltet werden soll, ist primär eine politische und erst sekundär eine architektonische Frage.“[40]

Deshalb stellt Arndt an den Anfang seiner Rede die Feststellung, Parlamentsgebäude seien in der Geschichte und für andere Länder unwiederholbar – als Beispiele führt er das britische Unterhaus, das amerikanische Kapitol und den Reichstag auf.

Den Begriff *Öffentlichkeit*, der für Arndt eng mit dem Begriff *Durchsichtigkeit* verknüpft ist und den er bereits in seiner Rede *Demokratie als Bauherr* erwähnt, erläutert Arndt nun im letzten Teil seiner Rede.

---

[37] Arndt, Adolf: Das zeitgerechte Parlamentsgebäude, in: Ders.: Geist der Politik. Reden. Berlin 1965, S. 238-255.
[38] Arndt, Adolf: Das zeitgerechte Parlamentsgebäude, in: Bauwelt, H. 9, 1964, S. 246-248.
[39] Arndt, Adolf: Das zeitgerechte Parlamentsgebäude, in: Ders.: Geist der Politik. Reden. Berlin 1965, S. 238-255, S. 240-241.
[40] Ebd. 242.

„Parlament und Demokratie sind wesensgemäß durch Öffentlichkeit ausgezeichnet. Öffentlichkeit wird nicht dadurch erreicht, dass die notwendigen Restaurationsräume in einer die Entspannung und das interfraktionelle Gespräch störenden Weise jedem Besucher offen stehen. Öffentlichkeit wird auch nicht dadurch erzielt, dass sich Besucherströme durch die Flure ergießen, die Wandelhalle den Lobbyisten zugänglich ist oder die durchaus wertvollen Diskussionen mit Gruppen aus dem Volk veranstaltet werden. Öffentlichkeit erfordert eine Transparenz, eine Durchsichtigkeit des parlamentarischen Geschehens. Vielleicht gibt es nirgends in der freien Welt so wenig Öffentlichkeit wie in dem auf ein Schulgebäude verwiesenen Bundestag, zumal Schulen ja auf die Abgeschlossenheit ihrer Klassenzimmer hin angelegt sind. Erst wenn es gelingt, dem Abgeordneten sinnlose und endlose Wege in einem verbauten Gemäuer zu ersparen, seine Kontaktmöglichkeiten zu intensivieren [...], wird er von der sterilen Geschäftigkeit befreit werden [...]“[41]

Der hier formulierte Satz „Öffentlichkeit erfordert eine Transparenz, eine Durchsichtigkeit des parlamentarischen Geschehens“ ist gemeint als prozessuale Anforderung des Politischen. In einem parlamentarischen System sollen die Verfahren und Prozesse für die Bürgerinnen und Bürger nachvollziehbar gestaltet werden. Da Arndt aber einen weiteren Satz nachschiebt, fordert er mit Durchsichtigkeit und Transparenz auch eine andere Architektur, die die politisch-prozessuale Transparenz unterstützen kann. Er hält die architektonische Abgeschlossenheit des Schulgebäudes, welches seiner ursprünglichen Nutzung unter Umständen gerecht werden konnte, für denkbar ungeeignet um Öffentlichkeit herzustellen.

„Die Kenntlichkeit des parlamentarischen Geschehens, die wesentlich ist, um das Parlament aktuell und zu einem bestimmten Organ der öffentlichen Meinung zu machen, korrespondiert notwendig mit den räumlichen Einrichtungen und einer Transparenz der gesamten Baulichkeit“.[42]

[41] Ebd. S. 253.
[42] Ebd. S. 254.

Arndt fordert in seiner Rede ein dem Volk zugewandtes Parlament, das auch in seiner Behausung die Demokratie sinnfällig gestalte.[43] Er formuliert aus seiner Erfahrung als Nutzer sehr konkret die architektonischen Anforderungen an ein Parlamentsgebäude. Dabei widmet Arndt sich vor allem der Frage, welche Stellung der Plenarsaal und das Abgeordnetenbüro innerhalb der räumlichen Organisation des Parlamentskomplexes einnehmen soll. Er fragt,

> „ob die Grundform für ein bestimmtes Parlament der einzelne Abgeordnete oder deren Vollversammlung ist."[44]

Aus persönlicher Erfahrung antwortet Arndt:

> „Wie immer es auch in Großbritannien dank seiner unnachahmlichen Verhältnisse gelingen mag, dem Parlament die Grundform der Versammlung noch zu erhalten – aus 13 Jahren Bundestag bin ich zu der Überzeugung gelangt, dass das Plenum nicht die Grundform des Bundestages sein kann, sondern der Abgeordnete die Grundform sein muss [...], die Grundform, von der her ein zeitgerechter Parlamentsbau aus seinem Wesen zu entwickeln ist, die Arbeitsstätte des Abgeordneten im Parlament sein muss. Mit dem eigenen Zimmer des Abgeordneten und seiner Einrichtung fängt es an. Erst von diesem Ursprung aus geht es zu den Arbeitskreisen der Fraktion. Von dort zur Fraktion selber, und am Schluss des Weges steht dann die Versammlung."[45]

Hieraus ergäbe sich eine bauliche Forderung:

> „Das Gebot der Zeitersparnis verwirklicht sich auch durch Wegeersparnis. Baulich folgt daraus das Postulat, von der Grundform des einzelnen Abgeordneten und seinem Arbeitsraum als der Ureinheit des Hauses auszugehen und mit den kürzesten Wegen und Fahrgelegenheiten eine Symbiose zwischen den Arbeitszimmern der Abgeordneten, den Geschäftsstellen der Fraktionen und dem Plenarsaal zu bewerkstelligen. Die Gliederung des Bauwerks wächst sinnvoll aus dem Gang der inneren Ordnung für das parlamentarische Wirken."[46]

Erst am Schluss der Rede kommt Arndt auf den Plenarsaal zu sprechen.

> „Absichtlich bin ich auf die Frage des Plenarsaales nicht eingegangen, weil sie ein meines Erachtens sekundäres Problem ist und einer gesonderten Erörterung bedarf. Nur soviel will ich kurz sagen: Ich bin für einen zur Debatte geeigneten

[43] Ebd. S. 254.
[44] Ebd. S. 244.
[45] Ebd. S. 247.
[46] Ebd. S. 252/253.

> Plenarsaal, der nicht allen Abgeordneten eine Sitzgelegenheit zu bieten braucht. Nach britischer Sitte sollten sich Regierung und Opposition auf gleicher Ebene gegenübersitzen, und zwar das Kabinett – ohne Bürokratie! – inmitten seiner Fraktion. Pulte darf es nur wenig geben. Aber vom Plenarsaal aus müssen die Geschäftsräume der Fraktionen in wenigen Schritten nur über einen Wandelgang hinüber erreichbar sein, und die Zimmergruppen der einzelnen Abgeordneten befinden sich notwendigerweise unmittelbar über und unter dem Plenarsaal. Es ist unmöglich, diese Plätze auseinanderzureißen. Die Arbeitsräume der Abgeordneten, die Fraktionsgeschäftsstellen und das Plenum gehören in engster Nähe so untrennbar zusammen wie Herz und Lungenflügel."[47]

Aus seiner parlamentarischen Erfahrung schildert der Abgeordnete Arndt eine erwünschte Zweckmäßigkeit. Zur formalen architektonischen Gestaltung äußert sich Arndt nicht, sei es, dass er sich als Jurist nicht in der Lage sieht, sich hierzu fachgerecht zu äußern oder dass er dies tatsächlich einem gestalterischen Prozess bzw. einem gesellschaftlichen Diskurs um die beste Architektur für die Demokratie überlassen will. Ausdrücklich betont er aber erneut die Autonomie des Architekten, in einem kreativen Akt den Bau zu schaffen, der etwas über das charakteristisch Demokratische aussagt. Aus diesem Vorverständnis klammert Arndt lediglich Negativbeispiele aus.

> „Zu seiner Vollendung muss der Bau in seiner Gestalt etwas über das Wesen des Demokratischen aussagen. Das wird die Kunst des Baumeisters sein. Es kommt kein Gehäuse in Betracht, das nur ein nachgemachter Palast wie der Wallotbau ist oder eine veraltete Schule wie das Bonner Bundeshaus. Was geschehen kann und muss, dem Bau eine Form zu geben, die ihn auch den Wähler empfangen lässt, dass nicht nur wie jetzt herumirrende Besucherschlangen verwirrt durch verschlungene Korridore hindurchgeschleust werden, das ist eine schwere Frage [...]"[48]

Arndt betrachtet die Demokratie als Bauherr in seiner Rede über ein zeitgerechtes Parlamentsgebäude als Laie, was die Fragen der Herstellung von Architektur anbelangt, jedoch in seiner Rolle eines Abgeordneten als Experte im Gebrauch eines

[47] Ebd. S. 254.
[48] Ebd. S. 253.

Parlamentsgebäudes. Er geht konsequent vom Nutzer, vom Angeordneten bzw. Wähler, aus.

6.4 Die Rede zur Eröffnung der neuen Berliner Philharmonie

Ein weiterer Beitrag des Juristen zum Thema Architektur ist eine Rede, die Arndt in seiner Funktion als Berliner Senator für Wissenschaft und Kunst zur feierlichen Eröffnung der Berliner Philharmonie 1963 hielt.[49] Mit Hans SCHAROUN, dem Architekten des Neubaus, verband ihn eine Freundschaft.

In seiner Rede geht Arndt neben der Rolle der Musik und der Bedeutung des Projektes für die gesamte Stadt Berlin explizit auf die Architektur der Philharmonie ein. Zum einen weist er den Vorwurf zu hoher Kosten zurück. Angesichts des kulturellen Rangs des Baukunstwerks sei der Kostenaufwand relativ gering, auch in Betracht der Rolle Berlins, die gerade an dem Bauplatz im Zentrum der geteilten Stadt wahrgenommen werden müsste. „Wir sollten jedoch auch wissen, dass Hauptstadt sein auch hauptstädtisches Bauen erfordert und rechtfertigt.“[50]

Architektur ist für Arndt eine Kunst, die sich durch den Gebrauch des Bauwerks auszeichnet, und daher eine besondere Stellung innerhalb der Künste einnimmt.

> „Während die Künste sonst die Welt um Werke vermehren, die vollendet in sich selber ruhen, sind die Werke der Baukunst nicht sich selbst genug, sondern bestimmt, in die Wirklichkeit des Alltags einzugehen, und darauf angewiesen, von Menschen mit ihrer Geschichte belebt zu werden, für die sie in der Zeit Stätten der Andacht oder der Arbeit oder des Wohnens bleiben sollen.“[51]

Hier folgt Arndt erneut Heideggers Gedanken aus dem Vortrag „Bauen Wohnen Denken“[52]. Bauen ist nicht sich selbst genug, sondern Mittel zum Zwecke des Wohnens. Aber Bauen ist nach Heidegger nicht nur Mittel, sondern das Bauen ist in

[49] Arndt, Adolf: Zur Eröffnung der neuen Philharmonie. Rede des Senators für Wissenschaft und Kunst, Dr. Adolf Arndt, zur feierlichen Eröffnung des Konzerthauses des Berliner Philharmonischen Orchesters am 15. Oktober 1963, hrsg. von der Akademie der Künste Berlin. Berlin 1964.
[50] Ebd. S. 4-5.
[51] Ebd. S. 11.
[52] Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum“. Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 72-84.

sich bereits Wohnen, weil wir immer zunächst einen Begriff vom Wohnen haben, bevor wir bauen. Bauen ist Wohnen und Bleiben. Bauen für Arndt ist Wohnen im Menschengemäßen und im Gesellschaftlichen. Um dies zu verdeutlichen, skizziert er in seinem Vortrag ein antonymes Bild:

> „Wird die Geschichte der Baukunst zu Zeiten die Geschichte der ungebauten Entwürfe und zugleich die Geschichte der gebauten Lügen, der täuschenden Bauverkleidungen, der baulichen Öde, die sich hinter der Maske des billigen Zierrats verstecken muss, des glasflimmernden Stumpfsinns in Zement, der unnahbaren Glätte stählerner Eisigkeit, so ist der Gestaltverlust an menschlicher Bauweise stets das schreckliche Wahrzeichen für den Verlust zeitgerecht mitmenschlicher Gestaltung im gesellschaftlichen Zusammenleben.“[53]

Bauen ist für Arndt ein Sinnbild des gesellschaftlichen Zustands. Arndt versteht Architektur als etwas Lebensweltliches, in dem sich das Verhältnis der Menschen zueinander zeige.

> „Raum kann uns voneinander verbergen, auch indem er uns nach Rängen und Klassen verteilt; Raum wiederum kann auch unser Geborgensein gründen, indem er uns eingliedert. Es geht darum, dass Abstand, ohne den wir keinen Atem haben, nicht zur Entfernung wird, sondern uns aufeinander bezieht, damit uns Distanz von rechtem Maß und freiheitlicher Art miteinander verbindet.“[54]

Arndt führt an dieser Stelle kein Beispiel zur Veranschaulichung auf. Raum, der uns voneinander verbirgt, wie Arndt es meint, könnte – um ein Beispiel zu geben – die historische Mietskaserne in ihrer Entstehungszeit sein. Das Vorderhaus als Visitenkarte zur Straße trägt Schmuck, Zierrat und Stuck nach außen. Doch dahinter verbirgt sich ein dunkler, enger Hinterhof mit Seitenflügeln und Hinterhaus, mit schlechten Besonnungsverhältnissen, mangelndem Komfort, fehlender Hygiene.[55]

[53] Arndt, Adolf: Zur Eröffnung der neuen Philharmonie. Rede des Senators für Wissenschaft und Kunst, Dr. Adolf Arndt, zur feierlichen Eröffnung des Konzerthauses des Berliner Philharmonischen Orchesters am 15. Oktober 1963, hrsg. von der Akademie der Künste Berlin. Berlin 1964, S. 12.
[54] Ebd. S. 16.
[55] Vgl. Geist, Johann Friedrich; Kürvers, Klaus: Das Berliner Mietshaus. Bd. 2: 1862-1945. München 1984.

Die Mietskaserne teilte mit Vorder- und Hinterhaus, Beletage und Kellerwohnung, um in Arndts Worten zu sprechen, in Rang und Klasse auf.

Für das Empfinden von Gemeinschaft ist aus Arndts Sicht die Raumgestalt elementar. In der Philharmonie von Hans Scharoun findet Arndt einen beispielgebenden Raum, der dem hohen Anspruch nach Menschlichkeit und Gemeinschaft gerecht zu werden vermag.

> „Aus dem Vorgang des Musizierens erfahren […], umfängt hier in schwingenden Formwellen das Rund der Hörerschaft seine geistige Mitte, um jeden für sich gleich gelten zu lassen und alle in die freie Teilnahme an der Gemeinschaft des Ganzen einzubeziehen. Das abgeschnittene Entgegensein von Orchester und Publikum, das in ein Vorn und Hinten geschiedene Aufgereihtsein der Empfangenden ist aufgegeben, um einer freien und offenen Gesellschaft im Vorbild der musikalischen Gemeinde zur raumgeformten Wirklichkeit zu verhelfen.“[56]

Mit dem Beispiel der Scharounschen Philharmonie wird Arndt konkret, wie Architektur aussehen sollte, die dem Geist der Demokratie gerecht wird. Demokratie ist dabei für Arndt nicht nur ein Verfahren, sondern eine konkrete Verfasstheit von Gesellschaft, welche die Würde des Menschen in den Vordergrund stellt und damit ein normativer Anspruch, ein moralisches Ziel. Scharoun schuf in diesem Sinne mit der Philharmonie ein dem demokratischen Geist vorbildlich entgegenkommendes Gebäude. Raum ermöglicht hier die Überwindung von räumlicher Trennung, die anderswo die Unterscheidung in Rang und Klassen bewirkt oder verstärkt. Menschen versammeln sich hier, auch wenn sie verschiedene Plätze innerhalb des Saals einnehmen, um einen geistigen Mittelpunkt, wodurch alle in die Gemeinschaft einbezogen sind.

[56] Arndt 1964, S. 16-17.

6.5 Die Suche nach einem architektonischen Ausdruck für die Demokratie bei Schwippert und Arndt: Der Zeitkontext in der Architektur des (Wieder)Aufbaus in Deutschland

Ein zentrales Wort in Adolf Arndts Rede „Demokratie als Bauherr" ist der *Wiederaufbau*, den er dahingehend hinterfragt, ob sich in ihm etwas Spezifisches von der neuen Gesellschaftsordnung der Demokratie zeige. Im zeitgeschichtlichen Kontext der Jahre von 1945 bis 1960, in dem Arndt die Rede „Demokratie als Bauherr" gehalten hat, soll im Folgenden der Wiederaufbau näher betrachtet werden.

Die Zeit des Wiederaufbaus wird häufig als eine Zeit der Orientierung, der Suche nach einer neuen Qualität der Architektur beschrieben. GÖSSEL/LEUTHEUSER sind in ihrem Übersichtswerk „Architektur des 20. Jahrhunderts" der Ansicht, die Neubauten in der Bundesrepublik seien in einer restaurativen Grundstimmung aufgrund der Skepsis gegenüber einer allzu schnell und radikal eingeführten Moderne mit „populistischen Erinnerungsmotiven – Arkaden, Erkern und Giebeln" geschmückt worden.[57] PEVSNER sieht in der bundesdeutschen Nachkriegsarchitektur ein eher biederes, das Mediokre kaum übersteigendes Bauen. Nach dem Zweiten Weltkrieg habe es mehrere Jahre gedauert, ehe Deutschland wieder den Anschluss an den *International Style* gefunden hätte. Einen abrupten Neuanfang in der Architektur, mit dem sich eine neue Gesellschaftsordnung hätte ausdrücken können, habe es nicht gegeben.[58] Auf die Kontinuität des „deutschen Hauses" mit Steildach oder einige an die NS-Zeit erinnernde öffentliche Bauten verweist VON BEYME.[59]

Gerade im *Rathausbau* spiegeln sich durch die im Gegensatz zum Parlamentsbau größere Zahl an Projekten die Tendenzen der Architektur der 50er Jahre wider. Von den 50er zu den 60er Jahren vollzieht sich erst langsam ein Wandel des Bautypus Rathaus vom traditionsbetonten Typus, wie er etwa der handwerklich-konservativen *Stuttgarter Schule* entstammt und von der nationalsozialistischen Diktatur bevorzugt worden war (etwa das Rathaus Hechingen), zu einem technisch-fortschrittlichen

[57] Gössel, Peter; Leuthäuser, Gabriele: Architektur des 20. Jahrhunderts. Köln 1994, S. 225.
[58] Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl. München 1992, S. 170.
[59] von Beyme, Klaus: Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten. München 1987, S. 175-182.

Typus, der von der Internationalen Moderne der 1950er Jahre und insbesondere von MIES VAN DER ROHE beeinflusst wird (etwa das Rathaus Achern).[60]

Für den Rathausbau zeigt Martin DAMUS das Nachwirken des Dritten Reiches in der Nachkriegsarchitektur. Das Rathaus Neu-Ulm (Architekten: JORASCHKY und Stadtbauamt; Bauzeit 1951-54) folge einer klassizierenden Architektur, die im Dritten Reich für Verwaltungsbauten Verwendung gefunden hätte. Die Verkleidung mit Travertin sei von repräsentativen Gebäuden des Nationalsozialismus vertraut. Das Rathaus Böblingen (Architekten: FRITZ und SCHIPS; Bauzeit 1951-52) weise traditionelle Formen eines Rathauses auf, die noch den bevorzugten Gestaltungsformen des Dritten Reichs für Kleinstädte und den althergebrachten Vorstellungen von einem Kleinstadt-Rathaus entsprächen, obwohl sich die Verwaltungsaufgaben grundlegend verändert hätten. Damus kommt zu dem Ergebnis, dass ein unmittelbarer „Anschluss an die bodenständig-historisierende Architektur – um nicht zu sagen an die Blut- und Boden-Baukunst, wie sie z.Z. des Faschismus (aber auch in den 20er Jahren) an spezifischen Gebäudegattungen in Deutschland gepflegt wurde – [...] nach 1945 keine Ausnahme“[61] darstellte:

> „Dass 1945 kein Bruch stattfand, kann nicht verwundern. Die Menschen blieben dieselben, auch die Architekten, die freien ebenso wie die beamteten in den kommunalen Bauämtern. Gesellschaftlich transformierende Vorstellungen spielten, im Gegensatz zu der Zeit nach 1918, nach 1945 keine Rolle. Wichtiger noch ist, dass hier versucht wurde, das Rathaus seiner Form nach als traditionelles kommunales Zentrum mit Marktplatz und Kirche wiedererstehen zu lassen, als hätte sich die Funktion des Rathauses im Laufe der Jahrhunderte nicht grundlegend verändert, [...] als wäre die Gemeinde noch eine in sich weitgehend geschlossenen Einheit.“[62]

Der Rathausbau hätte sich demnach nicht mit den neuen Anforderungen in einer demokratischen Verfassung auseinandergesetzt, zu dem etwa ein Versammlungssaal für öffentliche Sitzungen mit Publikumsverkehr zählte. Wolfgang SCHÄCHE hebt hervor, dass dasselbe Personal, das noch im Dritten Reich ab 1943

[60] Damus, Martin: Das Rathaus. Architektur- und Sozialgeschichte von der Gründerzeit zur Postmoderne. Berlin 1988.
[61] Ebd., S. 140.
[62] Ebd.

an den Wiederaufbauplanungen arbeitete, zum Teil federführend nach dem Krieg den Wiederaufbau der Städte betrieben hätte. Etwas verallgemeinernd veranschaulicht er die Tendenz:

> „In diesem Zusammenhang drängt sich die Frage auf, woran es gelegen hat, dass ein wirklicher Neuanfang in Deutschland als Chance verpasst wurde? Es ist bedauerlich konstatieren zu müssen, dass der Aufbau der Demokratie baulich von den gleichen Architekten vollzogen wurde, die die „tausendjährigen" Kulissen des Hitler-Faschismus planten. Die Emigranten hingegen wurden in der beschworenen Stunde Null, nach der Kapitulation 1945, nicht gerufen."[63]

So zeigt sich der Wiederaufbau, der sich im Zusatz *wieder* von einem *Neu*aufbau ja schon sprachlich deutlich absetzt und sich auf ein bereits bekanntes Bauprogramm bezieht, gerade nicht als strikter Bruch mit der Vergangenheit. Die Frage Arndts, ob sich in den neu entstandenen Bauten der Nachkriegszeit etwas vom Geist der Demokratie, etwas vom politischen Neuverständnis der Menschen, seiner Gemeinschaft und seiner Freiheit äußere, müsste Arndt daher eher als eine mahnende rhetorische Frage verstanden haben, die einen tatsächlichen Neubeginn einer *Demokratie als Bauherr* einfordert.

Der in den unmittelbaren Nachkriegsjahren vorherrschende Traditionalismus wurde in den 50er Jahren zunehmend durch einen technischen Modernismus abgelöst. Die beginnende Nachkriegsmoderne, ausgelöst durch das „Wirtschaftswunder", bediente sich des *International Style* als unverdächtigem Stil für die neue wirtschaftliche Stärke Deutschlands. Der *International Style* bot sich bei Bauten für die Wirtschaft an, um Modernität, Weltoffenheit und technische Aufgeschlossenheit der neuen Bundesrepublik zu demonstrieren. Bereits früh fanden in einigen herausragenden Projekten der Fortschritt und die aufkommende Wirtschaftsstärke Westdeutschlands ihren Ausdruck (so etwa in der Haniel-Garage in Düsseldorf, das erste Parkhaus im Nachkriegsdeutschland, SCHNEIDER-ESLEBEN, 1949-50; einige Jahre später das Thysssen-Hochhaus in Düsseldorf; HENTRICH PETSCHNIGG, 1955-60; oder das Telefunken-Hochhaus am Ernst-Reuter-Platz in Berlin, SCHWEBES

[63] Schäche, Wolfgang: Architektur und Stadtplanung während des Nationalsozialismus am Beispiel Berlin, in: Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen. Ausst.-Kat. des Landesarchivs Berlin. Berlin 1985, S. 9-34, S. 34.

SCHOSZBERGER, 1958-60). Die Baustoffe Stahl und Stahlbeton werden nun offen gezeigt und nicht mehr hinter Travertinplatten verdeckt, wie noch bei einigen zeitgleich entstandenen Hochhausprojekten. Im *staatlichen Bauen* fand diese Haltung insbesondere Ausdruck in den Pavillons der Bundesrepublik Deutschland zur Weltausstellung in Brüssel (1954-58). Egon EIERMANN und Sep RUF verwendeten für die Konstruktion offengelegte Stahlrahmen, die an den Verbindungsstegen zwischen den Pavillons zur Überdachung mit Gewebe bespannt wurden. Zusammen mit den feingliedrigen *curtain walls* erzeugten sie den Eindruck sehr leichter und filigraner Gebäude. Die Pavillons der Brüsseler Weltausstellung konnten sich als Anschluss Deutschlands an den *International Style* präsentieren und als Gegenentwurf zur Staatsarchitektur des Dritten Reiches, insbesondere zum Beitrag von Albert SPEER zur Weltausstellung in Paris.

Adolf Arndt bezieht sich auf die aus seiner Sicht modernistischen Fassaden der Zeit des „Wirtschaftswunders“, wenn er meint, man könne „Langweiligkeit auch modisch auf das Allerneuste aus Stahl und Glas aufführen.“ Den Anspruch auf eine demokratische Architektur findet er weder in den deutschtümelnden traditionalistischen Nachkriegsbauten (die ja auch SCHWIPPERT in seinem Beitrag „Glück und Glas“ ablehnt) noch in der weltläufigen Architektur der Wirtschaft berücksichtigt. Wenn die Architektur der privaten Bauherren für Arndt wohl unbefriedigend blieb, so galt seine ausgedrückte Hoffnung dem staatlichen Bauen. Hier konnte man den Ausdruck einer neuen gesellschaftlichen Ordnung erhoffen. Doch in der Wiederaufbauphase – so das Resümee des Politikwissenschaftlers Klaus von BEYME – schuf der Staat mit seinem *öffentlichen Bauen* keine neue Architektur, da dieser sich mit seinen Institutionen häufig in Provisorien einrichtete.[64] Die Grundstimmung des Wiederaufbaus sei am ehesten „expertokratisch“ gewesen – was sich bereits für die Hauptstadtplanung in der Gründung der Bundesbaudirektion und der Abweisung freier Architekten ausdrückte. Eine Partizipation von unten durch die Bürger im Sinne einer „Demokratie als Bauherr“ sei nicht sonderlich erwünscht gewesen, es sei denn, wenn man sie staatlicherseits „von oben“ einführte, wie bei den Bauherrengemeinschaften im sozialen Wohnungsbau. Dort fand aber allenfalls eine Minimalpartizipation statt, die auf den Bauherrn beschränkt blieb, da bei dem Partizipationsmodell die Mieter ausgeblendet waren.[65] Eine Bauherrenschaft im

[64] von Beyme, Klaus: Der Wiederaufbau, Architektur und Städtebau in beiden deutschen Staaten. München 1987, S. 355.
[65] Ebd., S. 127.

Sinne von Arndt oder Lauterbach, sich dem idealen Zustand – dem souveränen Volk als Bauherr – anzunähern, wurde demnach offensichtlich nicht angestrebt.

In der Rede Arndts ist die wiedererstarkte Bürokratie ein gewichtiges Argument, warum eine *Demokratie als Bauherr* ein schwer zu erreichendes Ideal ist. Die Fragen, die Arndt stellt, welchen Anspruch die Gesellschaft in einem Neuanfang verfolgen und im Bauen umsetzen will, scheinen in dieser Art offensichtlich zum erstenmal gestellt worden zu sein, was sich in den Reaktionen auf die Rede ausdrückt. Arndts Reden wurden für kurze Zeit Impuls und Ansporn für einen öffentlichen Diskurs um das Bauen in der Demokratie, der allerdings erneut auf Fachkreise beschränkt blieb bzw. selbst dort nicht ausreichend beachtet wurde.

6.6 Erste Reaktionen auf die Rede „Demokratie als Bauherr“

Die Rede *Demokratie als Bauherr* blieb in ihrer Wirkung nicht auf das Auditorium begrenzt, sondern wurde abgedruckt und publiziert. Arndts gewissermaßen vorkanonische Reaktion auf die Bautätigkeit der Nachkriegszeit und die Unterbringung des Bundestags sowie die daraus entstandenen Forderungen an eine Demokratie als Bauherr verallgemeinerten sich durch die anschließenden Reaktionen weiterer Diskursteilnehmer. Sie mündeten in eine erste Diskussion über demokratisches Bauen.

Der Chefredakteur der *Bauwelt,* Ulrich CONRADS, stellte fest, dass Arndt mit seiner Rede den Nerv der Zeit getroffen hätte. Zunehmend werde in den Gesprächen über Architektur und Städtebau dessen Einsicht geteilt, dass Bauen in der Demokratie dem mündigen Menschen und nicht einer „unterzubringenden Masse“ gelte. Angesprochen werde endlich die Enttäuschung über viele Wiederaufbau-Lösungen. Die mit ihnen verbundene Selbstzufriedenheit sei durchlöchert. Aber Bauen im demokratischen Gemeinwesen werde immer noch mit dem Volumen des sozialen Wohnungsbaus verwechselt. Man dürfe in nächster Zeit auf eine Diskussion über „Wesen und Inhalt demokratischen Bauens“ hoffen.[66]

Im Jahr 1961 findet in Berlin eine Tagung mit dem Titel „Demokratisches Wohnen?“ statt.[67] Conrads stellt hierzu die Frage „Bauen wir für eine demokratische

[66] Conrads, Ulrich: in: Bauwelt, 51. Jg., H. 41, 1960, S. 1187.
[67] Demokratisches Wohnen? Ausschnitte aus Diskussionen und Vorträgen auf einer Tagung der Evangelischen Akademie Berlin, November 1961, in: Bauwelt, H. 1, 1962, S. 7-22.

Gesellschaft?“ und formuliert 13 Thesen. Der Leitsatz fast aller administrativen Instanzen im bundesdeutschen Staatswesen sei das Prinzip des Bewährten gewesen. Conrads sieht in Arndts Argumentation eine große Überzeugungskraft. Es sei wiederaufgebaut worden, ohne mit einer Metaphysik zu bauen. Auch seien die wenigen Aussagen über das Bauen und Wohnen, darunter Martin Heideggers Vortrag *Bauen, Wohnen, Denken* und eben Adolf Arndts Vortrag *Demokratie als Bauherr*, von den Fachkreisen nicht hinreichend gehört worden. Sie gehörten nicht zum Rüstzeug des Architekten. Die 13. These von Conrads ist so etwas wie eine Antwort: „Wir bauen nicht für eine wie auch immer geartete Demokratie, solange unser fragwürdiges Wohnen und Bauen nicht zu *Denk*würdigem werden.“[68]

Die Kritik von Arndt wurde aufgenommen und wenige Jahre in der Fachwelt diskutiert. Doch die aufgeworfenen Überlegungen von Arndt übten keinen weitergehenden Einfluss auf die Fachkreise aus. Dies beschreibt ein anonym gebliebener Autor in der *Bauwelt*: „Als Dr. Adolf Arndt anlässlich der ‚Berliner Bauwochen’ 1960 seinen Vortrag ‚Die Demokratie als Bauherr’ gehalten hatte, waren wir der Hoffnung, dass sich eine Diskussion entzünden, dass die Dinge in Bewegung gesetzt würden. Niemand jedoch schien den Ball aufnehmen zu wollen.“[69] Es habe sich eine „wohlige Lethargie“ eingeschlichen, die daran Schuld sei, dass öffentliche Interessen so oft mit fiskalischen verwechselt würden.[70] Die aufgekommene Diskussion um die Demokratie als Bauherr ebbt etwa im Jahr 1963 in den Fachzeitschriften wieder ab.

6.7 Zwischenergebnis: Demokratie als Bauherr heißt Bauen als Wohnen im Menschengemäßen

Mit der Rede *Demokratie als Bauherr* mischt sich ein Fachfremder in einen architekturtheoretischen Diskurs ein. Zuvor hatte der Architekt Hans Schwippert sein Projekt für die Öffentlichkeit interpretiert, ohne dass seine Bedeutungsverleihung in der allgemeinen Öffentlichkeit aufgenommen wurde. Der Realisierung des Bundeshauses folgte eine hitzige Auseinandersetzung über den Stellenwert des Bauens in der neuen Bundesrepublik. In dieser Auseinandersetzung standen sich auf

[68] Conrads, Ulrich: 13 Thesen wider den Pragmatismus, in: Bauwelt, H. 1, 1962, S. 16-17.
[69] o.A.: Demokratie, Bürokratie und Städtebau, in: Bauwelt, H. 12, 1962, S. 305.
[70] Ebd.

der einen Seite Architekten und Architekturkritiker, auf der anderen Seite einzelne, aber einflussreiche Politiker sowie die Medienöffentlichkeit gegenüber. Dominant und von bleibendem Eindruck war der Kostenaspekt. Daraufhin ebbte die Diskussion ab, das Bauen in der Bundesrepublik jedoch setzte in großem Maßstab durch das „Wirtschaftswunder“ ein.

Arndt versucht nun, zu Beginn der 1960er Jahre, die Diskussion um das Bauen in der jungen Bundesrepublik wieder zu beleben und bislang ungestellte Fragen zu stellen. Es ist nicht ein Architekt, der zum Bauen in der jungen Demokratie spricht, und auch nicht ein Parlamentspräsident, der unmittelbar als personifizierter Bauherr für das gesamte Parlament sprechen könnte. Arndt meldet sich als „einfacher“ Abgeordneter, wenn auch ein aufgrund seiner Profession und seines Intellekts zur schriftlichen Artikulation und theoretischen Reflexion besonders befähigter Volksvertreter, der sich aufgrund der persönlichen Erfahrung mit einem Parlamentsgebäude einmischt. Arndt bezieht eine Position zur Architektur und interpretiert allgemein Architektur als Architektur-Laie mit seiner Wahrnehmung vom Wiederaufbau in Deutschland. Arndt erlaubt sich – sich in seinem Selbstverständnis als *Laie* verstehend –, sich mit dem Thema Bauen auseinander zu setzen und grundlegende Gedanken zur Architektur zu formulieren. Dabei ist sein Vorverständnis zur Architektur offensichtlich bereits vorgeprägt durch die Freundschaft zu Hans SCHAROUN und die Bevorzugung einer organischen Architektur. Modische Einflüsse innerhalb der Moderne stellt er in Frage, die – aus dem Kontext zu schließen – sich auf die Bautätigkeit während des „Wirtschaftswunders“ der 1950er Jahre beziehen und sich in den Fassaden der Konzernzentralen und in einem aufkommenden „Bauwirtschafts-Funktionalismus“ ausdrücken.

Das Stichwort „Demokratie“ bringt Arndt als erster in die Debatte. Zwar hoben einige Architekturkritiker die architektonischen Gestaltungsmerkmale des Bundeshauses hervor, mit denen sich „etwas vom politischen Neuverständnis“ der Gemeinschaft ausdrücke. Aber in aller Grundsätzlichkeit wurde bislang nicht diskutiert, ob die demokratische Ordnung sich auf das Bauen auswirken könne und ob das Bauen in der Demokratie anders aussehen solle als in einer nichtdemokratischen Ordnung.

In dieser Frage ist jedoch der von Arndt gewählte Titel *Demokratie als Bauherr* unpersonalisiert, uneindeutig und wenig treffend. Denn die Demokratie als politische

Ordnung tritt nicht als Person oder Körperschaft auf. Unter den Titel fasst Arndt schließlich mehrere Dinge zusammen. *Demokratie als Bauherr* ist vielmehr ein Sammelbegriff denn ein einfaches kurzes Schlagwort, unter dem man sich etwas Bestimmtes vorstellen könnte. Was bedeutet Arndt der Begriff *Demokratie als Bauherr*? Da ich im theoretischen Teil der Arbeit festgehalten habe, dass Bedeutung zunächst das ist, was derjenige, der den Ausdruck gebraucht, damit meint, stellt sich die Frage, was Arndt mit *Demokratie als Bauherr* gemeint haben könnte. In seiner Erörterung kommt Arndt an verschiedenen Stellen seiner drei Reden zu Haltungen, die hier zusammengefasst werden.

(1.) Arndt führt den Begriff der *Durchsichtigkeit* ein, später spricht er auch von *Transparenz*. Beide Begriffe knüpft er stark an den Begriff der Öffentlichkeit. Damit tritt der heute weitverbreitete Begriff in der Beschreibung und Bedeutung von Parlamentsarchitektur hier zum erstenmal auf. Die Frage, woher und aus welchem Kontext die Forderung nach einem transparenten Parlamentsgebäude stammt, ist hiermit beantwortet. Aus der Unzulänglichkeit eines Schulgebäudes für den parlamentarischen Betrieb stammt Arndts Wunsch, die Geschlossenheit der Klassenzimmer und die langen Flure durch einen Neubau zu überwinden, der als öffentliches Gebäude ein Höchstmaß an Öffentlichkeit herstellt und gewährt.

Unter Durchsichtigkeit oder Transparenz versteht Arndt jedoch nicht Materialdurchsichtigkeit, wie heute im Zusammenhang mit dem Baustoff Glas verstanden. Arndt bezieht sich auf eine innere Durchsichtigkeit. Aufgrund des weiteren Kontextes der Textpassagen könnte man die innere Durchsichtigkeit nicht nur als Nachvollziehbarkeit des Gebäudeaufbaus im Innern, als Orientierungserleichterung, verstehen, sondern auch als Angebot zur Teilhabe am gesellschaftlichen und politischen Leben. Transparenz wird in heutigen Beschreibungen von Parlamentsbauten stärker als *symbolisches Zeichen* verstanden. Für Arndt war aber, um das Ziel der Durchsichtigkeit zu erreichen, die konkrete bauliche Umsetzung entscheidend. Hierzu benötige man nicht das Baumaterial als Medium, sondern viel stärker eine auf den Menschen als dem Nutzer ausgerichtete Konzeption und Organisation des Gebäudes. Am Beispiel der Philharmonie macht Arndt deutlich, dass die menschengemäße Konzeption aus einem „Sich-versammeln“ um die Musik hervorgeht. Daraus ergibt sich die bauliche Form und Hülle. Zuerst gibt es demnach eine Vorstellung vom Aufenthalt an einem Ort, vom „Wohnen“, dann erst folgt die konkrete Umsetzung als „Bauen“.

(2.) Arndt geht davon aus, dass Architektur durch die politische Ordnung bestimmt wird, in der gewohnt, geplant und gebaut wird. In einem totalitären System kann ein (von ihm so genannter) „totalitärer Raum“ errichtet werden. Arndts Grundannahme ist, dass ebenso demokratische Verhältnisse durch Architektur abgebildet werden können. Umgekehrt könnte eine Architektur, die den demokratischen Geist nicht verkörpert, von einer defizitären Demokratie zeugen.

Die Frage, wie für die Demokratie gebaut werden sollte, beantwortet Arndt unter Bezug auf HEIDEGGER. Dieser geht davon aus, dass im Wohnen das Menschsein beruht, der Aufenthalt der Sterblichen auf der Erde. Das Bauen gehört in das Wohnen und das Wohnen ist der Grundzug des Seins.[71] Entsprechend bedeutet für Arndt Bauen in der Demokratie menschengemäßes Bauen als „Gleichgewicht des Menschen mit dem Raum, den er sich durch sein Bauen schafft und in dem er sich als Mensch für sich und als Mensch im Gefüge und als Gemeinschaft darstellen soll.“[72] Die Frage nach dem Bauen in der Demokratie ist demnach eine Frage nach dem Menschen und dessen Wohnen.[73] Arndt lässt keinen Zweifel daran, dass der *moralische Anspruch*, die Bürger und die Gemeinschaft, die als Bauherr auftreten und das menschengemäße Wohnen zum Maßstab des Bauens nehmen, ein erstrebenswerter Idealzustand ist.

Implizit wird die Frage nach einer der Demokratie angemessenen Architektur gestellt. Die Frage, was der Maßstab des Bauens sei, wird eindeutig mit dem Menschenmaß beantwortet. Dabei ist das Menschenmaß weniger wie bei Schwippert eine Gestaltungsaufgabe, die durch räumliche Gestaltung, die Materialwahl, durch quantitatives Maß in eine konkrete Form mündet. Bei Arndt ist es eine *Haltung zur Architektur*, mit der vom Menschen, der die Architektur als Wohnender oder Arbeitender belebt, und einer Vorstellung vom gesellschaftlichen Zusammenleben ausgegangen werden müsste. Demnach ist die Frage nach der Demokratie als Bauherr auch keine Frage nach der Erfüllung eines bestimmten Raumprogramms, eines bestimmten Volumens im sozialen Wohnungsbau oder nach hygienischen Mindeststandards. Viel weitreichender geht Arndt von Heideggers Wohnbegriff als einem Sich-aufhalten und Bleiben aus. In seiner Rede über das zeitgemäße

[71] Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum“. Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 72-84, S. 75, 83.
[72] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6), S. 16.
[73] Ebd. S. 16.

Parlamentsgebäude entwickelt er das erstrebenswerte Bauen aus einer bereits vorhandenen Vorstellung vom parlamentarischen Arbeiten heraus. Die Idee vom „Wohnen“ steht vor dem Bauen. Das Bauen sollte a priori eine Vorstellung vom Wohnen, in Form eines Aufenthalts im gemeinschaftlichen Raum, voraussetzen.

(3.) Mit seinen Ausführungen zu den „Bauten von Behörden für Behörden“, dass bauliche Aufgaben der Demokratie von Verwaltungen ausgeführt werden, geht Arndt indirekt auf die Auseinandersetzung um den „Fall Schwippert“ ein. Dieser führte dazu, dass die Bundesbaudirektion einen Baubürokratismus einführte, den Arndt kategorisch ablehnt. Den in der Rede *Demokratie als Bauherr* vertretenen Standpunkt, die demokratische Gesellschaft müsse sich das öffentliche Bauen auch etwas wert sein, vertritt Arndt bei der Einweihung der Berliner Philharmonie ein weiteres Mal. Nachträglich bezieht Arndt auf diese Weise Position im Streit zwischen Schwippert und dem Bundestag. Konsequent plädiert er für die künstlerische Autonomie des Architekten als demokratische Freiheit im Planungsprozess. Arndt propagiert den demokratischen Diskurs, bei dem über die besten architektonischen Leistungen im Geist des Demokratischen geurteilt werden solle. Anders als die Architekten Hannes MEYER, Wera MEYER-WALDECK und Hans SCHWIPPERT nimmt Arndt als Fachfremder zur Architektur keinen eindeutigen stilistischen Standpunkt ein, der dogmatisch vertreten wird. Ein stilistisches oder gestalterisches Dogma ist Arndt fremd.

7. Das Verfahren der Kanonisierung und Stereotypisierung

7.1. Zum Landtag von Baden-Württemberg

Der Neubau des Landtags von Baden-Württemberg ist besonders beachtenswert, da es der erste vollständige Neubau eines Parlamentsgebäudes in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg ist. Das Bauprojekt wurde zu seiner Zeit eines der meistdiskutierten Projekte im Nachkriegs-Deutschland.[1] Zeitlich schließt es sich unmittelbar an SCHWIPPERTS Erweiterung der Pädagogischen Akademie zum Bundeshaus Bonn an. Im Jahr 1955 wurde der erste Wettbewerb ausgeschrieben, 1957 ein zweiter, geladener Wettbewerb abgehalten, 1961 wurde der Neubau des Landtags eröffnet.

7.1.1 Wettbewerb 1955: Schloss oder Neubau als angemessene Lösung?

Nach der eher zufälligen Entscheidung, SCHWIPPERT als Architekten einer gemäßigten Moderne mit dem Bau des Bundeshauses zu beauftragen, fiel in Stuttgart erneut die Entscheidung für ein Projekt im Geist der Moderne. Dies geschah im Gegensatz zu den zeitgleich realisierten Rathausprojekten, die die Kontinuität zum Dritten Reich bzw. zu einem konservativen Traditionalismus verdeutlichten.[2] Das Preisgericht des Wettbewerbs war mit ausgewiesenen, namhaften Architekten der Moderne besetzt. Für den 1955 ausgelobten „Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Landtagsgebäude“ war Rudolf HILLEBRECHT[3] zum Vorsitzenden des Preisgerichts ernannt worden. Als stellvertretenden Preisrichter wollte der Auslober Egon EIERMANN gewinnen, der nicht zusagte. Dem

[1] Vgl. Einbau – Anbau – Neubau ? Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, S. 467.
[2] Vgl. Damus, Martin: Das Rathaus. Architektur- und Sozialgeschichte von der Gründerzeit zur Postmoderne. Berlin 1988.
[3] Rudolf Hillebrecht (geboren 1910) war nach dem Studium in Hannover und Berlin 1934 Mitarbeiter im Büro von Walter Gropius. Nach dem Krieg wurde er 1948 Stadtbaurat von Hannover, ein Amt, das er bis 1975 innehatte. Unter seiner Leitung erfolgte ab 1949 ein beispielhafter Wiederaufbau und die städtebauliche Neuordnung Hannovers.

Preisgericht gehörte daneben u.a. Sep RUF an.[4] Das Preisgericht entschied zugunsten eines freistehenden Neubaus neben dem Neuen Schloss[5] anstelle eines Anbaus oder der Integration des Landtags in das Schloss. Die Entscheidung zugunsten eines modernen Neubaus fiel nach einem anfangs noch offenen Suchprozess.

Prinzipiell stand es den Teilnehmern offen, das Parlament in das Neue Schloss zu integrieren oder mit der Begründung, die räumliche Unterbringung im Schloss sei unmöglich, auch Anbauten oder einen freistehenden Neubau vorzuschlagen. Mit der Ausschreibung war also nicht von vornherein ein solitärer Neubau gefordert worden. Fünf Verfasser schlugen den Landtag vollständig ohne Anbau im Neuen Schloss vor. 28 Verfasser verwandten Teile des Schlosses für den Landtag, brachten jedoch den Plenarsaal und zugehörige Räume in einem Anbau unter. Acht Verfasser benutzen nur geringfügige Teile des Schlosses (Eingang oder Repräsentationsräume). 26 Verfasser verzichteten auf die Benutzung des Schlosses und brachten den Landtag in einem benachbarten Neubau unter.

In der Empfehlung des Preisgerichts zum Abschluss des Wettbewerbs argumentierten die Preisrichter lediglich mit der zu geringen Bautiefe des Schloss-Mittelbaus gegen die Unterbringung des Landtags in der Residenz. Aus räumlichen Gründen wurde auch ein Anbau als unbefriedigende Kompromisslösung angesehen. Das Preisgericht beurteilte die Entwürfe, die einen Neubau für den Landtag vorschlugen, übereinstimmend mit der Auffassung, dass nicht nur der Landtagsneubau so angelegt werden müsse, dass er die städtebauliche und architektonische Bedeutung des Schlosses unterstütze, sondern dass durch die Nachbarschaft zum Schloss auch das Landtagsgebäude selbst an Wert gewinnen müsse. Das Preisgericht war zu der Überzeugung gelangt, dass der Neubau des Landtags einen zeitgenössischen Bautyp eigener Art erbringen müsse, der seiner politischen Bedeutung entspräche. Dieser Bedeutung sei nicht nur durch die städtebauliche Gesamtkonzeption, sondern vor allem durch die räumliche Gestaltung des Baus, insbesondere des Plenarsaals, sichtbar Ausdruck zu verleihen.[6]

[4] Archiv Landtag von Baden-Württemberg, Box 41 und 42; zugleich Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.
[5] Neues Schloss; Leopoldo Retti u.a.; 1746-1807: Dreiflügelanlage, deren Flügel einen tiefen Ehrenhof umfassen. Zentraler Teil des Schlosses ist der Mittelbau (Corps de Logis).
[6] Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Landtagsgebäude. Niederschrift über die Beratungen des Preisgerichts vom 14. bis 16. April 1955 im Alten Schloss in Stuttgart. Archiv des Landtags von Baden-Württemberg.

Es sollte demnach das Parlament einen eigenen, zeitgemäßen architektonischen Ausdruck finden. Welchen baulichen Ausdruck eines Parlamentes hielt das Preisgericht für angemessen?

Das Preisgericht argumentierte in dieser Frage eher städtebaulich. Für nicht angemessen hielt es eine Monumentalität, die sich in einigen Entwürfen auf unterschiedliche Weise ausdrückte. Unangemessene Monumentalität drückte sich für sie aus im Entwurf 1057 (Gerd FESEL, Hannover, der als Anbau an das bestehende Schloss geplant war) durch eine „übersteigerte Kuppel“ über dem Plenarsaal, da hiermit eine peinliche Konkurrenz zur Kuppel des Kunstgebäudes[7] und des Mittelbaus des Schlosses eintrete.

Der Entwurf 1041 (Paul BONATZ, Stuttgart; s. Abb. B.1) wurde wegen seines Anbaus an das Schloss bemängelt, da die Seitenbauten den Maßstab des Schlosses nicht hinreichend berücksichtigten. Durch die neuen hohen Seitenbauten erhalte der neue Schlossplatz eine falsche Monumentalität. Die historische Maßstabsbeziehung werde erheblich gestört. In der Entwurfszeichnung sieht man den Mittelbau des Schlosses, der links und rechts von zwei seitlichen langgestreckten Neubauten flankiert wird. Dadurch bildet die Anlage einen Ehrenhof, in dem der alte Schlossbau axial zentriert steht. Die Fassaden des Neubaus sind Rasterfassaden mit großen Fensterausschnitten.

Hingegen sah das Preisgericht in dem mit dem ersten Preis ausgezeichneten Entwurf 1030 (Peter C. VON SEIDLEIN, München und Ulrich S. VON ALTENSTADT, Karlsruhe; s. Abb. B.2 und B.3) die Möglichkeit, den großen Raum in der Stadtmitte in eine Folge gut proportionierter Grünräume zu gliedern. Das Landtagsgebäude befände sich in einer guten Beziehung zu Schloss und Staatstheater und gäbe dem Gebäude den seiner Bedeutung entsprechenden Standort. Auf dem Modellfoto (s. Abb. B.2) ist die Aufteilung des Komplexes in zwei quadratische Bauteile und einen verbindenden Trakt zu erkennen. Der linke Teil nimmt den Plenarsaal auf, der halbkreisförmig angelegt werden soll. Der rechte Teil zeigt einen um einen quadratischen Innenhof angeordneten Bürotrakt. In der Detailansicht des Plenarsaaltraktes (s. Abb. B.3) wird die Fassadengestaltung, eine Fassade als *curtain wall* mit großen Glasfronten, und die Möglichkeit, in den Baukörper tief hineinschauen zu können, verdeutlicht.

[7] Kunstgebäude; Theodor Fischer; 1909-13. Wiederaufbau durch Paul Bonatz 1956-61.

Der Preissieger Peter VON SEIDLEIN erläutert seinen Wettbewerbsbeitrag in der Fachzeitschrift *Die Neue Stadt*. Es sprächen nicht nur räumliche und denkmalpflegerische Gesichtspunkte, sondern auch historische und politische Gesichtspunkte gegen einen Einbau des Landtags in das Schloss, so von Seidlein. Das Schloss sei als Bautypus die Verkörperung des autokratischen Staatsgedankens in der Baukunst. Das Parlament der Demokratie sollte es nicht nötig haben, sein „Gewand aus der Garderobe barocker Staatsrepräsentation" zu entlehnen.

> „Plenarsaal und Tribüne sind in freier räumlicher Anordnung in ein Gehäuse aus Glas und Stahl gestellt. [...] Das Äußere des Baus wird durch die großen Glasflächen und die strenge Gliederung der metallverkleideten strukturellen Glieder sowie der vorgehängten Metallprofile bestimmt. Rein dekorative Elemente sollen vermieden werden."[8]

Das Wettbewerbsergebnis wurde unmittelbar von der Fachpresse kommentiert. In der Zeitschrift *Die Kunst und das schöne Heim* wurde der siegreiche Entwurf als zeitgemäße Gestalt interpretiert, „würdig in der Haltung und ohne betont dekorative Schmuckelemente". Das Parlament habe es nicht nötig, in absolutistischen Hüllen zu erscheinen. Das Raumprogramm gerade nicht im Schloss unterzubringen wurde als Vorteil herausgehoben.[9]

In einem Artikel in der Fachzeitschrift *Die Neue Stadt* wurde betont, in der Frage um die Integration des Landtages in das Schloss sei es von Anfang an um das Stichwort *Repräsentation* gegangen.

> „Von allen Begriffen, die man mit öffentlichen Bauvorhaben in der Bundesrepublik verbinden kann, ist dieses Wort zweifellos das gewichtigste. [...] weil sich ein jeder, der irgendeine öffentliche Rolle spielt, im Mittelpunkt dünken will und sich diesen Mittelpunkt nur als veräußerlichten Bombast und mittels bombensicherer Monumentalität ins Auge springend vorstellen kann. Weil heute das Wort Repräsentation nur das Vordergründigste beinhaltet, weil in seinem Missverstehen sich das Missverständnis dessen spiegelt, was wir Demokratie nennen, darum

[8] Peter von Seidlein, in: Einbau – Anbau – Neubau ? Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, S. 472.
[9] Harbers: Landtagsneubau neben Schlossruine. Erster Preis in einem Wettbewerb, in: Die Kunst und das schöne Heim. München 1955, S. 460-461.

entwickelt sich das fremde Wörtchen hierzulande allmählich zum Feind Nr. 1 für unser neues Bauen.“[10]

Man müsse sich Gedanken darüber machen, wie der Begriff der Repräsentation in unserer Zeit verstanden werden könne und auch missverstanden werde:

„[...] da wäre er wieder, der längst totgeglaubte alte Staatskarren, der sich, nur ein wenig quietschend, im Handumdrehen vor falsche Säulen rollen lässt.“[11]

Als Ausdruck von Repräsentation, nämlich als zeitgemäße Repräsentation, könne man auch den mit dem ersten Preis ausgezeichneten Entwurf verstehen. Das Preisgericht habe mit der Vergabe des 1. Preises

„einen der größten unter den großen Baumeistern unserer Zeit geehrt; jenen Meister, der uns nicht nur physisch seit beinahe zwei Jahrzehnten allzu fern ist: Ludwig Mies van der Rohe. [...] Wäre es denkbar, dass das Stuttgarter Parlament sich sein Haus von einem seiner Schüler bauen lässt und damit jenen Geist nicht nur des deutschen Bauens, sondern auch der deutschen Politik zurückholt, den vor Jahren der Ungeist vertrieb?“[12]

Die Architektur der Moderne im Geiste MIES VAN DER ROHES – als Stellvertreter für das in der Weimarer Republik entwickelte Neue Bauen – bedeutet für den Kritiker einen für die Demokratie angemessenen, zeitgemäßen baulichen Ausdruck. Die Moderne des Bauhauses und seiner großen Meister wird mit der Demokratie in Gleichklang gesetzt. In der Moderne drücke sich das Demokratische aus. Es wird in diesem Beitrag, der sich ja in erster Linie an Fachleute richtet, ein Konsens zu bewirken versucht, dass Repräsentation nicht mit Monumentalität oder überliefertem Bauschmuck einhergehen müsse, sondern dass sich das neue zeitgemäße Verständnis von Repräsentation in der Moderne ausdrücke.

Doch diese Haltung war noch nicht konsensreif. Während der Planungs- und Bauzeit fand eine Diskussion über den Einsatz der Materialien Stahl und Glas statt. Regierungsbaumeister Dr.-Ing. Eduard KRÜGER machte dem Landtagspräsidenten den Vorschlag, es müsse doch ein Preisgericht gebildet werden, das nicht auf jene einseitige Architektur ausgerichtet sei, die nur den Beifall der „Glas- und

[10] U.C. [Ulrich Conrads?]: Einbau – Anbau – Neubau ? Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, S. 466-469, S. 469.
[11] Ebd.
[12] Ebd.

Vorhangindustrie“ erringe. Es müssten ohne Einschränkung alle architektonischen Möglichkeiten zugelassen werden.[13]

In der *Stuttgarter Zeitung* entbrannte eine heftige Diskussion, ob der Landtag im Schloss unterzubringen oder als Neubau zu errichten sei. In einem ersten Artikel als Reaktion auf den Wettbewerb wird der preisgekrönte Entwurf von Seidleins in höchsten Tönen gelobt.

> „Wenn dennoch die Sympathie des mit bedeutenden Fachleuten besetzten Preisgerichtes, das sichtlich außerordentlich behutsam, sorgfältig und gewissenhaft zu Werke ging, letztlich – im Gesamtüberblick – den ‚Neubauern' [...] gehörte, so liegt das wohl im Wesentlichen an dem überragenden Rang der mit dem ersten Preis ausgezeichneten Arbeit. Dieser lichte, klare, edle Entwurf [Hervorh. im Original] ist so treffsicher in der städtebaulichen Situierung, im organisatorischen Aufbau, in der maßstäblichen Gestaltung der Baumassen, dass von ihm für den Empfänglichen eine beglückende Welle hoher Musikalität ausgeht.“[14]

Die Stuttgarter Zeitung plädierte aber später in einem anderen Artikel für die Pläne zum Einbau des Landtags in das Schloss und insbesondere für den lediglich mit einem 5. Ankauf bedachten Entwurf des Stuttgarter Architekten Paul BONATZ (s. Abb. B.1).[15] Damit positionierte sie sich keineswegs zugunsten der an Mies orientierten Entwürfe einiger Architekten, die einen Kubus als Solitär in der Stadtlandschaft vorschlugen. Die Zeitung bevorzugte den monumentalen, der konservativen *Stuttgarter Schule* verpflichteten Entwurf, der die Achsen des Schlosses fortführen und so zu einer recht starren, in den Worten der Preisrichter „falschen“, d.h. wohl unpassenden Monumentalität[16] führen würde. Die regionalen Tageszeitungen *Stuttgarter Zeitung* und *Stuttgarter Nachrichten* als Akteure erhoben gegen einen Neubau bis ins Jahr 1956 heftige Einwände und versuchten die Öffentlichkeit gegen einen Neubau zu mobilisieren.[17] Dies geschah allerdings vor

[13] Archiv Landtag von Baden-Württemberg, Box 41 und 42.
[14] Stuttgarter Zeitung vom 26.04.1955, S. 13.
[15] Stuttgarter Zeitung vom 13.12.1956.
[16] Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Landtagsgebäude. Niederschrift über die Beratungen des Preisgerichts vom 14. bis 16. April 1955 im Alten Schloss in Stuttgart. Archiv des Landtags von Baden-Württemberg.
[17] Vgl. Lersch, Edgar: Die Auseinandersetzungen um den Neubau des Landtags für Baden-Württemberg 1952-1958, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Hrsg. von der

dem Hintergrund, für das Neue Schloss eine Nutzung zu finden, da in den Jahren zuvor sogar der Abriss des Schlosses erwogen worden war, gegen den viele Stuttgarter heftigst protestiert hatten. Dem konnte erst Einhalt geboten werden mit der Entscheidung des Landtags, sowohl das Schloss wiederaufzubauen als auch einen Neubau für den Landtag zu errichten. Der Landtag entschied mit knapper Mehrheit für ein „eigenes Haus mit dem Bauausdruck unserer Zeit.“[18]

Der Oberbürgermeister von Singen, Theopont DIEZ, schrieb an die Redaktion der *Stuttgarter Zeitung*, ein Schloss bleibe ewig der Ausdruck königlicher Souveränität. Die Demokratie habe andere Funktionsgrundsätze als die Monarchie. Fordere nicht das Bekenntnis zur Demokratie den Neubau eines Landtages, sei es nicht ein Bedürfnis, das Bauen in einer Form auszudrücken, die seiner Zeit und der Bedeutung der Sache, der Demokratie entspräche, so Diez’ Frage in dem Brief. Es bestünde der Anlass, den Gedanken und das Prinzip der Demokratie stärker in der Architektur zu symbolisieren. Man solle dem Parlament die Form geben, die seiner inneren Bedeutung in Bezug auf die gesamte Gesellschaftsordnung zukomme. Diese Aufgabe könne nur durch einen Neubau gelöst werden.[19]

7.1.2 Zweiter, engerer Wettbewerb 1957

Im Jahr 1957 beschloss der Landtag, nachdem der erste Wettbewerb noch von einem möglichen Einbau in das Schloss ausgegangen war, einen zweiten Wettbewerb für einen Neubau auf einem fest definierten Bauplatz neben dem Neuen Schloss durchzuführen. Es wurde ein engerer Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen ausgeschrieben, zu dem neun Teilnehmer, die Verfasser der im Wettbewerb 1955 mit Preisen und Ankäufen bedachten Architekten, geladen wurden.[20] Der Auslober äußerte den Wunsch, sich mit dem „Wesen und Aufbau des heutigen Parlaments in Richtung einer zeitgemäßen Baugestaltung“ auseinander zu setzen. Es wurde bereits ein konkretes Raumangebot vorgegeben. Der Plenarsaal

Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 52. Jg., Stuttgart 1993, S. 401-428, S. 409.

[18] Vgl. Landesdienst Südwest (DPA) vom 23.03.1960: Von der Heusteigstraße zum Interimstheaterplatz. Landtag feiert Richtfest für neuen Parlamentsbau. Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.

[19] Brief von Theopont Diez, Oberbürgermeister von Singen an die Redaktion der Stuttgarter Zeitung vom 1. August 1955. Archiv des Landtags von Baden-Württemberg.

[20] Das Preisgericht setzte sich im wesentlichen aus den Preisrichtern des ersten Wettbewerbs zusammen. Vorsitzender war wieder Hillebrecht.

sollte „dem Wesen eines Parlamentes gerecht werden; er soll der Würde der Versammlung architektonischen Ausdruck geben." Konkret sollte die Anordnung der 120 Sitze so erfolgen, dass eine möglichst enge Konzentration um den Platz des Präsidenten und die „Sprechtribüne" erreicht werde. Es sei vom Landtag gewünscht, dass jeder Abgeordnete von seinem Sitzplatz aus ohne Anwendung technischer Mittel kurze Meinungsäußerungen abgeben könne. Der Plenarsaal solle daher auf keinen Fall ein „Vortragssaal" sein.[21] Diese Anforderung ist offensichtlich eine Reaktion auf die von ADENAUER vorgegebene, für Parlamentsdebatten unbrauchbare Sitzordnung im Bonner Bundestag gewesen.

Das Ergebnis des zweiten Wettbewerbs fiel so aus, dass nicht der Gewinner des ersten Wettbewerbs, VON SEIDLEIN, den ersten Preis erhielt, sondern – offensichtlich für die Teilnehmer unerwartet, da sie möglicherweise einen anderen Verfasser hinter dem Entwurf vermuteten – der Entwurf von Kurt VIERTEL, Mainz. Bedenken wurden bereits im Preisgericht geäußert, ob der Verfasser des Entwurfs fähig sei, ein so wichtiges Gebäude zu erstellen. Die Bedenken gegen den Planverfasser bewirkten, dass in den Schlussbestimmungen des Preisurteils offen blieb, ob der preisgekrönte Verfasser automatisch mit der weiteren Bearbeitung beauftragt werde. Falls dies nicht eintrete, müsse der Bauherr das Urheberrecht an dem Plan erwerben.[22] Tatsächlich ist mit dem Entwurf Viertels später in dieser Form umgegangen worden. Das Staatshochbauamt hatte unter Leitung von Ministerialdirigent Prof. Dr. Horst LINDE und Dipl.-Ing. Erwin HEINLE den Plan abgeändert und ausgeführt. Geändert wurde die Lage, die Abmessungen des quadratischen Grundrisses, die gesamte Fassade, der Eingangsbereich, die innere Anordnung der Räume, die Beleuchtung des Plenarsaals (statt mit einer Plexiglasdecke mit Kunstlicht), sodass vom Entwurf Viertel lediglich die Idee eines Kubus, eines quadratischen Grundrisses und eines zentralen innen gelegenen Plenarsaals übrig blieb.

Ähnlich schwierig wie in Bonn zwischen dem Architekten Hans SCHWIPPERT und dem Bauherrn, später der Bundesbauverwaltung, gestaltete sich in Stuttgart die Zusammenarbeit zwischen Architekt und Bauherr. Kurt Viertel gab den „Kampf des

[21] Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Landtagsgebäude 1957, S. 3. Landtagsarchiv Landtag von Baden-Württemberg.
[22] Vgl. Lersch, Edgar: Die Auseinandersetzungen um den Neubau des Landtags für Baden-Württemberg 1952-1958, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 52. Jg., Stuttgart 1993, S. 401-428, S. 413.

nutzlosen Streitens“ auf. Die Baukommission des Landtags bevorzugte den Ausführungsentwurf der Staatlichen Bauverwaltung unter Leitung von Horst Linde. Dieses ungewöhnliche Wettbewerbsverfahren kommentierte die *Bauwelt* umgehend. Das Resultat, also der realisierte Bau, sei keineswegs schlecht. Schlecht und nicht zur Nachahmung empfohlen sei aber das Verfahren der hinausgezögerten Entscheidungen, die stets außerhalb des fairen Wettbewerbs getroffen worden seien.[23]

7.1.3 Beschreibung des Landtagsgebäudes

Die Beschreibung ist ein hermeneutisches Instrument, um einem anderen zu erklären, was man gesehen und erfahren hat. In der Beschreibung können einem Menschen, der etwas nicht gesehen und erfahren hat, die Eindrücke von etwas geschildert werden. Die Beschreibung kann als eine Vorstufe des wissenschaftlichen Verfahrens vorangestellt werden und ist möglicherweise – wie in dieser Untersuchung bei der Annäherung an ein Gebäude – eine notwendige Voraussetzung. Die Beschreibung ist bereits eine Interpretation. Der Beschreibende interpretiert stets schon, denn er gibt seine subjektiven Eindrücke und Erfahrungen wieder. Man beschreibt immer etwas für einen anderen, um diesem eine ihm fehlende Vorstellung zu vermitteln. Zwischen einem subjektiven *Schildern* der Eindrücke und dem sachlichen, objektivierenden *Beschreiben* an sich steht die folgende Beschreibung. Die Beschreibung ist die Grundlage einer Diskussion bei Auffassungsverschiedenheiten. Zunächst muss dem Beobachter blind geglaubt werden. Wo Zweifel auftauchen, kann die Beschreibung durch einen zweiten Beobachter wiederholt und überprüft werden. Beschreibungen sind überprüfbar durch den erneuten Blick auf die Wirklichkeit.[24]

Betrachte ich das Landtagsgebäude in Stuttgart von außen, so klärt der äußere Eindruck für mich nicht, welche Aufgabe das Gebäude zu erfüllen hat (s. Abb. B.6). Assoziationen weckt der Bau mit einer Behörde, einem Gericht, einem Ministerium. Im Gespräch mit Mitarbeitern des Landtags wurde mir der Eindruck bestätigt, dass die Erscheinung des Baus nicht auf dessen Funktion verweist und viele Besucher

[23] Bauwelt, H. 38, 1961, S. 1062.
[24] Vgl. Bollnow, Otto Friedrich: Beschreibung als Mittel der Erkenntnis – Die Kunst der Beschreibung, in: Universitas, 31. Jg. 1976, S. 369-382.

den Landtag in dem Nachbargebäude, dem Staatstheater[25], vermuten. Die Architektur des Landtagsgebäudes selbst gibt keine Hinweise auf die Nutzung; der einzige Hinweis auf die staatliche Funktion des Gebäudes sind die Fahnen am Eingang.

Von außen wirkt das Gebäude streng durch die gleichmäßig zu allen Seiten gerasterte Fassade (s. Abb. B.5 und 6). Man steht vor einem zu allen Seiten gleichen quaderförmigen Baukörper. Die Fassade wirkt durch den der Korrosion ausgesetzten, leicht verwitterten Baustoff Bronze in die Jahre gekommen. Durch die Spiegelungen der getönten, eingefärbten Glasfassade wirkt das Gebäude abweisend auf die Umgebung, ein direkter Einblick wird durch das Material nicht gestattet.

Die Eingangssituation ist von weitem, da alle Gebäudeseiten gleich sind, nicht deutlich zu erkennen. Lediglich durch die drei Fahnenstangen wird eine Seite stärker akzentuiert. Nur wenn man dem Gebäude näher kommt, sieht man Türen und eine kleine Aufschrift sowie Schilder auf der davor befindlichen Rasenfläche als Hinweis auf die Aufgabe des Gebäudes.

Durch eine Pförtnerschleuse betritt man die in die Tiefe gezogene Eingangshalle, die durch die niedrige Höhe etwas gedrückt wirkt (s. Abb. B.7). Auffällig sind die Materialien der Wände: zum einen gibt es eine Wand aus Schiefer mit prähistorischen Versteinerungen (s. Abb. B.7 die dunkle Wand rechts), zum anderen edle Holzvertäfelungen, in die die Türen integriert sind. Der Architekturfachkundige sieht möglicherweise in der Komposition aus der eingestellten kostbaren Wand aus einem besonderen Material und der Möblierung, den Barcelona-Sesseln von MIES VAN DER ROHE, eine gestalterische Entlehnung aus der Architektur des gleichnamigen Architekten: man fühlt sich unter Umständen erinnert an den Barcelona-Pavillon oder an Verwaltungs- und Bankgebäude des berühmten Architekten.

Über eine leicht ansteigende Treppe vor der Schieferwand (s. Abb. B.7 rechts) gelangt man in die Lobby, die von der Eingangshalle aus nicht einsichtig ist, da die Decke zum Obergeschoss lediglich durch ein eingeschnittenes Treppenauge geöffnet ist (s. Abb. B.7 rechts). Dieser Raum ist sehr hoch und langgestreckt, wirkt sehr großzügig und öffnet sich an der einen Seite mit einer durchgängigen

[25] Württembergisches Staatstheater: so genanntes Großes Haus; Max Littmann; 1907-12. Monumentale Fassade mit großen Giebeln, mächtigem Bühnenhaus. Eingangsfront mit Doppelsäulenhalle.

Glasfassade zur Stadtlandschaft. Anders als die Eingangshalle ist die Lobby sehr hell und lichtdurchflutet. In der Lobby stehen nur wenige Sessel.

Von hier betritt man durch zwei große Türen den Plenarsaal, der als geschlossener Kubus in die Mitte des Gebäudes eingestellt ist. Der Plenarsaal ist fensterlos und wird auch nicht durch Oberlicht erhellt, sondern künstlich beleuchtet (s. Abb. B.8 und 9). Die Decke ist mit demselben Holz wie die Wände getäfelt. Der Grundriss des Saals ist aus akustischen Überlegungen weder rund noch viereckig, sondern polygonal neuneckig. Die Saalform ist daraus resultierend nicht ein einfacher Quader, sondern ein polygonaler Raumkörper. Tribünen sind an allen Wänden entlanggeführt, so dass einige Besucher und Pressevertreter auch hinter dem Präsidium sitzen. Dadurch ist trotz klassischer Sitzordnung – ein erhöhtes Präsidium und erhöhte Regierungsbänke vor einem Fächer von Abgeordnetensitzen – eine deutliche Aufteilung in einen vorderen Präsidiums- und Regierungsbereich und einen hinteren Abgeordneten- und Besucherbereich, mit der das Parlament vor der thronenden Regierung tagen würde, vermieden worden. Stattdessen nähert sich die gesamte Saalanordnung einem Kreis mit einer zentralen Mitte, dem Rednerpult. Die Besucher und die Presse schauen sogar von oben auf die Regierenden hinunter. In der räumlichen Hierarchie, die sich hierin ausdrückt, können sie im übertragenen Sinn, auch wenn sie die Akten der Minister nicht lesen können, die Regierung beobachten und ihr „über die Schulter schauen“.

Der Abstand vom Rednerpult zu den ersten Reihen der Abgeordneten ist sehr gering, so dass kein leerer Raum in der Mitte existiert. Dadurch und durch die Nähe der Besucher- und Pressetribünen zum Zentrum entsteht der Eindruck eines mit Sitzen eng gefüllten Saals. Im Saal verlieren sich die Sitze nicht. Während der von mir beobachteten Plenarsitzung entstand der Eindruck von Dichte, Nähe und geschäftigem Gedränge. Die Saalform strahlt eine gewisse Intimität aus. Der Plenarsaal wirkt durch das Eichenholz und die Ledersitze edel und strahlt Wärme aus.

7.1.4 Interpretationen der Tagespresse, der Architekturkritik und des Bauherrn

Das Ergebnis des zweiten Wettbewerbs fassten die *Stuttgarter Nachrichten* wohlwollend auf.

> „Rein optisch und ästhetisch, mit dem gelassenen Blick des ruhigen Spaziergängers betrachtet, bieten die in Modell und Plänen ausgebreiteten Entwürfe einen wenig aufregenden, jedoch nicht unsympathischen Eindruck. Der Landtagsneubau erhebt sich fast bei allen als breitgelagertes, nicht hoch aufragendes, rechteckiges Gebäude [...] Man ist sehr erfreut, wie glücklich sich ein größerer Teil der Architekten bemüht hat, die Masse des Gebäudes in schöne Maße aufzugliedern, so dass es in einigen Entwürfen geradezu leicht und zart wirkt. Kurt Viertel [...] hat nicht nur bedacht, wie ein Landtag funktionieren muss. Er hat sich auch sehr eingehend und mit sichtbarem Erfolg überlegt, was denn ein Landtag für ein Ding ist, was er für eine Bedeutung und für einen Rang hat und was für eine Chance für den Baumeister es ist, die Idee „Landtag" in seinem Hause darzustellen. Er tat es nicht mit aufgesetzten allegorischen Figuren, sondern mit der Form des Gebäudes. In seiner Haut unterscheidet es sich nicht wesentlich von anderen: Da ist es auch licht und schön selbstverständlich gegliedert. Doch er hat ein Quadrat gebaut, einen Zentralbau, dessen Zentrale, dessen Herz eben der Plenarsaal ist. [...] Kurt Viertels Landtagsbau ist überdies noch köstlich ausgewogen in die städtebauliche Situation hineingestellt. [...] Man könnte sich wohl denken, dass dieses Haus dem Bilde unserer Stadt und unserem Landtag wohl anstünde."[26]

Der Journalist spricht davon, dass der Bau der Stadt und der Institution „wohl anstünde". Er spricht also von etwas Wohlanstehendem. Im Lateinischen finden wir für *wohlanstehend* den Ausdruck „decorus", der auch mit *angemessen* übersetzt wird.[27] In der oben zitierten Passage entwickelt der Journalist eine eigene Vorstellung davon, welche Architektur und welche Proportionen für den Landtag im Stadtzentrum von Stuttgart passen und angemessen sein könnten. Aufgrund einer geometrisch wohlproportionierten und ausgewogen Form, des schönen Maßes, mit

[26] Stuttgarter Nachrichten vom 10.10.1957.
[27] Vgl. Langenscheidts Großwörterbuch Latein von Otto Güthling, 15. Aufl., Berlin u.a. 1989.

dem der Maßstab zur Umgebung gewahrt und Leichtigkeit ausgedrückt wird, entstünde das Wohlanstehende. Mit der Form des Quadrates werde ein adäquater architektonischer Ausdruck für die Bedeutung des Parlamentes gefunden.

Das *Maß* ist für einen weiteren Autor, einen Baufachmann, erwähnenswert, der in der *Stuttgarter Zeitung* zu den Ergebnissen des zweiten Wettbewerbs Stellung nimmt.

> „Betrachtet man das Ergebnis des Wettbewerbs, so fällt die Verhaltenheit im architektonischen Ausdruck auf, die alle Arbeiten, vorzüglich aber die preisgekrönten, zeigen. Diese Zurückhaltung, die keineswegs Ärmlichkeit bedeuten muss, ist die notwendige Folge der Wahl des Bauplatzes hinter dem Neuen Schloss und neben dem Großen Haus der Staatstheater. [...] Der neue Bauplatz, der zwar zentral, nicht aber dominierend gelegen ist, verlangt Bescheidung gegenüber der städtebaulich unvergleichlich mehr begünstigten baulichen Umgebung [...]. So gesehen ist die Wettbewerbsentscheidung zu begrüßen, die einem niederen, dabei neutral gehaltenen, nämlich quadratisch geformten Baukörper den 1. Preis zuerkannt hat. [...] Nicht von seiner Größe, sondern von der Wahl edler Maßverhältnisse und nobler Baumaterialien wird die Würde des künftigen Landtagsgebäudes abhängen.“[28]

Damit spricht sich der Baufachmann gegen ein monumentales Gebäude aus. Die Würde des Landtags könne sich auch in einem zurückhaltenden, bescheidenen Gebäude ausdrücken, für das die Form des Quadrates aufgrund seiner Neutralität angebracht erscheint.

Im *Staatsanzeiger für Baden-Württemberg* wird vermerkt, ein Neubau entspräche der politischen Bedeutung eines demokratischen Parlamentes eher als das Anhängsel an einem Bauwerk, das aus der Zeit ganz anderer geistiger Haltung stamme. „Unabhängig von einer überkommenen Form zu bauen, entsprach zweifellos den Vorstellungen modernen fortschrittlichen Empfindens.“[29] Zur Einweihung des neuen Landtagsgebäudes sprach Landtagspräsident Dr. Franz GURK über die Bedeutung des Parlamentsbaus als modernem Neubau.

[28] H.G.: Bescheiden zwischen Schloss und Theater. Ein Baufachmann zum 1. Preis des Landtagswettbewerbs, in: Stuttgarter Zeitung vom 26.10.1957.
[29] Staatsanzeiger für Baden-Württemberg vom 07.06.1961, S. 3-4.

„Der Souverän, jetzt, in einer repräsentativen Demokratie der Landtag, hat in allen Zeitaltern seinen Sitz aus der Baugesinnung seiner Zeit gestaltet. So darf verstanden werden, dass wir das Parlamentsgebäude in Beton, Stahl und Glas nach Gesichtspunkten der Zweckmäßigkeit errichtet haben. Es ist ein Ausdruck der Baugesinnung unserer Zeit und erinnert daran, dass die Versachlichung zu ihrer Erfüllung der Hinwendung zum Menschlichen bedarf."[30]

Hier spricht sich der Bauherr dafür aus, dass ein Parlamentsgebäude in der Demokratie sich mit Mitteln seiner Zeit ausdrücken und durch seine Zweckmäßigkeit auszeichnen solle.

In den *Architektur-Fachzeitschriften* hoben die Architekturkritiker durchwegs die Neuartigkeit der Lösung zur Unterbringung des Landtags hervor. In der *Bauwelt* erklärte Karl Wilhelm SCHMITT, ein Bau, der die Repräsentation eines Landes aufnehmen solle, dürfe in seiner äußeren Erscheinung nicht der „Pseudoarchitektur von Kaufhausfassaden" ähneln. Die Demokratie stelle sich in ihren Bauten dar und angemessen für Parlamente sei äußerste Zurückhaltung, mit der die Architektur den Abgeordneten den neutralen Hintergrund bieten könne, vor dem ihre lebensnahe Aktivität um so mehr in Erscheinung trete.[31] Von dem Autor wird eine ehrliche und sachliche Ausdrucksform als angemessen für ein Parlament angesehen.

Gerade die Fassade des Landtags wurde eingehender betrachtet. Erst vor einigen Jahren seien die ersten ebenen *Panels* bei *curtain walls* verwendet worden, erklärt in derselben Zeitschrift im Folgenden ein anderer Autor. Während der Entwurfszeit seien vor allem in den USA eine große Zahl von Hochhäusern mit vorgehängten Fassaden gebaut worden. Die Räume im Landtagsgebäude sollten zwar die beste optische Sicht in die städtische Umgebung ermöglichen, aber

„[...] Blendungen an hellen Tagen und die gute Einsicht von außen, wie bei üblichen Verglasungen, waren unerwünscht. Material, Struktur und Farbe der äußeren Gestalt des Landtagsgebäudes sollten mit den älteren, stark profilierten, schweren Natursteingebäuden der Umgebung und dem Grünraum harmonieren und trotzdem als Ausdruck der heutigen Zeit und seiner Zweckbestimmung Eigenständigkeit haben und würdevollen Ernst ausstrahlen."[32]

[30] Grußwort des Landtagspräsidenten Dr. Franz Gurk zur Einweihung des neuen Landtagsgebäudes. Archiv Landtag von Baden-Württemberg, Box 41 und 42; zugleich Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.
[31] Schmitt, Karl Wilhelm, in: Bauwelt, H. 38, 1961, S. 1063.
[32] Landtagsgebäude in Stuttgart, in: Bauwelt, H. 38, 1961, S. 1066.

Das Vorbild *der curtain walls* bei Bauprojekten in den USA und indirekt die Architektur Mies van der Rohes wird als Vorbild genannt. Eine Transparenz der Fassade und der ungehinderte Einblick in das Gebäudeinnere wurden jedoch nicht angestrebt.
Die *Deutsche Bauzeitschrift* hob hervor, dass es für das Landtagsgebäude kein modernes europäisches Vorbild gegeben hatte, da der jüngste Parlamentsneubau in Finnland bereits über 30 Jahre zurückliege. Der Autor sprach die Wirkung des Neubaus im Stadtraum an.

> „Gegenüber den mächtigen, auf Repräsentation bedachten Baumassen des Neuen Schlosses und des Staatstheaters erscheint der Landtagsneubau – ein Kubus von 54 m Seitenlänge und 20 m Höhe – kleiner, als er in Wirklichkeit ist. Trotzdem ist die neutrale, in sich ruhende Form des flachen, streng prismatischen Baukörpers der städtischen Situation gerade durch seine Richtungslosigkeit angemessen. Der Neubau fügt sich überzeugend in die großzügige [...] innerstädtische Parkanlage ein [...]. Im Inneren empfängt den Besucher helle Weite, nach allen Seiten geben die großen Glasflächen den Blick in den Park und auf die benachbarte Bebauung frei.[...] Der Plenarsaal, das Herzstück des Gebäudes, ist von nobler Einfachheit und Gediegenheit.“[33]

Bereits in der Beschreibung des Bonner Bundeshauses wurde die „noble Einfachheit“ als Begriff gewählt, hier wiederholt sie sich als offensichtlich angebracht für einen Neubau dieser Aufgabe. Die neutrale Form des Baukörpers auf quadratischem Grundriss wird auch hier wieder hervorgehoben, mit der sich der Bau auch ohne alte Repräsentationsformen im Stadtraum angemessen behaupten kann.

In den *Tageszeitungen* wurde das fertiggestellte neue Landtagsgebäude uneinheitlich aufgenommen. In einem Bericht der *Stuttgarter Zeitung* über die Einweihung des neuen Landtagsgebäudes wurde festgehalten, dass der Bau als modernstes Parlament in Europa bezeichnet werden könne. Zitiert wurde der Parlamentspräsident, der den Bau in Beton, Stahl und Glas als Ausdruck der Baugesinnung seiner Zeit verstehe.[34]

[33] Deutsche Bauzeitschrift (DBZ), 2/1962, S. 163-170.
[34] Stuttgarter Zeitung vom 7. Juni 1961, S. 1.

In einem wenige Tage später folgenden Bericht derselben Zeitung wurde von der ersten Landtagssitzung im neuen Gebäude berichtet und die technische Ausrüstung bemängelt. Die Klimaanlage erzeuge trockene Luft, die Beleuchtung des fensterlosen Plenarsaals sei zu grell, die Presseplätze besäßen keine Schreibpulte. Nicht thematisiert wurde die Demokratie als Bauherr oder die zuvor in anderen Medien diskutierte Frage der Angemessenheit und des Zeitgemäßen.[35]

Hingegen äußerte sich der Landtagspräsident zur Eröffnung sehr zufrieden über das Ergebnis und sah die Möglichkeiten des künftigen Gebrauchs.

> „Die innere Gestaltung des Hauses zielt auf Begegnung und Sammlung. Die Halle der Begegnung im Erdgeschoss soll politisches und geistiges Zentrum für das ganze Land sein, [...] eine ständig offene Tür. Kernstück des Hauses ist der große Sitzungssaal. [...] Die Abgeordneten sind durch die Sitzordnung im Halbrund einander angeordnet. Diese neue Sitzordnung könnte mehr zum Dialog, zum lebendigen Gespräch, führen, als die bisherige in Form eines langen und verhältnismäßig schmalen Versammlungssaales.“[36]

Ein Journalist schildert die Wirkung, die der Plenarsaal auf ihn ausübt:

> „Rings herum holzverschalt vom Fußboden bis zur Decke ist auch der Plenarsaal, das Herz des Landtagsneubaues. Er versucht nicht, die bombastischen, säulengarnierten Halbmondsäle der früheren württembergischen und badischen Ständehäuser in Stuttgart und Karlsruhe nachzuahmen, sondern ähnelt mit seiner nüchternen Zweckausstattung eher einem großen Rundfunkstudio. Der einzige Schmuck ist eigentlich das weiche, indirekte Licht zahlreicher Neonröhren. [...] der ganze Raum wirkt verhältnismäßig klein, niedrig und intim [...]“[37]

Dieser Journalist sieht die alten Repräsentationsmittel als überkommen an. Anders dagegen berichtet ein Journalist der *Badischen Neuesten Nachrichten* von den Meinungen der Nutzer.

[35] Stuttgarter Zeitung vom 16. Juni 1961.
[36] Grußwort des Landtagspräsidenten Dr. Franz Gurk zur Einweihung des neuen Landtagsgebäudes. Archiv Landtag von Baden-Württemberg, Box 41 und 42; zugleich Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.
[37] „Endspurt“ im Landtags-Neubau, in: Schwarzwälder Bote, Oberndorf, vom 26.04.1961.

„Trotz der Stahl- und Glaspracht des [...] Riesenwürfels, trotz konvertabler Ledersessel und moderner Stahlrohrmöbel [...] ist die Begeisterung der nach 15 Jahren aus dem verwitterten, muffigen Behelfsbau in der Heusteigstraße befreiten Abgeordneten nur sehr gedämpft – oder überhaupt nicht vorhanden. [...] Das Herzstück des kostspieligen Neubaus, der zentral achteckig gelegene Plenarsaal, stößt [...] teilweise auf starke Ablehnung. Mit seiner Neon-Beleuchtung und künstlichen Belüftung erweckt der Saal eher den Eindruck eines Fernsehstudios oder Krematoriums. Wie elegant und vornehm wirken dagegen Ansichten der Halbrundsäle der früheren badischen und württembergischen Ständehäuser [...].Sowohl der Abgeordneten-Raum als auch die Treppe und Publikumstribüne wirken zu eng, die Abgeordneten klagen schon jetzt über mangelnden Platz in den neuen zweiteiligen Arbeitszimmern. [...] Im übrigen wird der nach so vielen Auseinandersetzungen zustandegekommene stolze Neubau zum großen Teil mit Kopfschütteln besichtigt [...].“[38]

An der Eingangssituation übt die *Schwäbische Post* Kritik.

„Der flüchtige Betrachter wird den Eingang nicht ohne weiteres erkennen, ein negatives Zeichen moderner Baugesinnung, die in Würfeln und Kuben denkt, aber nur selten fähig ist, ein Portal zu gestalten, auf dem – wie beim Reichstagsgebäude in Berlin – die Worte stehen könnten: „Dem deutschen Volke“ oder – wie am Portal des alten badischen Landtags: „Des Volkes Wohl ist oberstes Gesetz“. Ja, wären die drei großen Fahnenmasten nicht, von denen während der Plenarsitzung die Landesflaggen wehen werden, so käme wohl kaum ein unbefangener Betrachter auf den Gedanken, dass sich hinter der braunen Fassade ein Landtagsgebäude verbirgt. Insoweit scheint die Idee des Bauherrn, mit dem neuen Stuttgarter Landtag den Prototyp eines Parlamentsgebäudes zu errichten, nicht gelöst.“[39]

Die Kritik bezieht sich weiter auf den Plenarsaal.

„Die völlige Isoliertheit [...] hält zwar Lärm und Gestank der Straße fern, symbolisiert aber wider Willen auch eine Abgeschlossenheit, die einem lebendigen Parlament schlecht ansteht.“[40]

[38] Umstrittener Landtagsneubau, in: Badische Neueste Nachrichten, Karlsruhe, vom 28.04.1961.
[39] Hier soll das Herz der Landespolitik schlagen, in: Schwäbische Post vom 03.06.1961.
[40] Ebd.

Während in einer weiter vorne zitierten Kritik ein Journalist vom *Wohlanstehenden* gesprochen hatte und in dem gewählten Maß das für die Stadt Passende erkannt hatte, geht dieser Journalist nun davon aus, was dem Parlament schlecht ansteht. Der Bau taugt aus der Sicht des Kritikers nicht als Vorbild für eine Verallgemeinerung im Parlamentsbau, da die Lösung kein spezifischer und angemessener baulicher Ausdruck für ein Parlament sei. Die Geschlossenheit des Baus moniert in ähnlicher Weise ein Bürger, der sich offensichtlich in einem Leserbrief an die Zeitung wandte und dem nun geantwortet wird.

> „Mancherlei hat es in dieser Woche gegeben, das die Gemüter bewegt hat. Da hätten wir zuvörderst den viereckigen Glasbetonpalast an der Neckarstraße, der sich äußerst erfolgreich in Stuttgarts Innenstadtbild breit gemacht hat. Haufen Volks strömten vom Tage der Eröffnung an hinein, und so wurde dieses Fest des Staates und der Abgeordneten zugleich zu einem Fest des Volkes. Wenn die Kontakte aus diesem Haus heraus und in dieses Haus hinein weiterhin so gut gepflegt werden und wenn die Türen immer so weit geöffnet sind wie in diesen volksfestlichen Tagen, dann soll uns das ein gutes Omen sein. Und der Herr Munz aus Stuttgart-Ost dürfte nicht recht behalten, wenn er mit Schreiben vom 2. Juni meint, dass der Plenarsaal wohl deshalb mit schalldichten Wänden abgeschlossen sei, damit keine Beeinflussung von außen hereinkommen könne und dass die Anwesenden nur ihr eigenes Licht leuchten lassen könnten, weil ja von draußen keines dazu komme.“[41]

Der genannte Leserbriefschreiber empfindet eine Atmosphäre der fehlenden Offenheit und Transparenz, einer durch den Bau erzeugten Selbstbezüglichkeit der Abgeordneten, wodurch das später gefundene Leitmotiv der Offenheit und Transparenz aus seiner Sicht ja geradezu berechtigt sein müsste.
Die Wirkung der Fassade thematisieren in einem Artikel die *Stuttgarter Nachrichten*.

> „Dieser Kasten ist nun allerdings alles andere geworden als eine Verbindung vom hell-farbenen Neuen Schloss zum Großen Haus [Württembergisches Staatstheater] hinüber. [..] Ziemlich allein und verloren steht dieses braune Haus da hinten und ist sich selber im Wege. Die Form an sich wäre gar nicht unschön,

[41] Stuttgarter Zeitung vom 10.06.1961.

> doch ist die Färbung der Platten, welche die hohen Fenster umgeben [...] mehr als unglücklich. Sie sind wirklich ausgesprochen braun und werden wohl im Lauf der Zeit in eine reine Schmutzfarbe übergehen. Dabei hätte gerade dieses moderne Gebäude etwas Helligkeit und Farbe vertragen! Vielleicht lässt sich doch noch jemand umstimmen und stiftet dem dunklen Landtagshause etwas Freundlichkeit?“[42]

Ein anderes Empfinden vom Neubau hat ein Journalist der *Rhein-Neckar-Zeitung*:

> „Anfang Juli soll ja jener golden schimmernde Glaspalast bezogen werden [...] Und an diesem Palast ist nun wirklich „alles dran“. Es gibt einen mit allen Schikanen neuzeitlicher Architektur und Bürotechnik ausgestatteten Plenarsaal, eine Wandelhalle, in der man wirklich ungestörte Gespräche bei einem prächtigen Blick in ein wunderschönes Gartenschaugelände führen kann [...]“[43]

Die Journalisten der Tageszeitungen berichten ohne Vorwissen und damit ohne fachliches Vorverständnis von der Erscheinung und Wirkung des Neubaus im Gebrauch. Die neue Unterkunft des Landtags in Stuttgart wird in den ersten wohlwollenden Kritiken, die als vorkanonische Reaktionen aufgefasst werden können, mit den Begriffen *Modernität, Zurückhaltung, würdevoller Ernst, noble Einfachheit* belegt. Mit diesen Begriffen wird die Angemessenheit der Lösung für ein Parlament der Zeit ausgedrückt. Nicht belegt wird der Parlamentsneubau mit dem von SCHWIPPERT entwickelten Begriff Offenheit oder dem von ARNDT eingeführten Begriff Durchsichtigkeit bzw. Transparenz. Überhaupt scheint die von Arndt 1960 gehaltene Rede *Demokratie als Bauherr* zur Eröffnung 1961 nicht rezipiert oder nicht wahrgenommen worden zu sein, da von der „Demokratie als Bauherr“ an keiner Stelle die Rede ist.

In der Diskussion um den Neubau findet aber vor allem eine Auseinandersetzung mit dem Begriff *Repräsentation* statt. Vor dem Hintergrund der bisherigen unzulänglichen und provisorischen Unterkünfte versteht der *Landespressedienst* die Repräsentation in einem Neubau deswegen als gegeben, weil die würdige Unterbringung den Funktionen des Parlamentes gerecht werde. Repräsentation wird

[42] o.A.: Das braune Haus, in: Stuttgarter Nachrichten vom 07.03.1961.
[43] Das erste „echte“ Parlamentsgebäude. Der Stuttgarter Landtag wird das „parlamentarische Armenhaus“ nun bald verlassen, in: Rhein-Neckar-Zeitung, Heidelberg, vom 18/19.03.1961.

hier mit dem Begriff der Zweckdienlichkeit verbunden.[44] In dem volkstümlichen Ausdruck „Glas(beton)palast“ kommt zum Ausdruck, dass der Bau trotz zurückhaltender Sachlichkeit und moderner Baustoffe ganz offenbar eine Repräsentativität ausstrahlt, die auf die Bürger wie ein „Palast“ wirkt. Von einem Journalisten wird Kritik an einem auch in modernem Gewand zu hohen Stellenwert für die Repräsentation geübt.

> „Ein wunder Punkt bleibt aber trotz allem bestehen: das Missverhältnis zwischen Arbeitsräumen und den repräsentativen Hallen und Wandelgängen. Wo repräsentiert wird, ist alles weit (fast zu weit), und großzügig (fast zu großzügig). Wo hingegen gearbeitet werden soll, ist es in einigen Fällen allzu eng.“[45]

In den allermeisten Zeitungsartikeln verbindet sich die Frage nach dem Repräsentativen mit der Frage nach der Schönheit des Landtagsneubaus. Sie wird am ehesten mit dem *Begriff der Zweckmäßigkeit* beantwortet. Das Gebäude sei sinngemäß schön oder weniger schön, weil es die Zwecke für das Parlament mehr oder weniger erfülle.[46] Die Anerkennung der Angemessenheit, Schönheit und Zweckmäßigkeit des Neubaus für das Landesparlament äußert sich auf vielfältige Weise, so beispielsweise in Äußerungen, die in den Tagen nach der Eröffnung des Neubaus gesammelt wurden, als unerwartete Menschenmassen in den Bau strömten und diesen nach seiner Brauchbarkeit begutachteten. Ein Zeitungsartikel, der die Stimmen der Bevölkerung einfing, berichtet hiervon.

> „Die Beobachtungen zeigen, dass die meisten Besucher aus unmittelbarem Interesse am neuen Bau des Landtags kommen [...]. Überraschend kommt auch die vorwiegend positive Beurteilung des Gebäudes durch das Volk. Der ‚Hausherr’ ist im großen und ganzen mit der Arbeit der von ihm beauftragten Erbauer zufrieden.[...] Der überwiegende Teil lobt die zweckmäßige und dauerhafte Ausstattung mit wertbeständigem Material. Aber es gibt auch ablehnende Stimmen. Der eine findet, der Plenarsaal sei zu sehr von der Außenwelt

[44] Landesdienst Südwest (DPA) vom 23.03.1960: Von der Heusteigstraße zum Interimstheaterplatz. Landtag feiert Richtfest für neuen Parlamentsbau. Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.
[45] Der Lärm kann den Volksvertretern nichts anhaben, in: Leonberger Kreiszeitung vom 27.05.1961.
[46] Vgl. Zeitungsartikel in Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.

abgeschlossen, einem anderen gefällt die braune Außenfassade aus Bronze und Glas nicht. Die meisten sind jedoch voll des Lobes wie „schlicht, elegant und geschmackvoll“, „praktisch, solide, zweckmäßig und nicht übertrieben“ und „einfach toll“ und einem älteren Herrn entfährt der Wunsch: „Do drin tät i au gern schaffe“.“[47]

In dieser eingefangenen Betrachtung der Nutzer wiederholen sich die Begriffe, die bereits in den Beschreibungen und Interpretationen der Architekturkritik und der Zeitungsberichte verwendet werden. Nun werden diese Begriffe in typischen alltagssprachlichen Kontexten verwendet. Es verbinden sich die ästhetischen Urteile „schlicht, elegant, geschmackvoll“ bzw. die ablehnenden ästhetischen Urteile mit lebenspraktischen Einschätzungen, ob der Bau nun zweckmäßig sei und ob man sich vorstellen könne, auch darin arbeiten und sich längere Zeit darin aufhalten zu wollen.

In der durch die Medien publizierten Diskussion über den Neubau des Landtags von Baden-Württemberg kann nur an einer Stelle der Begriff *Transparenz*, der hier als *Offenheit* verstanden wird, nachgewiesen werden.

„Vor dem neuen Haus der Volksvertreter im Zentrum der Landeshauptstadt flattern zum erstenmal die schwarz-goldenen Fahnen des Landes. Die Transparenz der Glasfassade ist für den Bürger verheißungsvoll, keine Schwelle trennt ihn von dem als „Halle der Begegnung“ empfohlenen Empfangsraum unter dem Plenarsaal.“[48]

Hingegen wird in Beschreibungen und Interpretationen des Landtagsgebäudes aus späterer Zeit deutlich, wie stark die Interpreten bald von den stereotyp verwendeten Begriffen *Offenheit* und *Transparenz* beeinflusst sind und ganz andere Punkte des Gebäudes hervorheben. Etwas länger als 30 Jahre nach der Eröffnung des Landtagsgebäudes wird das Projekt in der Fachzeitschrift *Deutsche Bauzeitung* (*db)* mit anderen Begriffen und Maßstäben, nämlich vor dem Hintergrund des sich herausgebildeten Leitmotivs für demokratisches Bauen, Offenheit und Transparenz, gewertet.[49] Einer Veröffentlichung des Architekten Erwin HEINLE, so die Autorin, sei

[47] Badische Volkszeitung vom 10.06.1961.
[48] Ruckgaber, Erich: Neues Haus – neuer Stil?, in: Stuttgarter Zeitung vom 06.06.1961.
[49] Starke, Eira: Politik im Quadrat. Der Landtag von Baden-Württemberg, in: Deutsche Bauzeitung, 127. Jg., 4/1993, S. 110-116.

zu entnehmen gewesen, dass sich Bauherr und Architekt bemüht hätten, durch Form, Konstruktion und Materialwahl die Bedeutung des Baus symbolisch darzustellen: die quadratische Gestalt sollte Ausdruck eines ausgewogenen Kräftespiels sein, die zentrale Lage des Plenarsaals im Gebäudeinnern die erstrangige Bedeutung des dort tagenden Gremiums symbolisieren, die nach allen Seiten verglaste Eingangshalle Bürgernähe und Austausch mit der Bevölkerung widerspiegeln. Die verglasten Fassaden sollten die Transparenz demokratischer Politik darstellen.

Aufgrund fehlender Quellenangaben in der *db* konnte die Aussage Heinles nicht nachgewiesen werden. Dennoch fällt auf, dass heute stärker die Symbolik hervorgehoben wird als früher die Erscheinungs- und Gebrauchsaspekte. Die verspiegelten, blickabweisenden Fassaden sollen nun transparent sein. Kritisiert wird die Lage des Plenarsaals im Gebäudeinneren, das fehlende Tageslicht und die mangelhafte Möglichkeit, die erstrangige Bedeutung des Plenarsaals wirklich durch den abgeschlossenen Bereich symbolisieren zu können. Die Autorin wünscht sich für einen künftigen Umbau des Plenarsaals mehr Öffnungen und Transparenz.[50]

Auch in anderen heutigen Interpretationen werden die Begriffe Offenheit und Transparenz für das Projekt der Nachkriegsmoderne herangezogen. Rückblickend wird viel eher als früher eine Parallele zum Werk von Mies van der Rohe gezogen[51] und das Gebäude viel direkter und schlagwortartig in einen unmittelbaren Bezug zur Demokratie als deren baulicher Ausdruck gesetzt.

> „Das Gebäude provoziert mit seiner demonstrativen Transparenz und Offenheit geradezu die Identifikation gestalterischer Eigenschaften mit demokratischen Werten. Auch die makellose, am US-amerikanischen Vorbild geschulte Modernität – Mies van der Rohes Seagram Building lieferte das Vorbild – machte ihn zum Ausweis einer „demokratischen" Baugesinnung".[52]

[50] Ebd.
[51] In einer Broschüre der CDU-Fraktion aus dem Jahr 1991 wurde erklärt, Mies van der Rohe habe den Landtag entworfen. Zit. in Lersch, Edgar: Die Auseinandersetzungen um den Neubau des Landtags für Baden-Württemberg 1952-1958, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 52. Jg., Stuttgart 1993, S. 401-428, S. 402.
[52] Lange, Ralf: Architektur und Städtebau der sechziger Jahre. Planen und Bauen in der Bundesrepublik Deutschland und der DDR von 1960 bis 1975. Bonn 2003 (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz; Bd. 65), S. 26.

Das Landtagsgebäude ist 1987 als „klassisch-modernes, Demokratie veranschaulichendes Gebäude“ in die Liste der Kulturdenkmale aufgenommen worden. In der Begründung heißt es, das kubische Bauwerk über quadratischem Grundriss folge dem Vorbild der Pavillons Mies van der Rohes. Die Innenraumorganisation berücksichtige programmatisch die Funktion des Baus. Die Zimmer der Abgeordneten seien „durch die transparente, wenn auch getönte Glasfassade in einem diskreten Maße einsehbar, wodurch die Idee von Bürgernähe und Demokratie veranschaulicht“ werde.[53]

Die zur Eröffnung kontrovers diskutierte Frage, ob der Neubau angemessen für das Parlament sei, wird heute nicht mehr gestellt. Die Architektur wird insofern bereits als angemessen für ein demokratisches Parlament erachtet, als sie Demokratie veranschaulicht und ausdrückt.

7.1.5 Interpretation durch den Architekten

In einem Experteninterview, das nicht wortgetreu aufgezeichnet worden ist, habe ich den Architekten der staatlichen Bauverwaltung und Planungsleiter des Landtagsneubaus, Herrn Prof. Dr. Horst LINDE, zur Architektur des Landtagsgebäudes befragt.[54]

Angemerkt werden muss für die Beurteilung des Gesprächs, dass der Architekt sein Projekt aus der heutigen Sicht rekapituliert und interpretiert und die Entstehungszeit des Gebäudes mittlerweile 45 Jahre zurückliegt.

Horst Linde wurde 1912 in Heidelberg geboren. Er studierte an der Technischen Hochschule in Karlsruhe Architektur und war dort Schüler von Otto Ernst SCHWEIZER (1890-1965), der von 1930 bis 1961 Professor an der TH Karlsruhe und in seiner Ausbildung prägend für eine ganze Generation von Architekten und Stadtplanern war. Schweizers Lehre von der funktionsgemäßen städtebaulichen „Großform“ griff die Prinzipien des CIAM (Congrès Internationaux d’Architecture Moderne) auf und entwickelte mit Zeilenbau, Satelliten- und Bandstadt sowie der autogerechten Stadt verschiedene Problemlösungen für die moderne Stadtplanung. Planerisch konnte Schweizer diese auch umsetzen, u.a. in den 50er Jahren in

[53] Landesdenkmalamt Baden-Württemberg; Az: 34/1987 Br Landtagsgebäude DSchG § 2.
[54] Das Gespräch fand am 16.04.2004 in Freiburg statt.

Mannheim und Stuttgart.[55] Zusammen mit SCHWIPPERT und anderen Architekten der Moderne war Schweizer mit der Planung Bonns zur provisorischen Hauptstadt Bonn beauftragt worden.

Lindes erste Bauten in den 50er Jahren, u.a. das Kurmittelhaus in Bad Dürrheim und das Markgrafenbad in Badenweiler, vermitteln noch heute den Geist der Raum- und Gestaltungskonzepte der Moderne, so die Einschätzung der *Bauwelt*.[56] Bei der staatlichen Bauverwaltung war Linde von 1949 bis 1972 tätig, u.a. in der Funktion als Regierungsbaudirektor. Er betreute die Planung von neun Universitäten, den Bau von Krankenhäusern und den Wiederaufbau von Baudenkmälern. Unter seiner Leitung entstand der Neubau des Landtages, des Staatsarchivs und der Landesbibliothek in Stuttgart. Linde wurde zum Professor für Hochschulbau an der Technischen Hochschule Stuttgart ernannt.

Im Gespräch betonte Linde den *Zeitkontext* des Landtagsprojektes. Zunächst hätte es für die Architektur ein „Vakuum in der Nachkriegszeit" gegeben, doch setzten sich bald die Vorstellungen der Moderne durch. „In der Nachwelle des Bauhauses" wurde das Projekt von einigen entscheidenden Fachkreisen unter das Motto der „durchlüfteten Stadt" gestellt. Es existierte unter Fachleuten der Plan, die Schlossruine abzureißen, der im heutigen Kontext undenkbar sei. Aber damals stand das Projekt, eingebunden in die Stadtplanung von Stuttgart, geistig unter dem Motto „etwas völlig Neues zu bauen". Vor allem Richard DÖCKER sei es gewesen, der beanspruchte: „Wir fangen doch von vorne an!". Döcker, der im Nazi-Regime nicht verfolgt, aber doch zumindest als Architekt benachteiligt war,[57] vertrat in den 50er Jahren die Auffassung: „wir wollen unsere Zeit sichtbar machen...wir reißen das Schloss ab".[58] Er stand in Opposition zum Alten, zur überkommenen Stadt.

Im Gespräch hob Linde auch die Nähe der Projektidee zu MIES VAN DER ROHE hervor. Der Sieger des ersten Wettbewerbs, VON SEIDLEIN, habe bei Mies studiert

[55] Vgl. Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl. München 1992, S. 785.
[56] Schirmbeck, Egon: Horst Linde zum 80. Geburtstag, in: Bauwelt, H. 14, 1992, S. 764.
[57] Richard Döcker hatte u.a. zwei Gebäude in der Weißenhofsiedlung entworfen. Lupfer bezeichnet Döcker einen Architekten in der „inneren Emigration". Lupfer, Gilbert: Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart. Tübingen 1997, S. 75-76.
[58] Döcker fertigte eine Projektidee zur Umgestaltung des Schlossbereichs mit dem Abriss von Teilen der Schlossruine an. „Das Neue Schloss ist nicht mehr Symbol für Stuttgart, Stuttgart ist längst etwas ganz anderes und seine Sehenswürdigkeiten sind und werden andere sein. [...] So ist die Frage Wiederaufbau des Stuttgarter Neuen Schlosses [...] zu einer prinzipiellen von ganz besonderer Bedeutung geworden. Ihre Lösung wird daher Symbol sein, für unsere Zeit und für die Hoffnung auf eine Zukunft.", so Richard Döcker: Meine städtebauliche Studie – und ihre Reaktion, in: Architektur und Wohnform, H. 4, 1954, S. 154-155.

und sei sein Mitarbeiter gewesen, und er selbst, Linde, sei der Architektur von Mies nicht abgeneigt gewesen. Alle hätten damals nach diesem Architekten gebaut.

Von Kurt VIERTEL stamme die Idee des Quadrates als Grundriss. Das Quadrat enthielt jedoch Leerräume, u.a. einen Innenhof, die den finanziellen Grenzen des Projektes entgegen gestanden hätten. Auch eine Glaskuppel oder einen gläsern-offenen Plenarsaal hätten sich die beteiligten Architekten aus finanziellen Gründen nicht erlauben können.

Bei der Fassadengestaltung beansprucht Linde die Originalität der Bronze als Baumaterial für sich. Zuvor waren nachweislich andere Baustoffe wie Metall, Emaille oder polierte Steinplatten im Gespräch.[59] Linde teilte mir mit, er hielt damals Stahl für zu industriell und unangemessen für ein Parlamentsgebäude. So sei er auf Bronze gekommen. Für ihn sei „Bronze eine stille Aufwertung einer bedeutsamen Baufigur" gewesen. Innen hätte Linde der ganzen Raumaufteilung gern mehr Bewegung gegeben, aber es sei eine Neutralität der Büroanordnung gefordert gewesen.

Linde hat von einem persönlichen Leitmotiv im Entwurf für den Landtagsneubau berichtet: „Meine Leitlinie war Strenge und Qualität, hohe Qualität". Auf die Frage, ob er beim Entwurf des Landtags Vorbilder gehabt hätte, antwortete Linde, er habe nie studieren können, wie andere Länder Parlamente gebaut hätten.[60] Da der Landtag in Niedersachsen zeitgleich geplant wurde und das Bundeshaus in Bonn unter anderen Bedingungen – örtlich, als Anbau und als Bundesparlament – gestanden habe, hätte es keine wirklichen Vorbilder in Deutschland gegeben. Linde stand auch Lösungen wie dem 1949-50 von Gerhard WEBER für den Deutschen Bundestag errichteten Parlamentsgebäude in Frankfurt (schließlich genutzt vom Hessischen Rundfunk), das Formen und Materialien der Paulskirche aufgriff, nicht befürwortend gegenüber. „Wir hätten nie mit Naturstein gebaut, wir wollten ein Gebäude aus unserer Zeit errichten."

Linde hat jedoch andere Vorbilder genannt. „Ich war sehr stark beeindruckt von der nordischen Architektur". Für ihn seien ASPLUND und AALTO, der Räume geöffnet und Bewegung in die Architektur hineingebracht hätte, und auch die organische Architektur vorbildlich gewesen. Demokratisch sei beispielsweise die Berliner

[59] Lersch, Edgar: Die Auseinandersetzungen um den Neubau des Landtags für Baden-Württemberg 1952-1958, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 52. Jg., Stuttgart 1993, S. 401-428, S. 415.

[60] Daher habe er später Herrn Münzing vorgeschlagen, das Thema Parlamentsgebäude im internationalen Vergleich zu bearbeiten. Linde war Doktorvater der Arbeit. Münzing, Hans J.: Parlamentsgebäude. Geschichte Funktion Gestalt. Versuch einer Übersicht. Diss. Univ. Stuttgart 1977. Stuttgart 1977.(s. Kapitel 2.4)

Philharmonie von SCHAROUN, da dort jeder einen gleichwertigen Platz habe; alle könnten die Musik gut hören und verfolgen.

Doch gegenüber dem Begriff des „Demokratischen Bauens“ sei er skeptisch: „Demokratisches Bauen ist eine Theorie“, doch jedes Gebäude erfordere eigenständige Lösungen und sei ortsgebunden. Gleichwohl könne Architektur eindeutig unterstützend wirken für demokratische Abläufe. Auf die Frage nach dem vielgebrauchten Begriff „Transparenz“ meinte Linde, ein sozial und gesellschaftlich bedeutendes Gebäude besäße grundsätzlich Transparenz. Linde versteht Transparenz als einen im öffentlichen Bauen innewohnenden Grundsatz, an den man sich grundsätzlich halte, wenn man die öffentliche Bauaufgabe verantwortlich erfülle. Schlösser hingegen könnten nicht demokratisch sein, da ihre Achsen auf den Monarchen ausgerichtet seien. Bezüglich der Pläne zur Unterbringung des Landtags Brandenburg im Stadtschloss Potsdam, das zu diesem Zweck rekonstruiert wird, äußerte sich Linde äußerst skeptisch, ob dies der Ausdruck unserer Wertvorstellungen sei.

Auf die Frage, was demokratische Architektur sei, antwortete Linde: „Demokratische Architektur ist eine anspruchsvolle Architektur, die Antwort gibt auf die Anforderungen gesellschaftlichen Lebens.“ Dieser Satz deckt sich mit einer Festschrift für Linde, in der es heißt: „das staatliche Bauen verstand Linde als kulturellen Bestandteil einer größeren Ordnung menschlichen Zusammenlebens, als einen notwendigen Beitrag zur Gestaltung von menschlichen Lebensräumen.“[61] Insofern könnte Lindes Ausführungen folgend das Bauen als Mittel zum Zweck einer menschlichen Lebensführung verstanden werden. Das so verstandene Bauen käme den Prämissen von Adolf ARNDT nach der Hinwendung zum Mitmenschlichen im Gemeinschaftlichen sehr nahe.

7.1.6 Zwischenbetrachtung: Ein zeitgemäßes Parlamentsgebäude

Der Architekt Horst LINDE berichtet in dem Experteninterview, dass das Projekt vom Zeitgeist eines bestimmten Fachkreises bestimmt war. Es sollte ein Gebäude entstehen, dass die neue Zeit einer demokratischen Gesellschaft ausdrückt. Wir finden also ein Motiv wieder, das uns auch schon bei SCHWIPPERT und ARNDT

[61] Schirmbeck, Egon: Horst Linde wurde 80 Jahre, in: Der Architekt 5/1992, S. 236.

begegnet ist: das *zeitgemäße* Parlamentsgebäude. Für zeitgemäß hielt Linde im heutigen Rückblick eine unmissverständlich moderne Sprache, die die Verwandtschaft zu MIES VAN DER ROHE nicht leugnet.[62] Zwar hing die Bevölkerung weiter am Schloss und wünschte sich eine Nutzung für das Gebäude. Doch es setzte sich im Planungsprozess die Haltung der Architekten und Planer durch, die insistierte, das Schloss sei nicht mehr angemessen für die neue Zeit. Dabei ist DÖCKERS Haltung zur historischen Architektur und Stadt geradezu radikal, wenn er dogmatisch den Abriss des Schlosses forderte und an eine „durchlüftete Stadt" dachte. Hier steht die *Haltung eines Fachzirkels,* die aus den Vorstellungen der avantgardistischen Moderne herrührt, im Widerstreit zur herrschenden Meinung in der Bevölkerung.

In seiner rückblickenden Betrachtung bezieht der Architekt Linde die Wirkung des Gebäudes auf die Nutzer oder die Betrachter in der Stadt nicht ein. Dabei muss das Gebäude auf die Bürger doch ungewöhnlich gewirkt haben. Die Stuttgarter waren zwar mit der Moderne bereits vertraut durch Projekte wie dem Tagblattturm im Stadtzentrum oder der Weißenhofsiedlung. Die Stadt ist aber auch maßgeblich von Bauten der konservativen *Stuttgarter Schule* geprägt, dem monumental wirkenden Stuttgarter Hauptbahnhof von BONATZ, der Kochenhofsiedlung oder dem nur wenige Jahre vor dem Landtag entstandenen Königin-Olga-Bau von SCHMITTHENNER.[63] Daher ist in Zeitungsartikeln auch immer wieder von der Wirkung des Landtagsneubaus als einem „hyper-modernen" Bau zu lesen.[64] Anscheinend wurde die Debatte um das Projekt im Geiste der Moderne in einer Stellvertreterdebatte um den Wiederaufbau des Schlosses geführt. Darauf deutet die hitzige, emotional geführte Debatte in den Stuttgarter Lokalzeitungen hin, in der vehement für den Schlossaufbau gestritten wurde.[65] Die konservativ Gesinnten

[62] Auffällig ist, dass der realisierte Landtag von außen tatsächlich mit zwei zu jener Zeit in Architektur-Fachzeitschriften publizierten Projekten Mies van der Rohes eine unverkennbare Ähnlichkeit besitzt: dem Verwaltungsgebäude Ron Bacardi bei Mexico City, entstanden 1958-61, und dem Bank- und Bürohaus in Des Moines, Iowa, projektiert 1960, realisiert bis 1962. Viele Gemeinsamkeiten sind zu erkennen: Die Grundrisse sind quadratisch; die Eingangshallen sind aus der Geschossflucht zurückversetzt; die Fassade folgt einem Grundraster mit Felderaufteilungen durch Doppel-T-Lisenen. Vgl. Bauwelt 1962, H. 32, S. 886-889.

[63] Vgl. Wörner, Martin; Lupfer, Gilbert: Stuttgart. Ein Architekturführer. 2. Aufl. Berlin 1997.

[64] Zeitungsartikel der Zeit, Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.

[65] Lersch, Edgar: Die Auseinandersetzungen um den Neubau des Landtags für Baden-Württemberg 1952-1958, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 52. Jg., Stuttgart 1993, S. 401-428; Zeitungsartikel der Zeit, Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.

konnten mit dem Wiederaufbau des Neuen Schlosses offensichtlich befriedigt werden.

Indem der Neubau des Landtags deutlich in der Linie der Moderne von Mies van der Rohe steht und dem Leitbild der gegliederten, aufgelockerten Stadt folgt, wurde im Projektverlauf ein Begriff von *Monumentalität* bezüglich des Parlamentsbaus ausgeschlossen. Der Begriff *Repräsentation* wurde erörtert und zugunsten moderner Ausdrucksmittel der Repräsentation, die sich an der Zweckmäßigkeit orientieren, beantwortet. Repräsentation sei erfüllt, wenn das Gebäude zweckmäßig seine Aufgabe für ein Parlament erfülle.

Erstmals trägt der Bauherr das architektonische Konzept mit. Durch seine Interpretationsmacht kann er in der Öffentlichkeit dem Bau seine Bedeutung verleihen, beispielhaft in der Bedeutungszuschreibung des Landtagspräsidenten, der politische Autorität besitzt und dessen Interpretation in den Medien und der Öffentlichkeit Gehör findet. Die Befürwortung der Moderne und ihrer Baustoffe, Beton, Stahl und Glas, wird von einigen Massenmedien mitgetragen und bleibt daher nicht auf Fachzeitschriften begrenzt.

Die Architekturkritiker, die zwar teils heftige Kritik am Verfahren der Planung üben, tragen die zahlreichen Entwürfe und Abänderungen letztlich doch mit. Ihre Auffassungen von einer Moderne, die auf alte Repräsentationsmittel zugunsten einer zweckmäßigen, sachlichen Repräsentativität verzichtet, sind mit denen des Architekten und des Bauherrn in der Sache identisch.

Von den Nutzern wissen wir dank der ausführlich berichtenden Tagespresse einiges. Zum einen sind die Nutzer natürlich die Journalisten selbst, die etwa fehlende Klapptische an ihren Plätzen im Plenarsaal bemängelten. Auch haben wir durch sie etwas erfahren von der Wirkung des Baus oder des Plenarsaals auf „Architektur-Laien“, nämlich die Berufsgruppe der Journalisten. Außerdem konnten sie von der Wirkung des Baus auf Besucher berichten.

Heute konnte ich in Gesprächen mit Nutzern heraushören, dass neben dem Raummangel, der bereits im zweiten Wettbewerb mit der Reduzierung des Bauvolumens herbeigeführt worden war, der fensterlose Plenarsaal der hauptsächliche Kritikpunkt ist. Viele Nutzer wünschen sich ein besseres Raumklima im Saal, das letztlich auch mit einer besseren Klimatechnik wahrscheinlich nicht gelöst werden kann, da den Nutzern in langen Sitzungen Tageslicht und die Sichtbeziehungen aus dem Saal nach draußen fehlen.

Mit dem Projekt konnte ein Leitbild, dem die Moderne zugrunde liegt, für den Parlamentsbau autorisiert werden. Das Ergebnis des offenen Suchprozesses war ein Bau der Moderne als angemessener Ausdruck für ein demokratisches Parlament, nicht die Integration in ein Schloss. Die Ausdrucksfähigkeit der Architektur wurde von den ent-scheidenden, autoritativen Interpreten darin gesehen, dass die Bedeutung eines Parlamentes von heute nur in einem zeitgemäß modernen Gebäude ausgedrückt werden könne. Durch die bei Architekten, Bauherrn, Architekturkritik, weiten Kreisen der Journalisten und zahlreichen Nutzern *übereinstimmende Haltung zur zeitgenössischen Architektur* entstand eine gemeinsam getragene gesellschaftliche Bedeutung für den Parlamentsbau. Die Architektur bedeutete ihnen einen zeitgemäßen Ausdruck eines Parlamentsgebäudes von heute. Sie bedeutete ihnen den Ausdruck „unserer Zeit" gegenüber dem Schloss als absolutistischem, monarchischem Ausdruck. Des Weiteren zeigte sich für sie in dem Gebäude ein repräsentativer Ausdruck nicht mehr aus den überkommenen Mitteln vorangegangener Architekturstile, sondern aus der den Zwecken angemessenen Gestaltung. Auch die Frage nach der Schönheit wurde am ehesten mit dem Begriff der Zweckmäßigkeit beantwortet.

Ein Kanon ging aus dem Projekt jedoch nicht hervor. Mit seinen von manchen Nutzern als Mängel empfundenen Eigenschaften („Abgeschlossenheit") wurde der Neubau nicht für eine Kanonisierung demokratischen Bauens herangezogen, die später die Begriffe *Offenheit, Zugänglichkeit, Transparenz* umfasst. Ein Grund für ein sich noch nicht herausbildendes Leitmotiv könnte darin liegen, dass das Gebäude nicht als baulicher Ausdruck eines Parlamentes gehalten worden ist, weil es sich in seiner äußeren Erscheinung nicht von einem Verwaltungs-, einem Bank- oder einem Gerichtsgebäude unterscheidet. Der im Volksmund benutzte Ausdruck „Glasbetonpalast" könnte auch ein ganz anderes Gebäude, z.B. ein Bankgebäude, umfassen und bringt die bauliche Indifferenz auf einen Begriff. Mit dem teils kontrovers interpretierten Bau konnte der Anspruch und die Bedeutung des Neubaus nicht leicht auf einen kommunizierbaren Begriff gebracht werden (wie später mit den Begriffen *Offenheit* und *Transparenz*).

Ein Grund für die ausbleibende Entstehung eines Leitmotivs kann aber auch in den Querelen des Verfahrens mit zwei Wettbewerben vermutet werden, bei dem am Schluss keiner der beiden Sieger bauen konnte, sondern sich die staatliche Bauverwaltung mit ihren abgeänderten Entwürfen durchsetzte. Damit blieb vor allem

die Urheberschaft strittig. Die Lösung konnte unter diesen Bedingungen schlecht als Beispiel *demokratischen Bauens* verkauft werden, da sonst sofort das kaum demokratische Wettbewerbsverfahren zur Sprache gekommen wäre, das in sehr deutlicher Weise in der *Bauwelt* kritisiert wurde.[66] So werden auch in der gesamten Projektzeit Begriffe wie „demokratisches Bauen" oder „Demokratie als Bauherr" nicht verwendet.

7.2 Zur Unterbringung des Landtags von Niedersachsen im Leineschloss

1956 beschließt der Niedersächsische Landtag, das Leineschloss in Hannover als Parlamentssitz wieder aufzubauen. Das Schloss wurde 1816-42 von Georg Ludwig Friedrich LAVES umgebaut. Während des Zweiten Weltkrieges wurde es bis auf die Umfassungsmauern zerstört. Mit der Planung des Baus wird der als erster Preisträger aus dem Wettbewerb 1954[67] hervorgegangene Dieter OESTERLEN betraut. Im Jahr 1958 begonnen, wird die neue Unterkunft 1962 bezogen.

Bemerkenswert ist eine Interpretation des Projektes durch den Stadtplaner Rudolf HILLEBRECHT in einem mehrseitigen Artikel.[68] Rudolf Hillebrecht (geboren 1910) war nach dem Studium in Hannover und Berlin 1934 Mitarbeiter im Büro von Walter GROPIUS. Nach dem Krieg wurde er 1948 Stadtbaurat von Hannover, ein Amt, das er bis 1975 innehatte. Unter seiner Leitung erfolgte ab 1949 eine als beispielhaft geltende städtebauliche Neuordnung Hannovers.

Hillebrecht misst der Architektur eine große symbolische Bedeutung für die Verdeutlichung politischer Ideen und Werte zu. Seit alters her gebe es kein auch nur annähernd gleich wirksames Mittel, um eine geistige Haltung auf politischer Ebene sinnfällig und verständlich zu machen, wie die „Baukunst". Zu allen Zeiten habe man sich ihrer bewusst zu diesem Zweck bedient. Architektur habe die Aufgabe, einer Institution Ausdruck zu verleihen und sie zu repräsentieren. Die Institution der

[66] Bauwelt, H. 38, 1961, S. 1062.
[67] Vgl. Bauwelt, H. 48, 1954, S. 948-951.
[68] Hillebrecht, Rudolf: Das Parlamentsgebäude in der Landeshauptstadt , in: Einbau – Anbau – Neubau: Das Ergebnis der Wettbewerbe für die Landtagsgebäude in Stuttgart und Hannover, Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, (ohne Seitenangabe).
Vom Architekten Dieter Oesterlen liegt lediglich eine größtenteils nüchtern gehaltene Baubeschreibung vor, etwa zu den Abmaßen der Höfe und dem Einbezug der alten Substanz in das Neue. Vgl. Einbau – Anbau –Neubau: Das Ergebnis der Wettbewerbe für die Landtagsgebäude in Stuttgart und Hannover, Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, S. 479.

Demokratie, das Parlament, bedürfe eines Bauwerks von symbolischer Kraft, um die Bedeutung für die Demokratie zum Ausdruck kommen zu lassen. Sie sollte bildlich und verständlich darstellen, welche innere Bedeutung der Einrichtung zukommt, deren Zweckerfüllung die Architektur dient. Architektur sei eine Sprache von stummer, aber steter Beredsamkeit und wer sich ihrer nicht bediene, werde zu spüren bekommen, dass seine Politik dem Volk fern und unverständlich bleibe. Hillebrecht mahnt, wir alle seien daran interessiert, dass die junge freiheitliche Demokratie nicht dem gleichen Mangel erliege wie die Weimarer Republik, der es nicht gelungen sei, volkstümlich im besten Sinne des Wortes zu werden, weil sie die Kraft symbolischer Wirkungen nicht kannte oder unterschätzte. Die Diktaturen des 20. Jahrhunderts hingegen hätten die geheimnisvolle Kraft und den imaginären Ausdruckswert, die in der Sprache der Architektur lägen, begriffen.

Wie drückt sich die Demokratie nun aber baulich aus? Hillebrecht räumt ein, die Aufgabe, ein Parlamentsgebäude zu bauen, um die Demokratie sichtbar im Volksempfinden zu verankern, „ein Bauwerk von prägender, symbolischer Kraft, um ihre Bedeutung allen Bürgern eindeutig und nachhaltig zu vermitteln“, sei keine leichte Aufgabe. Sie könne nur als „eine kulturelle Bauaufgabe unserer Zeit“ verstanden werden. Hier zeige sich jedoch noch eine Art Sprachlosigkeit „nach einem Jahrhundert baulicher Verwirrung und einem jüngsten Jahrzehnt erzwungener künstlerischer Lethargie“. Es böten sich zwar nun Chancen, wieder zu einem Bauen im Range einer Kunst zu kommen, aber innerhalb dieser Sprachlosigkeit habe sich die Ruine des Leineschlosses als „dankbar angenommene Krücke erwiesen, um der repräsentativen Funktion des Bauwerks besser gerecht zu werden“. Denn für diese Funktion fehlten uns heute noch im allgemeinen gültige Elemente der Gestaltung. Man habe heute kein gültiges Formelement „verfügbar“, das in seinem Gestaltungswert von so monumentaler Kraft wäre wie die korinthischen Säulen des Portikus des Leineschlosses. Die Schwierigkeiten, im Wettbewerb eine überzeugende Form zu finden und den Altbau zu Hilfe zu nehmen, zeige, dass der Begriff eines Parlamentsgebäudes als eines ganz eigenen Bautyps sich erst nach und nach ausprägen werde: „seine charakteristischen Formen werden noch gefunden werden müssen“.[69]

Aus dem Text kann man schließen, dass für Hillebrecht Architektur einen hohen Ausdruckswert besitzt, mit dem die Demokratie sinnfällig dargestellt und erlebbar

[69] Ebd.

werden kann. Jedoch fehlt es noch an einem architektonischen Leitbild für die Darstellung der Demokratie. Die vorläufige Antwort auf die Frage nach der geeigneten Aufgabenlösung ist der Entwurf von Oesterlen, die historischen Bestandteile des Schlosses als repräsentative Elemente in den Neubau zu integrieren. In seinen Ausführungen wird deutlich, dass Hillebrecht als Stadtplaner die *Haltung* vertritt, Architektur müsse einen Ausdruck für die Demokratie „leisten können". Das Erleben hält er für planbar, gestaltbar und umsetzbar. Es stellt sich demnach eine Gestaltungsaufgabe.

Wie der bauliche Ausdruck für die Demokratie aussehen könnte, thematisiert Dagmar NOWITZKI[70] – rückblickend auf das Werk der Brüder LUCKHARDT, die sich am Wettbewerb sowohl des Landtags in Stuttgart als auch in Hannover beteiligt hatten. Das *Raster* vertrete in den Entwürfen der Brüder Luckhardt als Form das Prinzip der Gleichheit und Ausgewogenheit, wie es der Gesellschaftsform der Demokratie entspräche. Dem Raster entspräche die stadträumliche Nivellierung der spezifischen funktionalen Charakteristika eines Gebäudes. An der Architektur lasse sich eben nicht mehr ablesen, ob es sich um ein Hotel, ein Bürogebäude, oder ein Parlamentsgebäude handele. Die Bauten eines demokratischen Staates, so heiße es bspw. in der Richtlinie für öffentliche Bauten der Stadt Hamburg aus dem Jahr 1952, seien Zweckgebäude, und die Zwecke, denen sie dienen, seien vielfältig. An den Wettbewerbsbeiträgen der Brüder Luckhardt lasse sich ablesen, wie sie sich ein die Demokratie versinnbildlichendes Bauen vorstellen. Der Stuttgarter Entwurf verkörpere als auf allen Seiten identisch gestalteter Kubus explizit den demokratischen Gleichheitsgrundsatz.[71] Beim Entwurf für Hannover werde dem Bürger gegenüber Offenheit symbolisiert durch den sich zum Vorplatz erweiternden trapezförmigen Grundriss. Das Gleichheitsprinzip finde auch Ausdruck in dem Kreisrund des Plenarsaals. Durch die Auflösung der Außenwände in Glasflächen solle Transparenz nach außen demonstriert werden. Die Handlungen der Regierung sollen für den Bürger durchsichtig und nicht länger hinter Pfeiler und Säule verborgen sein.[72]

[70] Nowitzki, Dagmar: Hans und Wassili Luckhardt: Das architektonische Werk. München 1991 (Zugl. Hamburg Univ. Diss. 1991), S. 305-309 (Beiträge zur Kunstwissenschaft; Bd. 42).
[71] Vgl. Der Stuttgarter Landtagswettbewerb, in: Bauwelt, H. 33, 1955, S. 647.
[72] Vgl. Das Leineschloss wird Landtagsgebäude, in: Bauwelt, H. 48, 1954, S. 951; Nowitzki, Dagmar: Hans und Wassili Luckhardt: Das architektonische Werk. München 1991 (Zugl. Hamburg Univ. Diss. 1991), S. 296-298 (Beiträge zur Kunstwissenschaft; Bd. 42).

7.3 Zum Umbau des Reichstagsgebäudes nach dem Wettbewerb von 1961

Mit dem Projekt des Wiederaufbaus des Reichstagsgebäudes (Wettbewerb 1961) wird versucht, einen Konsens in der Fachöffentlichkeit herzustellen, mit dem das Reichstagsgebäude als überkommener Bauausdruck für die heutige Zeit und die Zukunft abgelehnt wird. Medium ist insbesondere die Fachzeitschrift *Bauwelt*, in der erklärt wird, es sei unmöglich, die Demokratie durch den Reichstagsbau zu repräsentieren. Die Würde der Baukunst zeige sich in den humanen Ausdrucksmöglichkeiten der Moderne, so der einhellige Standpunkt, der aber kaum näher erläutert wird. Offensichtlich benötigt die Fachöffentlichkeit keine nähere Erläuterung, um einen fachinternen Konsens herzustellen, anscheinend verstehen sich die Fachkreise in der Ablehnung des Historismus und des „Wilhelminismus". Als Erläuterung zu den Standpunkten der Moderne dienen Hans Josef ZECHLIN Hinweise auf Berliner Bauprojekte der letzten Jahre.

> „Wie steht es eigentlich, fragen wir, um die Würde der Baukunst? Hat sie nichts mehr auszusagen? Spricht das neue Hansaviertel nicht für den Menschen unserer Zeit, spricht die Kongresshalle nicht für einen neuen Geist? Da soll also dieser kaiserliche Bau, dessen Giebel bis zum kaiserlichen Ende ohne Widmung blieb, den Willen des Volkes bekunden? – Vor fast zwei Jahren wiesen wir bereits in Heft 45 ausführlich mit Plan und Aufriss auf den sonderbaren Charakter dieses Baugebildes hin, gaben unter anderem Ludwig Hoffmanns Urteil wieder, dass ‚eigentlich alles falsch daran' sei, und des Abgeordneten Radbruch erschütternden Ausspruch, Ausbruch: ‚Wenn man ein Bauwerk hassen kann, so habe ich dieses mehr und mehr hassen gelernt.' Nennt einer diesen Bau demokratisch, dann ist es aus mit der Würde der Baukunst."[73]

In besagtem Heft 45 finden wir die Empfindungen zum Reichstagsgebäude, von denen der frühere SPD-Abgeordnete Gustav RADBRUCH rückblickend berichtet.

> „Das Reichstagsgebäude war offenbar nicht für arbeitende Abgeordnete gebaut, die Arbeitszimmer befanden sich ganz oben unter dem Dach, nicht viel größer als

[73] Zechlin, Hans Josef: Von der Würde der Baukunst, in: Bauwelt 1957, H. 25, S. 649.

> Gefängniszellen und auch nicht viel anheimelnder. War man während einer Sitzung dort mit anderer Arbeit beschäftigt, so begleitete einen ständig die Angst, ob man auf das übliche Klingelzeichen mit dem Fahrstuhl noch rechtzeitig zur Abstimmung zum Sitzungssaal gelangen werde, wie man denn überhaupt im Reichstag in einer ständigen nervösen Hast und Unruhe lebte. Ich habe das Reichstagsgebäude gelegentlich das Haus ohne Wetter genannt, nur gefiltertes Licht fiel von Höfen draußen in die meisten Räume – gleichviel wie das Wetter draußen sein mochte, war drinnen immer nur das fahle Licht eines bewölkten Himmels. Ich bin überzeugt, dass die Reizbarkeit der Abgeordneten, die sich in so vielen Verhandlungen unvorteilhaft zeigte, eine wesentliche Ursache in der Unnatur des Reichstagsgebäudes hatte."[74]

Radbruch macht also die Atmosphäre des Gebäudes mitverantwortlich für den Stil des politischen Arbeitens im Reichstag. Nun wird sein Empfinden von der Atmosphäre im alten Reichstag in dem Artikel des Jahres 1955 herangezogen, um zu demonstrieren, dass das Reichstagsgebäude unzweifelhaft den neuen demokratischen Aufgaben im Parlamentsbau entgegenstehe. Radbruch wird zum Augenzeugen der Unangemessenheit des Reichstagsgebäudes für ein demokratisches Parlament, das zweckmäßige Büros und Arbeitsräume benötigt und den Kontakt nach außen zur Bevölkerung sucht, nicht die Abgeschlossenheit, die sich sogar in der Unabhängigkeit vom Wetter zeigt. Hier wird erneut, wie bereits zum Landtag von Baden-Württemberg, die Angemessenheit als etwas zum menschlichen Leben und Arbeiten „Passendes" thematisiert.

Die Wettbewerbsentwürfe werden 1961 in der Bauwelt diskutiert. Dabei wird die zuvor vorgetragene Ansicht Zechlins über den Reichstag einhellig geteilt.

> „Der Entwurf Baumgartens zeigt zweifellos, dass der Innenausbau nicht der Quasi-Wiederherstellung des Äußeren zu entsprechen braucht. Aber zieht damit nicht die Gefahr herauf, dass eines Tages ein gesamtdeutsches Parlament doch im 'polierten' Wallotbau tagen wird? Soll denn wirklich unsere künftige Demokratie durch diesen Bau repräsentiert werden?"[75]

[74] Gustav Radbruch, zit. in: Ein neuer Reichstagswettbewerb. Glanz und Elend des Hohen Hauses, in: Bauwelt, H. 45, 1955, S. 908.
[75] Kühne, Günther: Die Wandlung des Reichstagsgebäudes, in: Bauwelt, H. 21, 1961.

Die Lösung, die schließlich Ende der 1990er Jahre mit dem Umbau durch Lord Norman FOSTER realisiert worden ist, wird zu Beginn der 1960er Jahre als abwegig verworfen und sogar als Gefahr gedeutet. Ausgeschlossen wird von der Fachöffentlichkeit ein „demokratisches Bauen" im historisch überlieferten Bestand. So heißt es bereits 1954 im Kontext des Leineschlosses:

> „Nur zu leicht wird vergessen, dass die jungen Gebilde unserer Demokratie gut daran täten, eine neue Tradition zu schaffen, die künftigen Geschlechtern ein Denkmal unserer Zeit sein wird, ein echtes Denkmal und keines im geborgten Stilkleid der Feudalzeit."[76]

Der Ausschluss von Begriffen wie *Geschichte, Tradition, Überlieferung* zieht sich in Architektenkreisen und der Fachöffentlichkeit aus einem fachlichen Verständnis und in Referenz auf die Moderne als roter Faden hindurch: von der Ablehnung eines Einbaus des Parlamentes in das Stuttgarter Neue Schloss über die deutliche Kontrastierung des Neuen vom Alten beim Umbau des Leineschlosses in Hannover bis zum Umbau des Reichstages. Prämoderne Repräsentationsformen werden als unangemessen für das demokratische Bauen ausgeschlossen.

7.4 Kanonisierung eines Leitmotivs mit dem Plenarbereich in Bonn

7.4.1 Der Planungsverlauf als Suchprozess nach einem angemessenen architektonischen Ausdruck

Zu Beginn der 1970er Jahre wird Bonn von einer provisorischen, vorläufigen Hauptstadt zur dauerhaften Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland ausgebaut. Das Projekt erweist sich aufgrund der zeitweiligen Unschlüssigkeit und Zaghaftigkeit des Bauherrn als sehr langwierig; vom ersten städtebaulichen Ideenwettbewerb für Bonn im Jahr 1971 bis zur Eröffnung des Plenarbereichs von BEHNISCH & PARTNER 1992 vergehen mehr als zwanzig Jahre. Dieser Zeitraum ist die entscheidende Phase, in der nach einem architektonischen Leitbild für die angemessene architektonische Darstellung der Demokratie gesucht und ein

[76] Das Leineschloss wird Landtagsgebäude, in: Bauwelt, H. 48, 1954, S. 948-951.

kanonisch verbürgtes Leitmotiv zur Architektur gefunden wird. Parallel wird in dieser Zeit im Parlamentsbau nur ein weiterer Neubau projektiert und gebaut, der Landtag von Nordrhein-Westfalen, der 1988 fertiggestellt wird.

Im Jahr 1971 wird vom Bund und der Stadt Bonn ein *städtebaulicher Ideenwettbewerb „Bauten des Bundes und ihre Integration in die Stadt Bonn"* ausgelobt, in dem der Entwurf der Architekten LEGGE UND LEGGE mit dem ersten Preis prämiert wird.[77] Leitmotiv des Entwurfs ist ein *Cluster* aus verdichteten Baukörpern, das beide Seiten des Rheins in unterschiedlichen Höhenstaffellungen überzieht und sich unmittelbar an den beiden Rheinufern in Höhe und Baumasse verdichtet. Beide Rheinufer sollen brückenkopfartig bebaut und miteinander über eine Brücke verbunden werden. Der verdichtete Parlamentsbereich an beiden Rheinufern „schafft einen neuen Maßstab, der sich gegenüber der gegebenen Stadtstruktur deutlich abhebt."[78] Trotz der Verleihung des ersten Preises äußert das Preisgericht grundsätzliche Bedenken an dem Beitrag.

> „...eine Schwäche der Arbeit ist die Gefahr einer Übersteigerung der Massenkonzentration und des Maßstabes."[79]

Nichtsdestotrotz bildet der prämierte Wettbewerbsbeitrag die Grundlage für den *Bauwettbewerb Bundestag und Bundesrat*, der 1972 von der Bundesrepublik ausgelobt wird.[80] Nicht alle der 36 Teilnehmer halten sich an den prämierten städtebaulichen Entwurf. So setzen sich Behnisch & Partner über die städtebaulichen Planungen von Legge und Legge hinweg, die Behnisch später als „hochtechnisierte Superstrukturen"[81] bezeichnet. In den folgenden Jahren kann sich der städtebauliche Siegerentwurf nicht als Grundlage des Ausbaus der Bundeshauptstadt durchsetzen. Seine vorgesehene Großform wird als unangemessen abgelehnt.

---

[77] Vgl. Parlamentsgebäude in Bonn und Berlin, in: Schindler, Peter: Datenhandbuch zur Geschichte des Deutschen Bundestages 1949 bis 1999, Bd. 3. Baden-Baden 1999, S. 3270-3400, S. 3296; darin eine umfassende Chronik der Baugeschichte des Bundestags-Komplexes in Bonn von 1948 bis 1993. Vgl. ebenso: Der Bund in Bonn, in: Bauwelt 1972, H. 21, S. 841-852.

[78] Der Bund in Bonn, in: Bauwelt 1972, H. 21, S. 841-852, S. 843.

[79] zit. in: Flagge, Otto: Bundesbauten Bonn. Notizen zum Ergebnis eines Wettbewerbs, in: Der Architekt (21. Jg.), H. 5/1972, S. 136-139.

[80] Vgl. Parlamentsgebäude in Bonn und Berlin, in: Schindler, Peter: Datenhandbuch zur Geschichte des Deutschen Bundestages 1949 bis 1999, Bd. 3. Baden-Baden 1999, S. 3270-3400, S. 3297.

[81] Behnisch, Günter: Planung für den Plenar- und Präsidialbereich des Deutschen Bundestags, in: Bauwelt, H. 5, 1987, S. 147-156, S. 148.

Im Auslobungstext des *Bauwettbewerbs Bundestag und Bundesrat* wird der Anspruch formuliert, durch die Architektur Öffentlichkeit erlebbar zu machen.

> „Von dem Bauwettbewerb werden Lösungen erwartet, die nach Lage und baulicher Gestaltung Bundestag und Bundesrat als zentrale Organe in unserem Verfassungsgefüge sichtbar und das im Grundgesetz festgelegte Prinzip der Öffentlichkeit ihrer Plenarberatungen erlebbar machen.“[82]

Durch welche Formen, Räume und Materialien die Erlebbarkeit erreicht werden könnte, wird nicht näher ausgeführt. Die Bauaufgabe eines Parlamentes für die Bundesrepublik soll mit einer modernen Architektur „angemessen“ gelöst werden.

> *„Aufgabe und Bedeutung [des Parlamentes] sollte mit den Mitteln moderner Architektur angemessen dargestellt werden.“*[83]

Die Frage der Angemessenheit wird nicht konkretisiert und bleibt der Ausarbeitung der Wettbewerbsbeiträge überlassen. Unter Umständen ist eine an menschlichen Maßstäben ausgerichtete Architektur gemeint. Die Wettbewerbsanforderungen sind offen gehalten, da ein Leitbild für den Parlamentsbau bislang nicht entwickelt worden ist, das nun im bedeutendsten Projekt, dem Bau des Bundestages, zur Anwendung kommen könnte. Das Preisgericht legt während seiner Arbeit aber den Begriff „Öffentlichkeit“ für die Wettbewerbsanforderungen aus.

> „[...] die Architektur [muss] ein Milieu erzeugen, das Kommunikation ermöglicht, fördert, provoziert. Sie muss Freiräume für Offenheit und Spontaneität bereitstellen, welche geeignet sind, die ‚Schwellenangst’ herabzusetzen. Architektonische Gestaltgebung kann dazu beitragen, dass sich Bewusstseinsvorgänge kollektiver oder individueller Art (Identifikation, Sympathie, Gleichgültigkeit, Unbehagen, Angst, Auflehnung) in Richtung auf Offenheit und Partizipationsbereitschaft hin entwickeln.“[84]

[82] Bundesbaudirektion: Bauwettbewerb Bundestag und Bundesrat. Bonn 1972, S. 55.
[83] Bundesbaudirektion: Bauwettbewerb Bundestag und Bundesrat. Bonn 1972, S. 55.
[84] Das Preisgericht zum Begriff „Öffentlichkeit“, in: Bauwelt, 1974, H. 1, .S. 4.

Das Preisgericht geht demnach von Empfindungen aus, die Architektur mit ihren Mitteln hervorrufen kann. Den Begriff der *Offenheit* interpretiert das Preisgericht als einladende Geste, die dazu auffordert, an der Parlamentsarbeit zu partizipieren. Offenheit trägt dazu bei, dass Öffentlichkeit entsteht und die Parlamentsbauten als öffentliche Orte empfunden werden.

In der Entwurfsbeurteilung diskutieren die Preisrichter die Angemessenheit der Entwürfe für die Aufgabe des Parlamentes. Für den Entwurf von Behnisch & Partner räumt das Preisgericht ein, dass es umstritten sei, ob der angestrebte spielerische Charakter des Parlamentsbereichs dem Inhalt der Aufgabe angemessen sei. Für den Entwurf des Architektenteams VON WOLFF/VON WOLFF UND SCHNEBEL wird berichtet, dass im Preisgericht ebenfalls die Angemessenheit unterschiedlich beurteilt worden sei. Die Konzeption sei durch das Bemühen gekennzeichnet, eine große bauliche Masse und Dichte durch formale Differenzierung zu „humanisieren". Mit diesem formalen Ausdruck sei der Inhalt der Aufgabe jedoch nur bedingt ablesbar. Ob nun von Mitgliedern des Preisgerichts eine deutlichere Zeichenhaftigkeit oder mehr Monumentalität gewünscht wurde, ist nicht überliefert.[85]

Im Ergebnis des Wettbewerbs werden vier Teilnehmer mit einem ersten Rang bedacht. Eine zweite Stufe folgt, aus dem 1974/75 zwei Sieger hervorgehen: BEHNISCH & PARTNER und das Team VON WOLFF/ VON WOLFF UND SCHNEBEL. In einem gesonderten Beurteilungsverfahren werden beide Entwürfe gegenübergestellt. Angehörige des Preisgerichts, Gutachter und Sonderfachleute nehmen getrennt Stellung zu den beiden Entwürfen. In den Stellungnahmen werden folgende Aspekte diskutiert: städtebauliche Gesichtspunkte, Gliederung der Baumassen, Verkehrserschließung, Raumgefüge, Raumqualität und Orientierung, architektonischer Ausdruck.[86] Unter diesen Punkten wird auch die Angemessenheit der projektierten Architektur für die Zwecke des Parlamentes erörtert. So heißt es in einer der Stellungnahmen, dass die Symmetrie mit ihren Assoziationen von Würde und Steigerung dem repräsentativen Bereich des Parlamentes durchaus angemessen sei. Die Symmetriebeziehung werde bei dem Entwurf von Behnisch & Partner nicht aufdringlich ausgespielt, sondern gekonnt gemildert, indem der Haupteingang nicht auf einer Mittelachse liege.[87] Angemessenheit tritt an dieser

[85] Bauwelt, 1974, H. 1, .S. 5.
[86] Vgl. Spengelin, Friedrich: Zusammenfassendes Gutachten zur zweiten Weiterbearbeitung, in: Bauwelt, 1975, H. 29/30, S. 823-847.
[87] Pehnt, Wolfgang, in: Spengelin, Friedrich: Zusammenfassendes Gutachten zur zweiten Weiterbearbeitung, in: Bauwelt, 1975, H. 29/30, S. 823-847, S. 833.

Stelle, in den Wettbewerbsanforderungen und in der Beurteilung erster Entwürfe, als eine Frage des Gestaltens von Raum und Form, als eine Gestaltungsaufgabe auf. Die Aufgabe der angemessenen Gestaltung stellt sich für Architekten in einem architektonischen Entwurf.

Als Ergebnis wird vereinbart, dass beide Teams nun miteinander kooperieren sollen. Nachdem dies schließlich 1976 scheitert, sollen Behnisch & Partner den Plenarbereich des Bundestages und den Bundesrat bauen, von Wolff/von Wolff und Schnebel das Fraktions- und Abgeordnetengebäude. Nachdem der Bauherr jahrelang nicht entscheidet, in welchen Größenordnungen in Bonn gebaut werden soll, verzichtet das Team von Wolff/von Wolff und Schnebel und lässt sich ausbezahlen, während Behnisch & Partner ihre Planungsarbeit fortsetzen.[88]

7.4.2 Interpretationen der beteiligten Architekten zum *demokratischen Bauen*

Der vom Architektenteam VON WOLFF/ VON WOLFF UND SCHNEBEL in Anlehnung an den Auslobungstext erstellte Kriterienkatalog zum *Bauwettbewerb Bundestag und Bundesrat* widmet sich der Suche nach Erlebnisqualitäten für die Bürger, die sich als Besucher und Gäste in den Gebäuden aufhalten. Im räumlichen Erleben sollen die Bürger näher zu den Abgeordneten gebracht werden. Dies soll durch Räume möglich werden, die ein Hindurchschreiten ermöglichen, die aber auch optisch durchlässig sind. *Erlebnis* ist ein zentraler Begriff des Kriterienkatalogs der von Wolffs. Das Architektenteam bedenkt bei den projektierten Bauten die Wirkung der Architektur auf die Nutzer. Die Wahrnehmung der parlamentarischen Arbeit durch die Öffentlichkeit wird in die Überlegungen einbezogen. So soll die Möglichkeit gegeben sein, die Beschäftigten des Parlaments in ihrem Alltag von zahlreichen Kontaktpunkten aus sehen zu können, etwa in den Eingangszonen, den Restaurants, in Passagen, Foyers und Wandelhallen. Wenn auch räumliche Schranken zwischen den Besuchern und den Politikern vom Bauherrn vorgegeben sind, so soll die Öffentlichkeit doch optisch mit den Politkern verflochten sein, indem die Öffentlichkeit nah durch die Arbeitsbereiche hindurchgeführt wird – vorgeschlagen sind Passagen –, mit der Möglichkeit, eines Tages die räumlichen Schranken wegzunehmen, um eine aktive Öffentlichkeit herzustellen. Vorgesehen ist also eine gezielt räumliche und

[88] Vgl. Parlamentsgebäude in Bonn und Berlin, in: Schindler, Peter: Datenhandbuch zur Geschichte des Deutschen Bundestages 1949 bis 1999, Bd. 3. Baden-Baden 1999, S. 3270-3400.

optische Durchlässigkeit, welche die Orientierungsmöglichkeit verbessert und das Interesse an der parlamentarischen Arbeit steigert. Das Wechselspiel zwischen den Innen- und Außenräumen mit verschiedenen Durchblicken und Lichtführungen soll den Kriterien der Planungsgruppe zufolge optimale Wahrnehmbarkeit, Erlebnisreichtum und individuelle Stimulanz herbeirufen.[89]

Beide Architektengruppen – Behnisch und von Wolff – gehen von einer erwarteten Wirkung aus, die ihr Entwurf bei den Menschen auslösen wird und die sie mit den Wörtern *offen, licht, leicht* und *transparent* beschreiben. Aus dem Erläuterungsbericht zum Wettbewerbsbeitrag der von Wolffs heißt es:

> „Dem Verweben von innen und außen ist viel Spielraum geschaffen, werden viele Möglichkeiten angeboten. Es wird ein Gebäude sein, das überall leicht, licht und transparent wirkt, da es keine Dunkelzonen, keine tiefen Baukörperflächen gibt. […]“[90]

Die Atmosphäre in den Gebäuden soll geprägt sein von einer Zwanglosigkeit der Bewegungen, die sich aus der klaren, übersichtlichen Orientierung ergeben.

> „Die vorhandene, innere Ordnung führt nirgends zu Zwängen, es entstehen keine Längen, keine Monotonie, keine Schläuche, keine Schlote, keine hohen Fassaden-Gegenüber, aber sie vermittelt Übersichtlichkeit und Klarheit.“[91]

Die Architekten sprechen hier wie bereits Adolf ARNDT in seiner Rede *Demokratie als Bauherr* die Wirkung an, die die Bauten in der Wahrnehmung der Staatsbürger entfalten können. Bei den „Bauten von Behörden für Behörden“ erkannte Arndt die Gefahr, dass Gebäude entstünden, die unpolitisch seien, weil sie die Staatsbürger nicht einbeziehen, sondern ihnen gegenüber gleichgültig wirken. Es ging ihm um die von innen her politisch aufgefasste Gestalt, mit der die Menschen beispielsweise als bloßes Publikum auf den Flur verwiesen seien. Die Architekten des Bonner Projektes lassen sich nun leiten von derartigen, aus Arndts Ausführungen ableitbaren Gestaltungsüberlegungen, wie man die Bürger räumlich und auch partizipativ

[89] zit. in: Münzing, Hans J.: Parlamentsgebäude. Geschichte Funktion Gestalt. Versuch einer Übersicht. Diss. Univ. Stuttgart 1977. Stuttgart 1977, S. 262.
[90] Erläuterungsbericht, zit. in: Spengelin, Friedrich: Zusammenfassendes Gutachten zur zweiten Weiterbearbeitung, in: Bauwelt, 1975, H. 29/30, S. 823-847, S. 844.
[91] Ebd.

einbinden kann. Aus dem Erläuterungsbericht zum Wettbewerbsbeitrag von BEHNISCH & PARTNER heißt es:

> „Das Äußere wird geprägt sein vom Thema ‚Architekturlandschaft'. Keine harten Kontraste, keine scharfen Schnitte, sondern: fließende Übergänge, Verknüpfungszonen, offen nach innen und außen. Als ‚offen' werden diese Gebäude erlebt werden. Man muss nicht befürchten, dass hinter finsteren Mauern nicht vorhersehbare, unerwartete Entscheidungen fallen."[92]

Auf der Abb. D.1, einer Modellfotografie, sieht man die von Behnisch & Partner vorgesehene Erweiterung des Deutschen Bundestages. In der Bildmitte steht das bereits vorhandene Abgeordnetenhochhaus „Langer Eugen" des Architekten Egon EIERMANN. Um das Hochhaus gruppieren sich flachere, teils kreisförmige Gebäude, die ineinander übergehen. Die Kreisform leitete offensichtlich den Entwurf. Es entsteht somit ein wenig hierarchisches Ausgreifen von Gebäuden in die Rheinlandschaft. Die Einbettung der Gebäude in einen Park wird im Modell verdeutlicht.

Günter BEHNISCH stellt sich für seine Arbeit am Parlamentsprojekt die Frage nach der Darstellbarkeit der Demokratie durch Architektur. Seiner Meinung nach sollte im Bauen etwas Ideales dargestellt werden. Ähnlich wie Schwippert stellt Behnisch einen Bezug zur Landschaft her, jedoch in seinem Denkansatz um einiges radikaler. Die Abgeordneten sollten eigentlich nicht im Plenarsaal sitzen, sondern am Rhein. Dies wäre ein Ausdruck davon, nicht abgeschlossen ohne jegliche Umwelteinflüsse in einem Saal mit Klausuratmosphäre zu tagen, sondern – wenn man Behnisch interpretiert – in einem Idealzustand, bei dem die politischen Entscheidungen mit direktem Bezug zum Land in der Landschaft selbst getroffen werden. Statt der Geschlossenheit werden durch die Offenheit des Tagungsortes die politischen Kräfte des Landes in die parlamentarische Arbeit aufgenommen. In einem Interview mit Heinrich KLOTZ im Jahr 1976 äußert sich Behnisch dazu.

> „...In unserem Entwurf für die Parlamentsbauten in Bonn wollten wir ähnlich wie in München [Olympiagelände] programmatisch oder nach vorgegebenen Sätzen oder Idealen – wenn ich es vorsichtig formuliere – etwas von unserer Demokratie

[92] Ebd.

darstellen, und zwar nicht nur so, wie sie ist, sondern durchaus auch etwas von der Überzeugung dessen, was sie sein könnte; wir wollten also nicht nur das Bestehende reproduzieren, sondern auch gewisse Ideale mitdarstellen, ohne idealistisch oder ideologisch zu sein."[93]

Die Form des Plenarsaals beschreibt Behnisch in der Idealvorstellung, in welcher Weise architektonisch die charakteristischen Eigenschaften „unserer Gesellschaftsform" dargestellt werden könnten.

„Die Form ist eigentlich nur eine Schale, und die muss so arrangiert sein, dass eine angemessene Situation entstehen kann. [...] Die Abgeordneten sollen eigentlich nicht im Plenarsaal sitzen, sondern am Rhein. Sie sitzen in Parks, [...] sie sitzen unter der Sonne, sie sitzen unter dem Regen, dem Wind, sie sitzen vor allem nebeneinander, sich gegenüber, sie sitzen im Plenum, und ich meine, dass so etwas durchführbar sein müsste. Sie sollten also nicht in der ‚black box' sitzen, weil der schwarze Kasten ja nur die losgelöste Entscheidung fördert. So würden alle Umwelteinflüsse ausgeschaltet. Das ist nicht gut. Vielmehr sollte der Saal eigentlich der architektonisch gestaltete Knoten all dieser von außen und von innen kommenden Kräfte sein."[94]

Behnisch geht demnach wie Arndt in seiner Rede über die Berliner Philharmonie in den ersten Überlegungen von einem Sich-versammeln der Menschen aus, die nebeneinander und gegenüber sitzen. Zuerst steht also die Bedürftigkeit des Wozu, der Versammlung von Menschen zur Beratung. Erst danach kommen die Überlegungen zum Bauen – Form, Stil, Konstruktion – nämlich wie das Bedürfnis des Sich-versammelns baulich umgesetzt werden kann. Eine von Behnisch angesprochene „angemessene Situation" entsteht demnach, indem die Frage nach dem Zweck, dem „Wozu", gestalterisch durch eine Form beantwortet wird.

Für die Bauaufgabe des Parlamentes hält Behnisch diejenige stilistische Richtung in der Architektur für angemessen, die sich auf die Architektur bezieht, die von

[93] Klotz, Heinrich: Gespräch mit Günter Behnisch (Interview 08.03.1976), in: Ders.: Architektur in der Bundesrepublik. Gespräche mit Günter Behnisch u.a. Frankfurt/Main u.a. 1977, S. 13-63, S. 17.
[94] Klotz, Heinrich: Gespräch mit Günter Behnisch (Interview 08.03.1976), in: Ders.: Architektur in der Bundesrepublik. Gespräche mit Günter Behnisch u.a. Frankfurt/Main u.a. 1977, S. 13-63, S. 19-20.

sozialen, demokratischen Akteuren von unten entwickelt worden sei, nämlich das *Neue Bauen* der Weimarer Republik. In ihr drücke sich eine politische Haltung aus.

> „Aber auch im Äußeren, im ‚Schönen Schein' der Architektur, sind politische Richtungen abzulesen. Die ‚Weiße Architektur' ist nun mal diejenige Architektur, die verknüpft war mit sozialen, mit demokratischen Kräften und sich beruft auf diese Kräfte. Und gut lässt sich auch heute noch begründen, dass eine Architektur gerade für diese Aufgabe angemessen ist, die sich der Elemente und Erscheinungen bedient, die ‚von unten' kamen, und die eine innere und formale Ordnung hat, die nicht vorwiegend von oben nach unten gerichtet ist."[95]

Im Denken Behnischs kommt der Wunsch zum Ausdruck, Architektur gesellschaftlich von unten, aus den menschlichen Zwecken heraus zu entwickeln. Häufig gibt er als Beispiel für eine Architektur, die von oben nach unten gerichtet ist, die Bauten Albert Speers an, welche die Macht besäßen, den Menschen auszurichten. Mit seiner Frage nach einem *demokratischen Bauen* stellt Behnisch die Frage nach der *ethischen Form der Angemessenheit*, nach dem Wahren und Guten in der Architektur. Zwar bleiben Behnischs Vorträge und Texte stets wenig konkret und anschaulich, weil sie in ihrem Aufbau und ihrem sprachlichen Duktus selbst den Charakter einer „Werkstatt" widerspiegeln, die Behnisch als seine Arbeitsgrundlage sieht. Hier findet keine theoretisch vertiefte Auseinandersetzung um eine Angemessenheit im demokratischen Bauen statt, wie etwa bei Arndt. Doch können wir uns ein Bild machen, von welchen Begriffen das Entwerfen im Büro Behnisch & Partner geleitet wird. In einem 1996 gehaltenen Vortrag mit dem Titel *Demokratie und Architektur* geht Behnisch auf das Demokratische in der Architektur ein. Unter Berufung auf Carlo Schmid sieht Behnisch die Demokratie als die Chance, den Staat zu vermenschlichen. Auch in der Architektur sei das Demokratische das Vermenschlichen. Architektur werde so zu einer moralischen Angelegenheit. Diesen Anspruch könne man der Arbeit an Architektur zugrundelegen.

> „Und das hat Folgen, denn damit wird Architektur, die politisch verantwortet werden soll, von einer zunächst formalen, architektonischen, technischen,

[95] Behnisch, Günter: Planung für den Plenar- und Präsidialbereich des Deutschen Bundestags, in: Bauwelt, H. 5, 1987, S. 147-156, S. 150.

praktisch-funktionalen, juristischen und administrativen Angelegenheit auch zu einer moralischen.“ [96]

Wie die Vermenschlichung aussehen soll, exemplifiziert Behnisch nur an einem Punkt, am *Unfertigen* im fertigen Produkt, das den Menschen beschäftigt.

„Werke dauern lange, solange, wie sie uns beschäftigen. Je länger sie dauern, um so reicher können sie werden. Was fertig ist, was niemanden mehr berührt, ist am Ende. Insofern kann der Ansatz, Architektur machen sei das Umsetzen vorgegebener Raumbücher im Rahmen vorgegebener Dienstanweisungen mit Hilfe eines funktionsfähigen Kontrollsystems, und das so schnell und reibungslos wie möglich, nicht zur Produktion von Werken der Kultur führen.“[97]

Behnisch gibt uns auf die von ihm gestellte Frage, wie demokratische Architektur aussehen könne, die Antwort, es sei die Vermenschlichung im Unvollendeten. Wenn es demokratische Voraussetzungen beim Bauen gäbe, dann müsste eine demokratische Architektur entstehen, die auch die Offenheit, Vielfältigkeit und die Unabgeschlossenheit des Bauens widerspiegele. Wenn hingegen von einem Architekten verlangt wird, er solle demokratische Architektur planen, während ihm zugleich undemokratische Verhältnisse geboten werden, dann würde von ihm verlangt werden, das Spiegelbild zu fälschen. Architektur sei das Spiegelbild der gesellschaftlichen Verhältnisse. Die Apparate der Bürokratie stünden der freien Entfaltung der Architektur entgegen. Architektur, die hingegen „in einer offenen, menschlich akzentuierten Art“ entstehe, werde letztlich auch anders aussehen,

„eben offener, menschlicher [...] Die offene Architektur wird weniger von oben her geordnet sein, weniger gut verwaltet, weniger rechthaberisch, weniger verschlossen, einfach neuer, mit einem Anteil des Chaotischen, das ja erforderlich ist, wenn Neues entstehen soll.“[98]

[96] Behnisch, Günter: Demokratie und Architektur. Auszug aus dem Vortrag Bonn-Bad Godesberg Juni 1996, in: Behnisch & Partner. Bauten und Projekte 1987-1997. Stuttgart 1996, S. 124-127, S. 125. (Zugleich Behnisch, Günter: Bauen für die Demokratie, in: Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992, S. 66-75; Behnisch, Günter: Der Architekt und Bauen in der Demokratie, in: Der Architekt 10/1989, S. 497-501.)
[97] Ebd. S. 126.
[98] Ebd. S. 127.

Das Ungeordnete in der Architektur, in dem wir die Ordnung noch nicht erkannt haben, zieht Behnisch der Ordnung im Formalen vor.

> „Auch dem Zufall sollten wir eine Chance geben. Nicht alles verplanen. Hin und wieder ergeben sich ungeplante, überraschende, neue Situationen, die dann ausgefüllt werden müssen. Hierfür sollten wir offen sein.“[99]

Der Begriff der *Offenheit*, der das Entwerfen im Büro Behnisch & Partner leitet, wird von Behnisch auf zwei Weisen interpretiert. Zum einen ist es die radikale *räumliche Offenheit* als ein Sich-Versammeln in der Landschaft. Zum anderen ist Offenheit für ihn ein *Offensein im Planen und Entwerfen,* das verschiedene Methoden zulässt und die Vielfalt der Welt einfängt sowie ein *Offenlegen von Techniken und Materialien*.[100] Behnisch möchte die Ordnung nicht in geometrischen Klein- und Großrastern sehen, sondern in ihrer möglichen Freiheit und Vielfalt. Daher bemühe sich sein Büro, mit „offenem“ Ende zu arbeiten, in einer Offenheit, die das Unfertige im fertigen Bau zulässt. Es entstünden dadurch Bauten, die nicht von oben mit einer vorgegebenen Ordnung fertig wirken, sondern die sich von unten heraus aus den menschlichen Zwecken entwickeln, die auf die Nutzer unfertig, unabgeschlossen, offen wirken und so menschlichere Züge tragen als geschlossene Ordnungssysteme, die den Menschen ausrichten. Ob Behnisch damit auch meint, dass die Bauten im Gebrauch durch ihre Nutzer erst fertig entworfen werden, bleibt unklar.

7.4.3 Der Neubau für den Landtag von Nordrhein-Westfalen

Der Hauptausschuss des Landtags von Nordrhein-Westfalen beschloss am 30. April 1981, einen Neubau zu errichten, woraufhin ein bundesweiter Wettbewerb abgehalten wurde, zu dem 58 Entwürfe eingereicht worden waren. Präferiert wurde der Wettbewerbsbeitrag von ELLER - MOSER - WALTER (Fritz Eller, Erich Moser, Robert Walter). Die gesamte Struktur der projektierten Anlage ordne sich mehreren Zentralpunkten zu und verhindere damit „eine – undemokratische – Fixierung auf

[99] Behnisch, Günter: z.B. Offenheit, Vielfalt, Ordnung, in: Baumeister, H. 3, 1977, S. 245-246, S. 246.
[100] Behnisch, Günter: Das Neue ist nicht das Alte oder Schräg ist die Tendenz, in: db 9/1987, S. 32-39, S. 33.

eine Mitte“.[101] Entwürfe, mit denen eine *Zentrierung, Symmetrie* und *Axialität* verbunden wären, wurden vom Preisgericht als unangemessen erachtet.

Die Architekten und der Bauherr wollten sich vom Vortragssaal, wie sie ihn aus Bonn kannten, verabschieden. Daher ist die Kreisform im Entwurf leitend. Vorbild des Entwurfs zum neuen Parlamentsgebäude ist der erste Entwurf von Behnisch & Partner zu einem kreisrunden Plenarsaal für den Bonner Bundestag.

> „Der Landtag forderte einen kreisförmigen Plenarsaal. Wir, die Architekten, verstanden diese Forderung als Hoffnung auf das gemeinsame, alles Zusammenfassende, als Versammlung der Volksvertreter trotz aller Unterschiede der jeweiligen Vorstellungen über den besten Weg und das anzustrebende Ziel, als einen Ort des freien Wortes.“[102]

Die kreisrunde Sitzordnung setzte sich zeitgleich ebenso im Landtag von Rheinland-Pfalz[103] durch, wo der wie ein Vortragssaal ausgerichtete Plenarsaal unter Belassung der historischen Raumwände neu gegliedert und möbliert wurde.[104] Im rheinland-pfälzischen Landtag ist am konsequentesten die kreisrunde Sitzordnung eingerichtet worden, indem die Regierung nicht aus dem Kreis herausgelöst platziert ist, sondern indem ihr wie eine Fraktion nur ein Segment des Kreises zugewiesen worden ist. Damit sitzt die Regierung inmitten der Fraktionen.

Der Kreis als Grundidee des Entwurfs für den Landtag von Nordrhein-Westfalen führte dazu, dass im Gebäude weitere Sitzungs- und Vortragssäle und selbst Büros und Aufzüge kreisrund gestaltet wurden. Das Modellfoto (s. Abb. C.1) zeigt die Gesamtanlage, vorne rechts zum Rhein hin den großen kreisförmigen Plenarsaal, an den sich links und rechts zwei weitere kleinere kreisrunde Säle anschließen. Im Hintergrund sieht man zwei Kreissegmente, die Büros aufnehmen, vorne links ein weiteres größeres Kreissegment. Die Zwischenräume zwischen den kreisförmigen Sälen bilden Foyers, Wandelhallen, die sich aus den kreisrunden Wänden der Sitzungssäle ergeben (s. Abb. C.3). Die Zwischenräume dienen der Verbindung der einzelnen Rund-Räume über Brücken und Gänge. Im äußeren Erscheinungsbild (s.

[101] Aktueller Wettbewerb: Landtag in Düsseldorf, in: db H. 5, 1980, S. 42.
[102] zit. in: Conradi, Peter: Bonner Runde, in: db 8/89 (1989), S. 22- 24, S. 24.
[103] Der Landtag Rheinland-Pfalz tagt im Mainzer Ordensgebäude der Ordensritter, errichtet 1730-37.
[104] Architekt Jobst Kowalewsky, Mainz; Umbauzeit 1987; vgl. Landtag Rheinland-Pfalz in Mainz. Neugestaltung des Plenarsaales und der Präsidialräume, in: Bauverwaltung, 61. Jg., H. 11, Nov. 1988, S. 453-456.

Abb. C.2) ist der Bau zusammengesetzt aus verschiedenen kreisförmigen Sälen unterschiedlicher Höhe sowie aus Kreissegmenten, in denen die Büros liegen.

Die mit dem Landtagsprojekt in Düsseldorf ausgewählte Leitform wird dennoch kein Leitmotiv für spätere Parlamentsbauten. Das dogmatische Festhalten am Kreis als einer „demokratischen Form" wird von vielen Kritikern als wenig brauchbare Metapher aufgefasst. Das Dilemma des Hauses sei, so fasst Wolfgang PEHNT in einer Besprechung des neuen Landtagsgebäudes in der *FAZ* zusammen, der Verzicht einer eindeutigen Gesamtgestalt. Die Teile des Hauses seien lesbar, das Ganze jedoch nicht. Das Prinzip des Kreises und der Kreissegmente habe die Architekten zu Gefangenen gemacht. Es entstünden wilde Überschneidungen, es blieben Reststücke übrig wie nach einem Plätzchenstechen im Kuchenteig.[105] Auf die mangelnde Gestaltbarkeit eines heutigen Parlamentsgebäudes verweist Manfred Sack in einem Artikel in der Wochenzeitung *Die Zeit*.[106]

> „Außen hingegen lässt es sich nicht auf Anhieb deuten. Es breitet sich in bewegten Formen am Rheinufer aus, es fällt auf, man ahnt, dass der etwas aufgeregt wirkende Bau [...] etwas Besonderes darstellt – aber ein Parlament? Nun ist das heutzutage ein schwieriges Verlangen, weil der „Bautypus Parlament" sich auf keine Formel mehr berufen kann: Kein Kapitol mehr, das einst die Heiligkeit einer Kuppel-Kathedrale der Erhabenheit des Parlaments anverwandeln wollte, kein Palast mehr, mit der man die Machtgebärde eines absoluten Herrschers in die des demokratischen Bürgers umzudeuten sich bemühte, weder Agora noch Arena und auch kein Unterhaus, und erst recht nicht die x-beliebige Verpackung eines Hochhauses. Statt dessen findet man hier eine funktional entworfene, äußerst gebrauchstüchtige, trotz allem etwas steife Komposition aus Kreisen und Segmenten, aus der sich aber die zentrale Institution, der Inbegriff des „Hohen Hauses", der Plenarsaal kaum heraushebt."[107]

[105] Pehnt, Wolfgang: Konvex, konkav, komplex. Das neue Landtagsgebäude in Düsseldorf. Ein Beispiel für demokratisches Bauen?, in: FAZ, Nr. 201, 30.08.1988, S. 23; ähnlich kritisch zur dogmatisch gehandhabten Kreisform äußern sich Weiß, Klaus-Dieter: Architektursache Landtag Düsseldorf, in: Bauwelt 79 (1988), H. 43, S. 1870; Jaeger, Falk: Der Landtag von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Stichwort „Demokratie als Bauherr", in: Bauwelt 84 (1993) Nr. 38, S. 2060-2062.

[106] daneben auch Jaeger, Falk: Der Landtag von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Stichwort „Demokratie als Bauherr", in: Bauwelt 84 (1993) Nr. 38, S. 2060-2062.

[107] Sack, Manfred: Architektur: Das neue Landtagsgebäude von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Das Haus des Souveräns. Eine schwierige große Aufgabe – glücklich gelöst, in: DIE ZEIT, Nr. 38, 16.09.1988, S. 69.

Die für das Düsseldorfer Projekt gefundene Form eines Parlamentsgebäudes, die sich aus dem Kreis ergibt, blieb in ihrer konsequenten Anwendung ohne Wirkung auf spätere Parlamentsprojekte und wurde als zu dogmatisch wieder verworfen.

Der Begriff *Transparenz*, der schon in Bonn für das Bauen gefunden worden war, wurde beim Düsseldorfer Projekt ebenfalls diskutiert. Übereinstimmend ist von den Kritikern gelobt worden, dass die Architekten Transparenz nicht als Metapher für Demokratie missgedeutet hätten. Das Gebäude verschließe sich dort, wo Konzentration oder der Ausschluss der Öffentlichkeit erforderlich sei und erzeuge die für die Parlamentsarbeit notwendige Differenzierung. Der Versuchung sei widerstanden worden, auch dort Transparenz zu suggerieren, wo sich die Arbeit unter Ausschluss der Öffentlichkeit vollzieht.[108]

7.4.4 Eingrenzung auf wenige Begriffe: Der Bauherr Bundestag als autoritativer Interpret

Nachdem die Planungen für die Bundesbauten in Bonn Anfang der 1980er Jahre ins Stocken gerieten, entschied sich der Bundestag 1987 nach einer kontrovers geführten Debatte zwischen Neubau-Befürwortern und denjenigen, die den alten Plenarsaal beibehalten wollten, für einen Neubau. Den Architekten BEHNISCH & PARTNER wurde zunächst die Aufgabe übertragen, einen neuen Eingangsbereich für den bestehenden Plenarsaal zu entwerfen. In der Plenardebatte diskutierten die Mitglieder des Bundestages die Frage, wie gebaut werden solle. Bundestagspräsident JENNINGER hob hervor, dass der Bundestag keine übertriebene Repräsentation anstrebe, es sollten keine Prachtbauten am Rhein entstehen, sondern funktionsfähige Bauten, die der Würde und dem Ansehen des Parlamentes gerecht werden.[109] Die Abgeordneten diskutierten insbesondere den Erhalt des bisherigen Saals gegenüber einer neuen kreisrunden Sitzordnung. Nach der Abstimmung im Bundestag wurde der Auftrag erweitert um den Neubau des

[108] Sack, Manfred: Architektur: Das neue Landtagsgebäude von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Das Haus des Souveräns. Eine schwierige große Aufgabe – glücklich gelöst, in: Die Zeit, Nr. 38, 16.09.1988, S. 69;
Große-Sender, Heinrich: Der Neue Landtag am Rhein, in: Karl Josef Denzer (Hrsg.): 40 Jahre Parlamentarismus in Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf 1986 (Schriften des Landtags Nordrhein-Westfalen, Bd. 1), S. 201-206.

[109] Der Bundestag im Deutschen Bundestag. Auszüge aus dem stenographischen Bericht der 17. Sitzung am 5. Juni 1987, in: db 9/87, S. 92-93.

Plenarsaals an der Stelle des alten Saales von Schwippert, das Restaurant für die Abgeordneten und den Präsidialbereich. Umgesetzt wurde eine kreisrunde Sitzordnung, die von Schwippert bereits 1949 geplant worden war. Behnisch ging davon aus, dass dadurch künftig mehr vom Platz aus gesprochen werde. Vorgeschlagen wurden von Behnisch & Partner aber zusätzlich drei Rednerpulte. Sie belegen die Mitte im Kreisrund und stehen den Rednern zur Auswahl, je nach gewünschtem Blickkontakt in Richtung auf die Regierungsbank, die Regierungs- oder die Oppositionsfraktionen.[110] Realisiert wurde allerdings lediglich ein Rednerpult in konventioneller Anordnung vor dem Präsidium.

Die Abbildungen D.2 bis D.7 zeigen das verwirklichte Gebäude in unterschiedlichen Ansichten. Die Abb. D.2 und D.3 zeigen das neue Eingangsgebäude mit seinem auf Stahlstützen weit vorgezogenen Dach, das den Eingangsbereich hervorhebt. Vor dem Eingangsgebäude erstreckt sich ein großer Parlamentsvorplatz. Die Wände des zweigeschossigen Bauwerks sind vollständig in Glasfassaden mit sehr schmalen Stahlträgern aufgelöst, sodass das Bauwerk gerade am Abend sehr filigran wirkt. Von der Farbigkeit hebt sich der schwarze Stahl von der strahlend weißen Fassade der ehemaligen Pädagogischen Akademie ab.

Im Inneren des Eingangsgebäudes führt eine sehr breite, nur sacht abfallende Treppe hinunter in den Plenarbereich. Auf der Abb. D.4 sieht man im Hintergrund die Eingänge, im Vordergrund die Plenarebene für die Abgeordneten. Die Besucher gehen seitlich rechts auf die Besuchertribüne. Abb. D.5 zeigt, dass die Wände des Plenarsaals vollständig verglast sind und den Einblick in den Saal ermöglichen. Auf Abb. D.6 sehen wir den Plenarsaal. Es ist eine runde Sitzordnung eingerichtet worden; das Präsidium ist durch Holzwände leicht hervorgehoben und auch etwas höher als die Sitze der Abgeordneten angeordnet. Die Regierungsbänke links und rechts vom Präsidium befinden sich auf der Ebene der Abgeordneten und sind Kreissegmente des Plenarrunds. Daher sind diese Sitze nicht in besonderer Weise herausgehoben. Seitlich oben sind die Presse- und Besuchertribünen als in den Saal ausladende Tribünen eingehängt (siehe auch Abb. D.7). Von den Tribünen genießt der Besucher einen guten Überblick auf das Plenum. Der Raum konzentriert sich auf die helle Stirnwand mit dem Bundesadler, erlaubt aber auch seitliche Ausblicke links und rechts in die Umgebung. Farbakzente setzt der Saal durch die blauen

[110] Conradi, Peter: Bonner Runde, in: db 8/89 (1989), S. 22- 24, S. 23.

Sitzbezüge. Alle Sitze sind farblich derart gestaltet, wodurch gestalterisch eine Gleichheit der Sitze erzeugt wird (siehe Abb. D.7).

Als Interpretationsakteur des Projektes nimmt der Abgeordnete Peter CONRADI eine gewichtige Schnittstelle in der kanonisierenden Interpretationsarbeit ein. Conradi ist Architekt und zu jener Zeit als Abgeordneter des Bundestages einer der künftigen Nutzer des neuen Plenarbereichs.[111] Er tritt im Planungsprozess, als Mitglied des Ältestenrates des Deutschen Bundestages, als Experte auf. Conradi wird zum Leiter der Baukommission des Ältestenrates ernannt. Der Architekt und Abgeordnete verfügt damit über Erfahrung als Nutzer der bisherigen Gebäude, über Kompetenzen als Fachexperte wie auch über einen privilegierten Zugang zu den Entscheidungsprozessen und zu weiteren Entscheidungsträgern. In seiner sozialen Rolle ist Conradi eine „Brücke" als Architekt, Abgeordneter und Leiter der Baukommission. Dadurch besetzt er eine entscheidende, einflussreiche und nicht zuletzt aufgrund seiner Profession mit Autoritäten ausgestattete Schnittstelle. Er wird im Projektverlauf ein – in BONTAS Begrifflichkeiten – *autoritativer Interpret*.

In einem längeren Artikel über die Parlamentsbauten im *Deutschen Architektenblatt* geht Conradi zunächst auf die provisorische Unterkunft in der ehemaligen Pädagogischen Akademie und auf das Bundeshaus von Hans SCHWIPPERT ein.[112] Diese Architektur sei für den politischen Neubeginn angemessen gewesen, da die unprätentiöse Bauhaus-Architektur der Nüchternheit des politischen Neubeginns entsprochen hätte. Conradi nimmt sodann Schwipperts Worte auf, mit dem Bundeshaus sei „ein Haus der Offenheit, eine Architektur der Begegnung und des Gesprächs" entstanden. Im Folgenden geht Conradi auf die Rede „Demokratie als Bauherr" von Arndt ein[113] und pflichtet ihm bei, dass die Umbauten und Anbauten, die „wirr und billig aneinandergestückelten Gehäuse" nicht der demokratischen Arbeit eines Parlamentes angemessen seien. Entstanden seien gestalterische Mängel, wodurch der Plenarsaal sehr unangenehm auf die Nutzer wirke. So hätte ein Abgeordneter folgendermaßen sein Erleben geschildert:

[111] Peter Conradi, geboren 1932 in Schwelm/Westfalen, studierte Architektur an der TH Stuttgart, ist seit 1961 Architekt, war u.a. als Regierungsbaumeister in der Hochbauverwaltung Baden-Württemberg tätig und Leiter des Staatlichen Hochbauamtes Stuttgart. Conradi ist seit 1959 Mitglied der SPD und war von 1972 bis 1998 Mitglied des Deutschen Bundestages und Mitglied des Bauausschusses. Von 1999 bis 2004 war Conradi Präsident der Bundesarchitektenkammer.

[112] Conradi, Peter: Architektur und Politik am Beispiel der Parlamentsbauten in Bonn, in: Deutsches Architektenblatt DAB 5/87(1987) 1.5, S. 607-611.

[113] Peter Conradi druckte in seinem „Lesebuch für Architekten" auch Arndts Rede *Demokratie als Bauherr* ab. Conradi, Peter (Hrsg.): Lesebuch für Architekten. Stuttgart 2001.

„In dem einer überdimensionalen Turnhalle ähnelnden Plenarsaal, wo die Hinterbänkler beinahe auf die Verwendung von Ferngläsern angewiesen sind, kann nur höchst selten so etwas wie Atmosphäre entstehen.“[114]

Die Atmosphäre ist ja genau die geschilderte, aber der Abgeordnete wünscht sich eine andere Atmosphäre, die dem Debattieren und dem Austausch unter den Parlamentariern gerecht werde.

Im anschließenden Textabschnitt erfahren wir etwas von dem praktischen Gebrauchswert des Abgeordnetenhochhauses, das nach Plänen von Egon EIERMANN entstand, dem so genannten „Langen Eugen“. Der nüchterne Bau sei zwar sorgfältig detailliert worden, aber zweckmäßig sei er nicht.

„...kleine, unveränderbare Bürozellen; große unnütze Verkehrsflächen, die fünf Geschosse mit den Sitzungsräumen der Ausschüsse nicht unten in der Nähe des Eingangs, sondern im oberen Teil des Gebäudes mit der Folge, dass Abgeordnete, Beamte, Lobbyisten und Journalisten an Ausschusstagen endlos vor den überlasteten Aufzügen warten müssen. Der tägliche Ärger über die kleinen Büros und die unzweckmäßige Architektur dieses Hochhauses bestimmt noch heute die negative Einstellung vieler Abgeordneter zur Architektur allgemein. Das Abgeordnetenhochhaus hat zwar einen hohen Wiedererkennungswert; [...] der „Lange Eugen“ ist jedoch ein Zweckbau ohne Symbolwert geblieben, zu dem weder die Benutzer noch die Besucher eine positive emotionale Einstellung finden.“[115]

Conradi entwickelt in diesen Abschnitten eine Erwartungshaltung, die vom Angenehmen, vom Passenden ausgeht. Das im Gebrauch unangenehme Gebäude kann nicht annehmbar sein. Die Gebäude des Deutschen Bundestages hatten nicht zum parlamentarischen Betrieb, zum Gebrauch durch die Abgeordneten gepasst. Erwartet wird hingegen, dass die Architektur für die parlamentarischen Bedürfnisse zuträglich und bequem ist. Es wird die Erwartung vorgetragen, dass die Architektur den Zwecken eines Parlamentes dienlich sein möge. Das Passende erscheint hier als etwas, das bereits als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Der

[114] zit. in: Conradi, Peter: Architektur und Politik am Beispiel der Parlamentsbauten in Bonn, in: Deutsches Architektenblatt DAB 5/87(1987) 1.5, S. 607-611, S. 610.
[115] Ebd.

Erwartungshaltung gegenüber der Architektur, dass sie passen möge, wurde durch die verwirklichte Architektur aber nicht entsprochen.

Zum *Bauwettbewerb Bundestag und Bundesrat* von 1972/73 berichtet Conradi, die Kriterien für die zu entwerfende Architektur sei eine Architektur gewesen, die Transparenz und Bürgernähe, Offenheit und Kontrollierbarkeit der Entscheidungsvorgänge gewährleiste.

> „Das Parlament wollte die große Lösung, den großen Wurf, eine der Demokratie angemessene Architektur."[116]

Während die Architekten durch die Wettbewerbsvorgaben auf die Suche nach der Gestaltung einer aus ihrer Sicht für die Demokratie angemessenen Architektur gingen, hätten sie, wenn man Conradi interpretiert, eigentlich bereits in der Zweckmäßigkeit für die parlamentarischen Bedürfnisse die angemessene Architektur finden können. Angemessenheit wäre dann eher eine Selbstverständlichkeit, indem nämlich die Architektur zu den Bedürfnissen der Nutzer passt.

Zu Ende seines Artikels stellt Conradi die Frage, ob es demokratische Architektur gäbe. Die Architektur öffentlicher Bauten drücke Haltungen und Werte unserer Gesellschaft aus. Man erkenne in den Bauten, was den Bauherrn und den Architekten wichtig sei. Conradi geht also von dem Ausdruck, der Erscheinung der Architektur auf den Betrachter und Nutzer aus. Beim Bundeshaus sollten Freiheit, Offenheit, Zugänglichkeit, Bescheidenheit, Toleranz Menschenfreundlichkeit ausgedrückt werden, und zwar für Abgeordnete und Besucher, Pförtner und Putzfrau. Wenn diese Werte in einem Bau der Demokratie erkennbar seien, unterscheide sich dieser von Bauten der Diktatur.[117] Conradi diskutiert also eine *ethische Angemessenheit* der Architektur. Conradi grenzt dabei aber die Frage, wie sich die Demokratie gestalterisch ausdrücken soll, auf wenige Gestaltungsmerkmale ein. Dabei schließt er Materialien, die für ihn das Empfinden von Würde oder Ehrfurcht hervorrufen, als unangemessen aus.

> „Die Frage war, wie stellt sich Demokratie dar, wie lassen sich Transparenz, Durchsichtigkeit, Zugänglichkeit, Menschenfreundlichkeit baulich darstellen? [...] Der neue Plenarsaal wird mit Sicherheit ein richtungsweisender Bau in seiner

[116] Ebd. S. 608.
[117] Ebd. S. 611.

architektonischen Qualität. Er ist leicht, elegant, unprätentiös, es gibt keinen Marmor, kein Mahagoni, ein frischer, heiterer Bau von Behnisch.“[118]

Die Gestaltung und den Ausdruck, den Conradi für angemessen hält, sieht er im Plenarbereich von Behnisch & Partner verwirklicht.

„Eine ‚Werkhalle der Demokratie’ hat Wolfgang Herles den neuen Plenarsaal des Bundestages genannt. Es ist ein Bau unserer Zeit, ein Bau der Industriegesellschaft, kein postmoderner Palast mit historischen Zitaten. Nicht Marmor und Mahagoni, sondern Stahl und Glas, einheimische Hölzer [...]. Der Plenarsaal des Bundestages ist kein auftrumpfender, herrischer, sondern ein gelassener, bescheidener Bau.“[119]

Conradi geht es um Materialgerechtigkeit, aber nicht um die Verabsolutierung des Materials, dass etwa Glas durchsichtig und damit demokratisch sei. Vielmehr gehe es um eine *Entwurfshaltung,* die im Empfinden und im Ausdruck spürbar wird.

„Es gibt keine demokratische Architektur. Die Behauptung, Glas sei transparent und deshalb demokratisch, ist so unsinnig wie die Behauptung, Stein sei undurchsichtig und damit autoritär. Es geht nicht um das Material, es geht um die Aussage der Architektur.“[120]

Conradi greift die Frage von Arndt auf, ob Architektur in der Demokratie die Menschen ausrichten dürfe. Der neue Plenarbereich sei ein hervorragendes Beispiel dafür, dass der Mensch hier eben nicht ausgerichtet werde. Der Bau öffne sich unter dem weit vorspringenden Dach zum Parlamentsplatz, zu den Besuchern. Der Bau schüchtere die Besucher nicht ein, sondern mache neugierig. Man müsse nicht erst Treppen hinaufsteigen zum Parlament, sondern empfinde das Innere als Fortsetzung des öffentlichen Außenraums, indem die Platten des Vorplatzes sich im Foyer fortsetzten. In der Eingangshalle würden die Besucher nicht ausgegrenzt, sie seien von Anfang an dabei. Schon aus der Halle sähen sie in den Plenarsaal, sähen

[118] Conradi, Peter: Anforderungen an die Bundestagsbauten aus Sicht des Bundestages, in: Das solare Regierungsviertel. Dokumentation des Symposiums vom 28. September 1992 im Reichstagsgebäude Berlin. Berlin 1992, S. 23-25, S. 23.
[119] Conradi, Peter: Lehren aus dem Parlamentsneubau, in: glasforum, H. 6, 1993, S. 6- 9, S. 9.
[120] Conradi, Peter: Transparente Architektur = Demokratie, in: Der Architekt H. 9/1995, S. 539-542.

Abgeordnete, Journalisten und Fernsehteams in der Lobby. Die Abgeordneten gingen über eine breit angelegte Treppe hinunter zum Plenarsaal, nicht feierlich und axial, sondern gelassen, ohne vorgespielte Würde.

> „Die demokratische Qualität von Behnischs Plenarsaal rührt nicht in erster Linie vom Material Glas und von der Transparenz her. Es ist die Haltung des Architekten gegenüber der Institution Parlament, gegenüber den Menschen, die dort reden und arbeiten, und denen, die als Besucher oder Journalisten daran Anteil nehmen. Hier wird niemand eingeschüchtert, in eine Ordnung gepresst. Der Bau vermittelt beides, Freiheit und Ordnung, die konstituierenden Elemente einer Demokratie.“[121]

Den Begriff *Transparenz* versteht Conradi nicht als Materialeigenschaft des Glases. Er versteht Transparenz als räumliche Anteilnahme und als eine Leichtigkeit, die sich im Empfinden der Räume widerspiegelt. Neben diesem Begriff gehen weitere von Conradi benutzte Begriffe in einen Kanon ein, den der Bauherr – der Bundestag – in späteren Publikationen in die Öffentlichkeit trägt: *unprätentiös, leicht, offen, bescheiden, ohne Pathos*.

Zu einem weiteren einflussreichen Akteur auf der Bauherren-Seite wird die damalige Bundestagspräsidentin Rita SÜSSMUTH. Im Jahr 1989 trägt sie in der Fachzeitschrift *Der Architekt* ihre Standpunkte zur *Demokratie als Bauherr* vor. Ungewöhnlich ist, dass eine Politikerin, die nicht dem Fachkreis der Architektur angehört, sich des Fachmediums einer Architekturzeitschrift bedient, um sich zur Architektur der Bundesbauten zu äußern. Sie tut dies in ihrer Rolle als Präsidentin des Deutschen Bundestages und damit als gewählte höchste Vertreterin der Institution, für die der Plenarbereich errichtet wird. Sie ist der personalisierte Bauherr des Projektes und wird durch ihren bevorzugten Zugang zum Interpretationsgeschehen und ihre Autorität qua Amt ein *autoritativer Interpret* im Diskurs um demokratisches Bauen, obgleich sie in ihrem Berufsweg keine fachlichen Kenntnisse zur Architektur erworben hat.[122]

Süssmuth richtet sich an eine Fachöffentlichkeit, um ihre Sichtweise zur Ausdrucksfähigkeit von Architektur für die demokratische Gesellschaft hervorzubringen. In dem Artikel – der im übrigen den selben Titel trägt wie Adolf

[121] Conradi, Peter: Transparente Architektur = Demokratie, in: Der Architekt H. 9/1995, S. 539-542.
[122] Die damalige Parlamentspräsidentin und CDU-Abgeordnete Rita Süssmuth, geboren 1937, ist Professorin für Erziehungswissenschaft.

Arndts Rede von 1960 – trägt sie „anerkannte Beispiele gelungener Nachkriegsarchitektur“ vor, „die auf besondere Weise demokratisches Denken, demokratisches Wesen zum Ausdruck bringen“.[123] Die Pavillongruppe der Bundesrepublik Deutschland zur Weltausstellung in Brüssel 1958 beschreibt sie mit einem für die Bauten von Egon EIERMANN und Sep RUF oft gebrauchten Vokabular.

> „Unvergessen die Offenheit und Transparenz, die spielerische Reihung der einzelnen Kuben, die Eleganz der Materialverwendung, die Luftigkeit und Leichtigkeit.“

Als zweites Beispiel führt sie die Olympiabauten von BEHNISCH & PARTNER mit Frei OTTO aus dem Jahr 1972 an:

> „Ohne Zweifel hat dieses Bauwerk dazu beigetragen, dass der Welt das Bild eines anderen Deutschland vermittelt werden konnte.“[124]

Ein weiteres Beispiel für den architektonischen Ausdruck eines demokratischen Gemeinwesens ist für sie das Schulgebäude des Geschwister-Scholl-Gymnasiums in Lünen von Hans SCHAROUN.

> „Die sensible Maßstäblichkeit, mit der hier die einzelnen Klassen, Flure und Innenhöfe zueinander gestellt sind und zusammen eine ‚Schulwohnung’ bilden, war von der Idee bestimmt, die Schülerinnen auch in der Schule heimisch werden zu lassen. Hier spürt man, was Scharoun gemeint hat, als er sagte: ‚Das Wesentliche der Baukunst – wie der Kunst überhaupt – ist ja die Sinndeutung des Lebens und deren gestaltgewordenes Ergebnis.’ “[125]

Für das Zeltdach zur Weltausstellung in Montreal 1967 von Frei OTTO und Rolf GUTBROD findet Süssmuth folgende Worte:

> „Und wirklich sprach die Welt damals von einem ‚Swinging Germany’, das sich von den Zeichen architektonischer Schwere gänzlich befreit hatte und unmonumental in Gestalt einer nur für den Augenblick geschaffenen Form zu werben suchte für das freiheitliche Selbstverständnis unserer Republik.“[126]

Ein weiteres Beispiel gelungenen Bauens, mit dem Demokratie ausgedrückt wird, gibt sie mit dem Bensberger Rathaus von Gottfried BÖHM:

[123] Süssmuth, Rita: Demokratie als Bauherr, in: Der Architekt 10/1989, S. 481-485, S. 484.
[124] Ebd.
[125] Ebd.
[126] Ebd.

„Hier wurde bereits 1964 gezeigt, wie eine vorgegebene historisch gewachsene Situation auf neue Weise respektiert werden kann. Hier wurde nicht mehr gegen die Vergangenheit angebaut, sondern am Bestehenden fortgebaut und die erhaltenswerte Bausubstanz integriert."[127]

Des Weiteren erwähnt Süssmuth noch ohne nähere Erläuterungen das Stadttheater Wolfsburg und die Berliner Philharmonie, beide von Scharoun, sowie die Oper in Essen von Alvar AALTO. Süssmuth fasst zusammen, dass es kein „Rezeptbuch für ‚Demokratisches Bauen'" gäbe. Am ehesten lasse sich an guten Beispielen erklären, mit welchen architektonischen Mitteln demokratische Werte wie Freiheit, Offenheit, Zugänglichkeit, Begegnung und Toleranz zum Ausdruck gebracht werden könnten.

Mit ihrer Vorgehensweise befragt Süssmuth die Architektur auf das Demokratische hin. Sie befragt die Architektur hinsichtlich der Angemessenheit, mit der demokratische Werte zum Ausdruck gebracht werden können. Damit findet Süssmuth zwar kein „Rezeptbuch", aber sie belegt die Bauten, mit denen aus ihrer Sicht das gesellschaftliche Leben besonders gut hinsichtlich der demokratischen Werte geführt werden kann, mit *Begriffen*. Sie interpretiert die von ihr hinsichtlich der Angemessenheit für eine demokratische Gesellschaft befragte Architektur als diejenige, die *offen, transparent, leicht, integrativ, sensibel in der Maßstäblichkeit, unmonumental, spielerisch* ist und dabei *historische Situationen respektiert*.

Vergleichbar trägt einige Jahre später in der *Süddeutschen Zeitung* der Architekturkritiker Christoph HACKELSBERGER anhand derselben Architekturbeispiele seinen Begriff vom *demokratischen Bauen* vor. Mit den Beispielen wird ein Kanon von Architekturbeispielen für eine der Demokratie angemessene Architektur zu gründen beabsichtigt. Im Bonner Projekt des neuen Plenarbereichs findet der Kanon nun seinen Höhepunkt.

„Diese offene, pavillonartige Anlage [...] gehört zum besten, was wir uns jemals für unseren Staat bauen ließen. Der Plenarsaal steht, der Gestaltqualität nach, in einer Reihe mit Egon Eiermanns und Sep Rufs Brüsseler Weltausstellungsbauten. Diese hatten damals wie keine andere deutsche Äußerung die Welt im Glauben bestärkt, dass man es nun mit einem gewandelten, offenen, frei gewordenen Deutschland zu tun hätte. Das Zelt für die Weltausstellung in Montreal und die Architekturen anlässlich der Olympischen Spiele in München bedeuteten das

[127] Ebd.

> Gleiche. Nun wiederholt sich die Botschaft am Rhein. Sie lautet: Freiheit, Gelassenheit, unprätentiöse Selbstsicherheit und Großzügigkeit.“[128]

Durch ihren privilegierten Zugang zum Interpretationsgeschäft werden die am Projekt beteiligten Akteure – die Architekten des Projektes, der Bauherr bzw. die gewählten, zu Wortführern ernannten Nutzer in Person der Bundestagspräsidentin und der Mitglieder der Baukommission – zu Interpretationseliten im Diskurs um demokratisches Bauen. In Behnisch & Partner haben die Bauherren, personifiziert in Süssmuth und Conradi, ein Architekturbüro an der Hand, das ihre Begriffe mitträgt. Sie haben ein Architekturbüro beauftragt, das die Begriffe, die im Laufe der letzten Jahre und Jahrzehnte gefunden wurden und nun kanonisiert werden, in das Bauen überträgt.

Diese autoritativen Interpretationseliten beziehen sich auf weitere Autoritäten, die im Laufe des Projektes wieder entdeckt werden. Hierzu zählt Hans SCHWIPPERT, dessen Ausdruck vom „Haus der Offenheit“ nun erneut betont wird, etwa von Rita Süssmuth, die im Mai 1991 in einem Zwischenbericht über die Baumaßnahmen des neuen Plenarbereichs erklärt:

> „Der Plenarsaal soll so in seinem äußeren und inneren Erscheinungsbild an Vorstellungen anknüpfen, die schon beim Bau des alten Plenarsaales 1949 Pate standen: Ein Haus der Offenheit, eine Architektur der Begegnung und des Gesprächs.“[129]

Bei der Einweihung des Parlamentsgebäudes, zu dem die üblichen „Sonntagsreden“ gehalten werden, zieht die Bundestagspräsidentin sinnbildlich mehrmals den Vergleich zwischen der offenen und lichtdurchfluteten Architektur und der Transparenz von Demokratie und Parlamentarismus. In mehreren Bänden, die zur Eröffnung des neuen Plenarbereichs herausgebracht werden, sieht Süssmuth eine derartige Bedeutung in der Architektur von Behnisch & Partner. Dabei greift sie die Ansichten Adolf Arndts von einer *Demokratie als Bauherr* wieder auf und zitiert dessen Passage, die besagt, dass Parlament und Demokratie wesensgemäß durch

[128] Hackelsberger, Christoph: Ein Haus für eine offene Gesellschaft. Zur bevorstehenden Einweihung der neuen Parlamentsbauten in den Bonner Rheinauen, in: Süddeutsche Zeitung, 27.10.1992, S. 13.
[129] zit. in: Pursch, Günter: Der neue Bundestags-Plenarsaal in Bonn kann jetzt bezogen werden: am 30. Oktober ist es soweit, in: Das Parlament: die Woche im Bundeshaus, 42 (1992), 44, S. 20.

Öffentlichkeit ausgezeichnet sind und Transparenz und Durchsichtigkeit des parlamentarischen Geschehens erfordern. Süssmuth überträgt Arndts Forderung nach Durchsichtigkeit auf die Architektur.

> „Es ist eine Gebäudeanlage entstanden, die nach Aussage vieler Besucher eine große Ausstrahlung besitzt. Die Leichtigkeit der Konstruktion, die Zugänglichkeit und Transparenz können die Grundwerte eines demokratischen Staates – Freiheit, Offenheit, Vielfalt und Toleranz – in baulicher Hinsicht verdeutlichen.“[130]

Bei der Suche eines Leitmotivs für den Parlamentsbau haben Schwippert und Arndt immer noch einen Einfluss, den die Akteure auch gern betonen. Schwippert, dessen Vorschläge beim Bau des Bundeshauses in einigen Punkten als zu neuartig verworfen wurden und dessen Leistung später diffamiert wurde, wie auch Arndt, dessen formulierte Ansprüche an die *Demokratie als Bauherr* bald wieder in Vergessenheit gerieten, werden Kronzeugen des neuen Plenarbereichs, mit dem das demokratische Bauen kanonisiert wird.

7.4.5 Die Publikation „Architektur und Demokratie“ zur Eröffnung des Plenarbereichs in ihrer Funktion als kanonisierende Schrift

Die Publikation *Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart* versteht sich als „das Buch zur Eröffnung des neuen Plenarbereichs im Bonner Bundeshaus“ und ist für den Deutschen Bundestag herausgegeben worden.[131] Insofern trägt es den Charakter einer offiziellen Schrift. Das Buch „wendet sich ebenso an die Fachwelt wie an ein breites Publikum.“ Auf 295 Seiten trägt das großformatige Buch ein breites Themenspektrum zum Verhältnis von Politik und Architektur vor. Das Buch gliedert sich in ein Vorwort der Bundestagspräsidentin Rita SÜSSMUTH und ein Vorwort der Herausgeber Ingeborg FLAGGE und Wolfgang Jean STOCK, in historische Betrachtungen zur politischen Architektur und zum Parlamentsbau, einen Artikel zum

[130] Süssmuth, Rita: Vorwort, in: Behnisch & Partner: Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996, S. 6.
[131] Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992.

öffentlichen Planen von Ulrich CONRADS, der von 1957 bis 1988 Redaktionsleiter der *Bauwelt* war, in einen Wiederabdruck der Rede *Demokratie als Bauherr* von Adolf ARNDT, eine Erläuterung des Projektes Plenarbereich durch dessen Architekten Günter BEHNISCH mit dem Titel „Bauen für die Demokratie“ sowie in Beiträge zu Landtagsgebäuden und Bauten für internationale Organisationen. Den Abschluss der Publikation bilden ein Rückblick auf den alten Plenarsaal und das Bundeshaus von SCHWIPPERT sowie eine Dokumentation des neuen Plenarbereichs mit einer ersten Würdigung.

Der Argumentationsverlauf für eine Kanonisierung des demokratischen Bauens beginnt bereits mit dem Vorwort von Rita Süssmuth. Die Bundestagspräsidentin hebt im Vergleich zu ihren früheren Beiträgen nun stärker den symbolischen Ausdruck der transparenten und zugänglichen Architektur hervor, der über den Gebrauchswert hinaus auf demokratische Grundwerte verweist.

> „Auch die Grundkonzeption des neuen Gebäudes und das architektonische Detail haben hohen Symbolwert. Transparenz und Zugänglichkeit des Plenarsaals verdeutlichen demokratische Grundwerte der Freiheit und Offenheit, Vielfalt und Toleranz. Dem Industriebau entlehnte architektonische Gestaltungselemente vermitteln ein Bild des Plenarsaals als „Werkstatt der Demokratie“. [...] Das neue Parlamentsgebäude ist nicht allein die bauliche Umsetzung von Funktionen und Programmen, sondern vor allem auch der architektonische Ausdruck einer geistigen Idee – oder wie es der Architekt Hugo Häring ausgedrückt hat: ‚Ein Haus legt auch ein politisches Bekenntnis ab, es ist nicht nur ein Gebrauchsgegenstand.’ Ich verstehe es als eine Ermutigung für unsere künftigen Aufgaben, dass der Deutsche Bundestag vor seinem Umzug nach Berlin mit dem neuen Plenarbereich in Bonn ein architektonisches Beispiel für demokratische Gesinnung und Baukultur verwirklichen konnte.“[132]

Die Herausgeber heben in ihrem Vorwort, das dem von Süssmuth folgt, die Grundsätze der Architektur des Plenarbereichs hervor. Sie behaupten, die Lösung sei beispielhaft für das demokratische Bauen. Ihr Vorwort liest sich fast wie eine Zusammenfassung des vorausgegangenen Diskurses, der unter den Bauherren und

[132] Vorwort Prof. Dr. Rita Süssmuth, Präsidentin des Deutschen Bundestages, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 6-7.

den ausgewählten Architekten sowie in der Fachöffentlichkeit geführt worden ist. Hier kommen noch einmal die ausgeschlossenen Architekturformen und Stile zur Sprache sowie der Anspruch des Neubaus, der sich im Gebrauch bewahrheiten soll. Dem neuen Plenarbereich in Bonn wird als gläsernes und transparentes Parlamentsgebäude die Bedeutung zuteil, Demokratie zu verkörpern, indem die Offenheit, Nachvollziehbarkeit und Kontrolle von Politik architektonisch institutionalisiert sind.

> „Zwanzig Jahre nach ihren Münchner Olympiabauten haben die Architekten Behnisch & Partner mit dem neuen Plenarbereich des Bundeshauses in der Rheinaue erneut ein großes Werk ‚demokratischen Bauens' verwirklichen können. Im Kontrast zum postmodernistischen Zeitgeist verzichtet dieses Haus auf Gesten der Überwältigung, auf strenge Ordnung, ‚harte' Farben und dominante Materialien. Es nimmt die Landschaft herein, es steht im Dialog mit der Qualität des Altbaus, es ordnet sich in die Umgebung sensibel ein, doch nicht unter. Der weitgehend transparente Plenarbereich will dem menschlichen Gebrauch dienen: als ein Haus ‚einladender Formen'..." [133]

Die abgedruckte Rede von Adolf Arndt wird in den Kontext zum Neubau des Plenarbereichs eingebettet. Die Herausgeber betonen, dass Arndts Vortrag als wichtigste Quelle der heutigen Diskussion in die Publikation aufgenommen wurde. In einem großen Vortrag habe Adolf Arndt 1960 erstmals über ‚Demokratie als Bauherr' gesprochen, aber erst mit erheblicher Verzögerung seien seine Gedanken über engere Fachkreise hinaus aufgenommen worden. Als am Ende der sechziger Jahre die soziologische und sozialpsychologische Diskussion über moderne Architektur erneut auflebte, habe man sich mit vielen Autoren auseinander gesetzt, Arndt sei aber in Vergessenheit geraten.[134]

Arndt wird genauso wie Schwippert mit der Publikation zum „Kronzeugen" des Behnisch-Baus. Zwar wurde mit dem neuen Plenarsaal der alte Plenarsaal von Schwippert abgerissen. Dieser war jedoch bereits baufällig und durch die vielen An- und Umbauten von seinem ursprünglichen Zustand entstellt. In einem Artikel wird der

[133] Vorwort der Herausgeber, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 8-9, S. 8.
[134] Ebd. S. 9.

anfänglichen Schwippertschen Gestaltung und der nicht verwirklichten Idee des Debattenrunds gedacht und damit überhaupt erst die ursprünglichen Absichten Schwipperts wieder ins Gedächtnis gerufen.[135] In der Publikation wird der Tenor verbreitet, dass die mit Schwipperts Begriff von Offenheit intendierten Erfahrungsqualitäten im neuen Plenarbereich von Behnisch & Partner eine würdige Nachfolge im Sinne Schwipperts fänden. Die Begriffe von Arndt und Schwippert werden, eingebunden als Abdruck bzw. Zitate in der neuen Publikation, in einen neuen Kontext gestellt. Die Quellen stehen nun in direktem Bezug zu der Architektur von Behnisch & Partner. Mit ihnen soll verdeutlicht werden, dass die Begrifflichkeiten von Schwippert und Arndt endlich in gebauter Architektur ihren Ausdruck finden können. Zu fragen wäre dann jedoch auch nach konkreten Erfahrungs- und Gebrauchsaspekten, die bislang anhand der baulich nicht oder nur unzureichend umgesetzten Forderungen von Schwippert und Arndt eine Überprüfung nicht zuließen.

Der abschließende Artikel mit dem Titel *Ein Stück gebauter Verfassung. Der neue Plenarbereich des Bonner Bundeshauses in der Tradition demokratischen Bauens* ist wie eine Klammer, die die anderen Artikel umfasst und wieder auf die Feststellungen der beiden Vorworte anhand einer Würdigung des Neubaus eingeht. In ihm diskutiert der Herausgeber Wolfgang Stock die Angemessenheit des neuen Bauwerks.

> „Bei der Frage nach den Zielen, Aufgaben und Möglichkeiten der ‚Demokratie als Bauherr' geht es im Kern nicht um ihr Verhältnis zum architektonischen Erbe [...] Vielmehr muss sie sich befragen lassen, ob sie willens und fähig ist, sich in neuen, eigenen Bauten angemessen darzustellen."[136]

Die Demokratie als Bauherr könnte sich wohl nur von den Nutzern und Betrachtern der Architektur befragen lassen. Es gebe im öffentlichen Bauen kein Regelwerk mit Gebäudetypen und kanonisierten Materialien. Der Autor meint vielmehr die Haltung eines Gebäudes, die mit den Begriffen *Zugänglichkeit, Durchlässigkeit* und *Offenheit* umschrieben werden könnte und die sich mit dem neuen Plenarbereich beispielhaft

[135] Strodthoff, Werner: Der alte Plenarsaal. Eine zerstörte Erinnerung, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 260-267.

[136] Stock, Wolfgang Jean: Ein Stück gebauter Verfassung. Der neue Plenarbereich des Bonner Bundeshauses in der Tradition demokratischen Bauens, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 276-291.

aufführen lasse. Die Befragung der Architektur auf die Angemessenheit beantwortet Stock mit der in Behnischs Projekt ausgedrückten Haltung von Architektur gegenüber dem Menschen.

> „Der neue Plenarbereich am Bonner Rheinufer, in dieser als ‚typisch deutsch' betrachteten Landschaft, ist so weit wie möglich mit dem Alltag verknüpft. Schon darin zeigt sich seine Qualität als demokratisches Bauwerk. Nicht die modernen Materialien, die ja allerorten verwendet werden, sondern seine auf Zugänglichkeit, Durchlässigkeit und den Dialog zwischen innen und außen angelegte Struktur haben eine Architektur entstehen lassen, die der Mensch besetzen kann, die nicht von ihm Besitz ergreift."[137]

Die Frage nach dem Angemessenen wird hier mit dem Menschlichen, dem alltäglichen Nutzen und der Möglichkeit der Aneignung beantwortet.

In der Publikation wird nicht der Anspruch formuliert, das öffentliche Bauen kanonisieren zu wollen. Gleichwohl wird aber mit der Heranziehung von Arndt und Schwippert ein bestimmtes vorgetragenes und ausformuliertes Begriffsverständnis von der *Demokratie als Bauherr* und der *Offenheit* dargelegt, als Anleitung zum demokratischen Bauen empfohlen und mit dem umfassenden Buch mit offiziellem Charakter von offizieller Seite institutionalisiert. Durch Interpretationen, die am Beginn und am Schluss der Publikation stehen, wird das demokratische Bauen, das sich in der Publikation durchaus in einer großen Bandbreite präsentiert, auf wenige sich wiederholende Begriffe gebracht. Die zum Interpretationsgeschehen zugelassenen bzw. privilegierten Akteure, der Bauherr (vertreten durch Rita Süssmuth), Architekten und Architekturkritiker (wie Behnisch, Flagge und Conrads) verbünden sich – auch unter Berufung auf Schwippert und Arndt – zu einer Interpretations*einheit*, in der die gewählten Begriffe einheitlich und verbindlich auslegt werden und das demokratische Bauen zu einem Kanon zusammenfasst wird.

[137] Ebd. S. 287.

7.4.6 Ausschluss von Begriffen zum demokratischen Bauen

Juan Pablo BONTA hat deutlich gemacht, dass sich die Entstehung eines Kanons als ein Vorgang des Ausfilterns erfassen lässt.[138] Deshalb interessiert uns insbesondere auch, warum andere Deutungen nicht in die Interpretationsarbeit einbezogen worden sind, die zur Kanonisierung eines Leitmotivs hätten führen können. Nun ist es aber methodisch schwierig, die ausgeschlossenen Deutungen und Begriffe in Bezug auf ein *demokratisches Bauen* wieder hervorzuholen und den Prozess des Auslesens nachzuzeichnen. Denn gerade die nicht einbezogenen Deutungen und die mit ihnen verbundenen Begriffe wurden kaum überliefert, dokumentiert, geschweige denn weitergetragen, sondern sie traten wenn überhaupt nur punktuell auf und verschwanden wieder. Von daher können wir an einigen Stellen nur vermuten, welche Begriffe von vornherein nicht herangezogen worden sind. An anderen Stellen lehnen Akteure bestimmte Begriffe ab, oft aber ohne nähergehende Begründung.

Eine mögliche prämoderne Repräsentation wie in Stuttgart oder Hannover in den Schlössern stand in Bonn nicht nur aufgrund fehlender prämoderner Objekte nicht zur Debatte. Zuvor hatte sich die Fachöffentlichkeit bereits soweit verständigt, dass nur mit modernen zeitgenössischen Architekturlösungen ein demokratisches Bauen zum Ausdruck gebracht werden kann. Im Verlauf der Planungen in Bonn in den 1970er Jahren wird aber wie bereits in den Jahren zuvor der Begriff der *Monumentalität* auch für die zeitgenössische Moderne aus einem möglichen Kanon für demokratisches Bauen ausgeschlossen. In Bezug auf eine mögliche *Maßlosigkeit* wird die Monumentalität als Unangemessenheit diskutiert. Dies geschieht bei den Planungen in Bonn mit der Ablehnung des Wettbewerbsbeitrags LEGGE UND LEGGE zur städtebaulichen Neuordnung des Regierungsbezirks. In ihm wird eine Maßlosigkeit und ermüdende Wiederholung in einer unakzeptablen Großform erkannt, die der Demokratie nicht angemessen sei. Beispielhaft wird dieser Standpunkt von Wolfgang PEHNT in der *FAZ* vorgetragen:

> „Bald kennzeichneten maßlose Ansprüche die Planungen, so beim Ideenwettbewerb 1972, als der erste Preisträger auf beiden Ufern des Rheins

[138] Bonta 1982, S. 159.

mächtige Baumassen als eine Art monumentales Tor errichten wollte, gebaute Rhein-Mythologie.“[139]

Auch BEHNISCH lehnte die vorgeschlagene Großform ab. Der repetitive Charakter der vorgefertigten Betonsysteme wird von Behnisch verweigert, da derartige *‚Ordnungen’* Instrumente zum Zweck der Herrschaft sein könnten, um Architektur und letztlich Leben beherrschen zu können. Nicht die Organisation der Masse in architektonischen Großformen wie etwa in den als Beispiel genannten Universitätsbauten der 60er und 70er Jahre, sondern das Sich-bewusst-werden des Individuums in der Gesellschaft sei sein Ziel.[140] Behnisch stünde vor der Aufgabe, die zentrale Macht der Bundesrepublik, den Bundestag, baulich zu gestalten und mit der Landschaft zu verknüpfen. Eine ‚deutsche Pforte am Rhein’ könne dieser Aufgabe nicht entsprechen.[141] Peter CONRADI äußert sich später an einer Stelle ebenfalls ablehnend zum Entwurf der Legges und erkennt als dessen Paten „Archigram“ und die Metabolisten.[142] Ziel der in Japan beginnenden Architekturrichtung des *Metabolismus* wurde die Lösung urbanistischer Aufgaben, hervorgerufen durch die ansteigende Verdichtung der Großstädte. Vom technischen Fortschritt und dem rapiden Wachstum der Städte beflügelt, dachten die Metabolisten an *megastructures*, an Systeme, die zukünftig mitwachsen können.[143] Eine derartige Machbarkeits-Moderne wird für das demokratische Bauen abgelehnt.

In der Ablehnung von Maßlosigkeit, Monumentalität und Megastrukturen wurde sowohl in der Fachöffentlichkeit als auch unter den Entscheidungsakteuren im Parlamentsbau ein *common sense* gefunden, der besagt, was man nicht unter demokratischem Bauen verstehen könne. Diese Übereinkunft wird nur von wenigen Kritikern in Frage gestellt. Otto FLAGGE verweist in einem Beitrag von 1972 in der Fachzeitschrift *Der Architekt* auf das Dilemma mit dem Begriff *Monumentalität*. Dieser Begriff sei mit einem Tabu belegt. Man stünde vor diesem Dilemma, abgewiesen zu werden, wenn man nicht einfach den Mut habe, zu sagen: ‚Ich mag es eben monumental’. Schließlich seien mit dem Wettbewerb *Bauten des Bundes*

[139] Pehnt, Wolfgang: Politik in floralem Idyll. Zur gegenwärtigen Planung des Bonner Regierungsviertels, in: FAZ vom 20.12.1979, S. 21.
[140] Behnisch, Günter: z.B. Offenheit, Vielfalt, Ordnung, in: Baumeister, H. 3, 1977, S. 245-246, S. 246.
[141] Aus dem Erläuterungsbericht Behnisch & Partner, in: Bauwelt 1975, H. 29/30, S. 826.
[142] Conradi, Peter: Architektur und Politik am Beispiel der Parlamentsbauten in Bonn, in: Deutsches Architektenblatt DAB 5/87(1987) 1.5, S. 607-611, S. 608.
[143] Vgl. Art. Metabolismus, in: Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl. München 1992, S. 418-419.

und ihre Integration in die Stadt Bonn klassische repräsentative Mittel des Städtebaus ausgeschlossen worden. Paradigmatisch seien dafür die Aussagen des 1. Preisträgers (Legge und Legge), der das Weglassen aller repräsentativen Stadtbauelemente – wie Plätze, Auffahrten, Achsbeziehungen – befürwortete und Repräsentation lediglich in geistigen Bezügen durch die Offenheit und Variabilität des Bezirks zuließ.[144]

Paulhans PETERS, Chefredakteur der Fachzeitschrift *Baumeister,* äußert in einem Artikel in dem Wochenmagazin *Der Spiegel* Bedenken, ob man die Demokratie überhaupt baulich darstellen könne. Zugleich schließt er aber aus, was nicht unter demokratischem Bauen gemeint sein könne.

> „Gibt es denn überhaupt so etwas wie ‚Demokratische Architektur'? Und wie müsste sie aussehen? Sicher ist vorerst nur, was man nicht darunter versteht: Schloss, Palast, Aufmarschplatz, furchteinflössende Monumentalität."[145]

Peters kritisiert sodann jedoch die starre Verengung auf wenige Begriffe, nach denen gebaut werde. Die wenigen Begriffe würden das demokratische Bauen anleiten, alle anderen architektonischen und städtebaulichen Mittel hingegen sogleich dem Generalverdacht unterliegen, reaktionär zu sein und etwas Undemokratisches auszudrücken zu wollen.

> „Heute heißt die Kurzformel trotzdem gern ‚Achse gleich Faschismus'. Gerade solche Formen der Stadtplanung scheinen nun die Planer und Politiker in Bonn wie die Pest zu fürchten. Nicht weil sie sie als Form ablehnen, sondern weil sie sonst der Nicht-Demokratie geziehen werden könnten."[146]

Peters kritisiert den Ausschluss der Öffentlichkeit vom Diskurs. Kein Politiker, kein Architekt und kein Planer habe vor dem Bauen nach der Meinung der Öffentlichkeit gefragt, wie ein Parlamentsbau auszusehen habe. Peters vermutet, dass viele Bürger, nach ihren Vorstellungen von einem Parlamentsbau befragt, nicht den Behnisch-Bau nennen würden. Bauen für die Demokratie könnte auch heißen, dem

[144] Flagge, Otto: Bundesbauten Bonn. Notizen zum Ergebnis eines Wettbewerbs, in: Der Architekt (21. Jg.), H. 5/1972, S. 136-139, S. 139.
[145] Ressortdenken in Beton gegossen. Architektur-Kritiker Paulhans Peters über die Pläne für das Bonner Regierungsviertel, in: Der Spiegel, Nr. 53/1979, S. 113-115.
[146] Ebd. S. 114.

Leitmotiv von Transparenz nicht zu folgen und stattdessen bekannte Bauformen aus der Geschichte mit heutiger Architektur weiterzuführen.[147]

Von Peter CONRADI wird die *Postmoderne* ausgeschlossen und als völlig unangemessen für den architektonischen Ausdruck von Demokratie erachtet. Sinngemäß benötige man statt historischer Erinnerungsmotive und prächtigem Prunk eine unaufgeregte, den Zwecken des Parlamentes dienliche Architektur, die eine Arbeitsatmosphäre und nicht Repräsentationsgehabe und Pathos schaffe. In seinen Beschreibungen zum Projekt des neuen Plenarbereichs stellt Conradi sprachlich dem „post-modernen Palast mit historischen Zitaten" die „Werkhalle der Demokratie" gegenüber.[148] Der Bundestag sei zum Glück nicht der Architektenmode der achtziger Jahre verfallen. Statt postmoderner Prächtigkeit habe sich der Bundestag für eine unpathetische Architektur entschieden.[149]

Auch in einem Artikel in der *Deutschen Bauzeitung* wird die Postmoderne für das demokratische Bauen – nun von Werner STRODTHOFF – ausgeschlossen und einzig die Moderne als angemessen für die Bauaufgabe eines Parlamentes erachtet. Den Auftrag für das neue Bundeshaus hätte man auf keinen Fall einem „postmodern gestelzten" Architekten erteilen können. Behnisch sei ein Verwandter im Geiste Schwipperts, und so bleibe das architektonische Erbe „in der Familie". Die deutsche Moderne baue sich angemessen fort.[150]

In der niederländischen Fachzeitschrift *de Architect* werden auf die Frage, was nun demokratische Architektur sei, Zweifel geäußert, ob das Leitmotiv der *Transparenz* wirklich typisch demokratisch sei. Es gäbe im bundesdeutschen Diskurs zum demokratischen Bauen eine psychologische Barriere, regelmäßige Säulenreihen, historische Zitate und massive Wände in neoklassizistischen und postmodernen Entwürfen als demokratischen Ausdruck anzuerkennen. Dies sei ein historisch vorbelastetes, „verdächtiges Vokabular", das vom Diskurs ausgeschlossen würde. Genauso gut könne man für das demokratische Bauen aber den Standpunkt vertreten, die spätfunktionalistische Architektur der 50er und 60er Jahre sei eine

[147] Ebd. S. 115.
[148] Conradi, Peter: Lehren aus dem Parlamentsneubau, in: glasforum, H. 6, 1993, S. 6- 9, S. 9.
[149] Conradi, Peter: Bonner Runde, in: db 8/89 (1989), S. 22- 24, S. 22.
[150] Strodthoff, Werner: Das (erste) Bundeshaus – ein Blick zurück, in: db 8/89 (1989), S. 25- 27, S. 27

repressive planerische Ideologie gewesen, der Stilpluralismus der Postmoderne hingegen ein Ausdruck von Freiheit und Menschlichkeit.[151]

Am Parlamentsbau in Deutschland, auch an den unrealisiert gebliebenen Projekten, ist die Postmoderne gänzlich vorbeigezogen. Der Diskurs um demokratisches Bauen hat diese Architekturrichtung nicht aufgenommen und erfolgreich ignoriert. Erklären könnte man diesen Sachverhalt mit der frühen Festlegung Anfang der 70er Jahre auf die zwei Architektenteams Behnisch und von Wolff, die dann bis Anfang der 90er Jahre den alleinigen Zugang zu dem wichtigsten Projekt des Parlamentsbaus in Deutschland besaßen.

In dieser Weise nicht intendiert schuf das langjährige Verfahren ein autoritäres Ausschlusssystem, in dem neue Architekturtendenzen – die Postmoderne, aber auch der *Dekonstruktivismus*[152] – keinen Zugang zum Diskurs fanden. Dabei vollzog sich gerade der Paradigmenwechsel von einem „Bauwirtschafts-Funktionalismus" zur Postmoderne allgegenwärtig in der Fachwelt und schließlich im bundesdeutschen Bauen der 80er Jahre unter dem Motto „nicht nur Funktion, sondern auch Fiktion". Fiktiv und narrativ sollte die Architektur wieder sein, eine erdachte Historie sollten die Bauten erzählen. Der Paradigmenwechsel handelte von einem Entwurf der Umwelt, die sich nicht mehr von einer Architektur der bloßen Zwecke bestimmen ließ, sondern von einer Architektur der bildhaften, auf Inhalt bezogenen Phantasie.[153] Im Diskurs um demokratisches Bauen hingegen wurden *postmoderne* Begriffe wie *Fiktion, Narration, Ironie* und *Doppelcodierung* nicht berücksichtigt und thematisiert. Das Gästehaus Petersberg (1985-87; Horst LINDE und Gernot KRAMER) im Kontext von historischem Baubestand, mit einer Rotunden-Treppenhalle mit Repräsentation ausdrückenden Stilzitaten, erhielt in der Öffentlichkeit teils vernichtende Kritiken mit Attributen wie „veredelt und hochglanzpoliert", „Möchtegern-Prunkbau" oder „neues Staatsprunkstück".[154] Der Neubau für den Landtag von Nordrhein-Westfalen entstand in den 1980er Jahren auf dem Höhepunkt der Postmoderne in Deutschland. Dennoch konnte die Postmoderne erfolgreich ausgeschlossen werden. In Bezug auf

[151] Colenbrander, Bernard: Januskop van de democratie. Bondsdag van Behnisch in Bonn, in: de Architect, H. 12, 1992, S. 74-80; zu dieser Position siehe auch Lampugnani, Vittorio M.: Architektur und Ideologie, in: Ders.: Architektur als Kultur. Köln 1986, S. 214-266, S. 217.

[152] Obwohl Behnisch & Partner sich gerade in einer dekonstruktivistischen Phase (insbesondere mit dem Hysolarinstitut in Stuttgart) befanden, möchte Behnisch sich nicht als Dekonstruktivist sehen; dieser Begriff sei ihm zu einengend. Vgl. Weiß, Klaus-Dieter: Realität und Architektur, in: Behnisch & Partner. Bauten 1952-1992. Stuttgart 1992, S. 55-58, S. 58.

[153] Klotz, Heinrich: Revision der Moderne. Postmoderne Architektur. München 1984.

[154] Vgl. Sperling, Thomas: Der Lauf der Baugeschichte: stehengeblieben? Zum neuen Gästehaus der Bundesrepublik Deutschland auf dem Petersberg bei Bonn, in: Bauwelt, H. 38, 1990, S. 1914-1915.

die neue Architekturbewegung, die sich als Reaktion auf einen zu ernst und zu dogmatisch genommenen Funktionalismus verstand, wertet Klaus-Dieter WEIß das Projekt des Landtags von Nordrhein-Westfalen als ein letztes Signal des „Endzeitfunktionalismus“ ohne jede Zukunftsvision.[155]

Genauso wenig Berücksichtigung fanden im Diskurs Begriffe, die für die Architekturrichtung des Dekonstruktivismus[156] entwurfsleitend wurden: die *Destabilisierung von Architektur*, das *Aufbrechen der inneren Logik von Strukturen*, der mögliche *riskante Balanceakt der Teile*, *Transformation, Überlagerung, Inversion und Splitterung*. Dekonstruktivistische Tendenzen wie die *Störung der Form und der Struktur von innen her* und die *Bedrohung der Konstruktion*, die Kombination *disparater, fragmentarischer Teile* und die *Destabilisierung* wären in Zeiten der *Risikogesellschaft*[157], der gesellschaftlichen Unsicherheiten und des Aufbrechens traditionaler Strukturen angesichts globaler Umbruchprozesse ein denkbar passender Ausdruck für eine sich grundlegend verändernde Gesellschaft. Für den Parlamentsbau waren derartige Unsicherheiten aber offensichtlich nicht erwünscht oder sie waren möglicherweise zu avantgardistisch, um in einen bereits etablierten Kanon vom demokratischen Bauen Eingang zu finden.

Ebenfalls keinen Eingang in den Kanon gefunden hat die Befürwortung eines *provisorischen Dauerzustandes*, bei dem das Parlament *das „Einfache“* bevorzugt und weniger geplant als vielmehr in den realisierten Projekten nach seinen Bedürfnissen baulich mitwächst. Diese Positionen vertreten der Architekturkritiker Christoph HACKELSBERGER und der Journalist Carl-Christian KAISER.

Hackelsberger vertritt die Ansicht, programmatisches Bauen könne nicht Sache der Demokratie sein. Programmatisch oder deklamatorisch sei *demokratisches Bauen* nicht herbeizuführen. Demokratie verlaufe prozesshaft.

> „Wollte man dies baulich abbilden, so müsste Architektur in Schichtringen entstehen oder Ringe ansetzen, um den Prozess der Demokratisierung ablesbar zu machen.“[158]

[155] Weiß, Klaus-Dieter: Architektursache Landtag Düsseldorf, in: Bauwelt 79 (1988), H. 43, S. 1870-1871, S. 1871.
[156] Johnson, Philip; Wigley, M.: Deconstructivist Architecture. New York 1988.
[157] Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. 11. Aufl. Frankfurt/Main 1995.
[158] Hackelsberger, Christoph: Architektur des Staates – Demokratie als Bauherr, in: Flagge, Ingeborg (Hrsg.): Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute. Kleve 1986, S. 22-32, S. 27.

Funktionelle Unzulänglichkeiten könnten dem Geist der Demokratie nichts anhaben, sondern entsprächen diesem eher als versuchte Perfektion. Improvisation fände im programmatischen Bauen jedoch keinen Platz mehr. Demokratisches Bauen verwirkliche sich auch nicht im Bereich der staatlichen Einrichtungen, sondern eher im informellen Alltag, in Bauten für Schulen, Freizeiteinrichtungen, kulturellen Einrichtungen, Verkehrsanlagen usw.

Der Journalist Carl-Christian Kaiser, der das Bonner Parlamentsgeschäft sehr gut kennt, empfindet nicht, dass das Labyrinth des Bundeshauses, welches aus den immer neuen An- und Umbauten entstanden war, den parlamentarischen Prozess wesentlich erschweren würde. Im Gegenteil hätte das Neben- und Durcheinander aus Abgeordneten- und Fraktionszimmern, den Büros der Bundestagsverwaltung und den technischen Einrichtungen ein unvergleichliches politisches Biotop entstehen lassen, das eine kollegiale Nähe hervorbringe, die kein planvoll errichteter Neubau zustande gebracht hätte. Wo die Raumnot zum Bau des Abgeordnetenhochhauses „Langer Eugen“ geführt habe, oder auch bei Projekten wie dem Kanzlerbungalow, würde ein räumlicher Zwang ausgeübt, wie man zu wohnen bzw. zu arbeiten habe, der dazu geführt hätte, dass sich der kollegiale Zusammenhalt spürbar lockerte.[159]

Keinen Eingang in den Diskurs findet aber nicht nur das „Einfache“ als eine Struktur, die eher zufällig zu einem Organismus zusammenwächst. Auch wird Behnischs Begriff von der *Unfertigkeit* eines Gebäudes von anderen Akteuren nicht weiterverfolgt.

7.4.7 Interpretationen zum neuen Plenarbereich

Bei der Auswertung der Architekturkritiken zum neuen Plenarbereich stellt sich die Frage, ob in diesen Texten, in denen das *kanonisierte Leitmotiv* diskutiert wird, etwas über die Wahrnehmung und die Empfindung der Nutzer berichtet wird. Denn meist lesen sich die Besprechungen in den Fachzeitschriften sehr nüchtern als Schilderung von Raumabfolgen, verwendeten Materialen etc. („befinden sich“, führt der Weg zu“ und dergleichen mehr). Wenig wird berichtet von der Wirkung, selten etwas zum alltäglichen Gebrauch des Gebäudes, da die Besprechungen in den allermeisten

[159] Kaiser, Carl-Christian: Das baufällige Haus der Nation, in: Die Zeit, Nr. 16, 11. April 1986, S. 9.

Fällen kurz vor oder nach der Eröffnung veröffentlicht werden. Wird in den Kritiken von einer Erfahrungsqualität berichtet, zu denen die im Diskurs gefundenen abstrakten Begriffe gewissermaßen als Überschriften passen?

Mit der Eröffnung des Plenarbereichs wird bereits die Kritik laut, dass die Begriffe zum demokratischen Bauen, auf die sich die zu den Entscheidungen zugelassenen Akteure festgelegt haben, *stereotyp* und *unhinterfragt* gebraucht werden. Es wird jedoch von den Kritikern nicht nach einem tatsächlichen Erleben gesucht, das sich hinter diesen Begriffen verstecken könnte. In den Architekturbesprechungen wird Transparenz meist als Durchsichtigkeit der Glasfassaden banalisiert. Mitunter werden Offenheit und Transparenz nur noch als symbolischer Wert und nicht mehr in Verbindung zu einem möglichen Erleben betrachtet. So wird in der Fachzeitschrift *Bauwelt* das Sinnbild thematisiert.

> „Demokratie als Bauherr. Modernes Arbeitsparlament. Ablehnung jeglicher Machtpose. Transparenz. Die Begriffe gehen leicht von der Zunge. Mitte Februar wurden sie ziemlich inflationär gehandelt, als die Präsidentin des Deutschen Bundestages Historiker, Politiker und Architekten zu einem Kolloquium in den Berliner Reichstag geladen hatte. [...] Die vierseitige Verglasung, Sinnbild einer Rundum-Einsehbarkeit, kann nicht mehr leisten, als Architektur eben zu leisten vermag: *Sinnbild* für etwas zu sein, mehr nicht. ‚Wenn Glas allein für Transparenz bürgen würde, dann müsste das Frankfurter Bankenviertel ein Musterknabe an Transparenz sein' (Michael Cullen)."[160]

Ein Kommentator zweifelt daran, ob das neue Gebäude denn ein anderes Empfinden oder gar ein anderes Verhalten bewirken werde. Die Wirkung der Architektur wird von ihm gering eingeschätzt.

> „Die Symbolik wird auch jetzt wieder stark bemüht zur Erklärung eines Bauwerks, an dem sich die Geister scheiden. Seine Transparenz, seine Nicht-Abgeschlossenheit, diese provozierende Scheinbar-Unfertigkeit stehen, so sagen die Erbauer, für das, was Demokratie eigentlich vermitteln soll: Toleranz, Offenheit, Veränderungsbereitschaft. [...] In der Realität wird es profaner zugehen, und es müsste schon ein Wunder geschehen, sollte die Architektur so etwas wie eine

[160] Bauwelt 1992, H. 41, S. 2325.

> Bewusstseins- und Verhaltensänderung der Abgeordneten und ihres Umgangs miteinander bewirken."[161]

Das von den Architekten BEHNISCH & PARTNER und dem Bauherrn in den Personen SÜSSMUTH und CONRADI gefundene Leitmotiv zum Bau des neuen Plenarbereichs wird von einigen Architekturkritikern unterstützt, in den Medien weitergetragen und bekannt gemacht. Sie leisten der Kanonisierung eines *demokratischen Bauens* Beistand.

Beispielhaft ist die in der Wochenzeitung *Die Zeit* veröffentlichte ausführliche Kritik des bekannten und angesehenen Architekturkritikers Manfred SACK.[162] Unter der Überschrift „Bonn leuchtet" verkündet Sack, dass das bedeutendste Bauwerk der Nation seit hundert Jahren nun vollendet sei. Das unbeschwerteste, offenherzigste, eleganteste Parlamentsgebäude der Welt hätte man nun bezogen. Behnisch sei bereits mit den Olympiastätten in München etwas Einzigartiges, die Verkörperung einer Idee geglückt.

> „München wollte keine bitteren Kämpfe, sondern heitere Spiele, [...] und die ‚heiteren Spiele' hatten ihre unmittelbare Entsprechung in der heiteren, beschwingten, transparenten Architektur der Olympiastätten. So ähnlich lautete auch Behnischs Devise für Bonn: keine Monumentalität, sondern eine leichte Architektur – darin die Hoffnung, dass die Politik sich davon anstiften lasse."[163]

Das Gebäude drücke in seiner Erscheinung den Anspruch auf Leichtigkeit und Offenheit in hervorragender Weise aus. Die diskursiven Ausdrücke *offen, hell, leicht, transparent* werden von Sack in die Öffentlichkeit weitergetragen.

> „Das Parlament zeigt also, dass es ein offenes Haus sein will. Deshalb reichen auch die hellen Betonplatten des Platzes [...] ins Gebäude hinein. Und deshalb erkennt ein jeder beim Betreten sogleich den Plenarsaal. Deshalb ist es auch das

[161] Süsskind, Martin E.: Die Deutschen und ihr Parlament, in: Süddeutsche Zeitung vom 31.10.1992, S. 3.
[162] Manfred Sack, geboren 1928, Kunsthistoriker, war von 1959-1994 Redakteur der Wochenzeitung *Die Zeit*, vorwiegend zu den Themen Architektur und Städtebau, ist Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg, Sektion Baukunst. In zahlreichen Büchern hat Sack über Architektur geschrieben. Eine Sammlung seiner Architekturkritiken findet sich in: Sack, Manfred: Götter und Schafe. Über Häuser, Städte, Architekten – Kritiken und Reportagen. Basel 2000.
[163] Sack, Manfred: Bonn leuchtet. Nach langem Hin und Her fand der Bundestag eine neue Heimstatt – einen eleganten Bau, ein würdiges Symbol, in: Die ZEIT, 30.10.1992, S. 8.

einzige Parlament der Welt, zu dem man nicht über Stufen hinaufschreitet, sondern in das man hinuntergeht."[164]

Der Architekturkritiker Wolfgang PEHNT diskutiert noch in der Planungsphase in der *FAZ* die Angemessenheit der Architektur für den Bonner Parlamentsbereich. Dabei vertritt er den Standpunkt, man könne nur dann von einem demokratischen Bauen sprechen, wenn die Bürger die Architektur als ihre eigene empfinden würden. Pehnt spricht also das Empfinden einer Identifikation der Nutzer mit der Architektur an.

„...der Versuch, zu definieren, was demokratisches Bauen sei, legt eher eine negative als eine positive Antwort nahe. Gewiss sollte Architektur für eine Demokratie sich weder banal noch exzentrisch geben. Banalität würde den Neubauten die eindeutige Erkennbarkeit eines unverwechselbaren Raumbildes nehmen, Exzentrik als bauliche Willkür die Identifikation der Bürger mit den Orten der politischen Willensbildung erschweren. Transparenz hieß ein oft gebrauchtes Stichwort in der jahrelangen Diskussion. Aber was soll hier durchscheinend gemacht werden? Als symbolische Geste ist die gläserne Durchsichtigkeit denkbar, als wörtlich genommene Praxis nicht. Denn die Tätigkeit der Volksvertreter stellt sich dem Auge nicht anders dar als alle anderen verwaltenden Tätigkeiten auch. Da arbeiten Leute am Schreibtisch, telefonieren, diktieren und konferieren. Transparenz macht nichts anderes sichtbar als schreibende, telefonierende, konferierende Leute. Die Gleichung Glas gleich Demokratie geht nicht auf. Nein, viel mehr ist aus dieser Diskussion nicht zu gewinnen als der Satz des Bundespräsidenten, Architektur sei demokratisch, wenn der Bürger sie als die seine empfinde. [...] es [kann] notwendigerweise keine verbindlichen Kriterien geben, es sei denn die gestalterische und funktionale Qualität, die Freundlichkeit der Architektur gegenüber ihren ständigen und gelegentlichen Nutzern [...]"[165]

Pehnt lehnt eine vordergründige Transparenz ab, die auf das Material in Form von Durchsicht der Fassade begrenzt ist. Adolf Arndt wollte Durchsichtigkeit und Zugänglichkeit geistig als gesellschaftliche Teilhabe verstanden wissen. Nun werde, darauf macht Pehnt aufmerksam, Transparenz als materiell aufgefasstes Dogma

[164] Ebd.
[165] Pehnt, Wolfgang: Politik im floralen Idyll. Zur gegenwärtigen Planung des Bonner Regierungsviertels, in: FAZ, 20.12.1979, S. 21.

zum starren Kriterium für demokratisches Bauen. An seiner Stelle sollte sich das demokratische Bauen an der Nutzerfreundlichkeit messen lassen. Hier tritt im Diskurs um demokratisches Bauen ein Verweis auf die Sphäre der Gebrauchsurteile der Nutzer und den lebensweltlichen Bezug der Architektur auf, den es bisher in dieser Weise nicht gab.

Von fachlicher Seite wird die *Transparenz* weniger als bloße Symbolik durchsichtiger Glasscheiben betrachtet, sondern vielmehr als ein Begriff, anhand dessen Architekten bauen können. Dies zeigt beispielhaft die Reaktion des Kollegen Peter KULKA zum neuen Plenarbereich der Architekten Behnisch & Partner.

> „Mit dem 1992 fertiggestellten Neubau des Deutschen Bundestages in Bonn entsteht ein weiteres, wichtiges Bauwerk, das sich mit dem Thema Architektur und Demokratie auseinandersetzt. Ein glücklicher Versuch, Transparenz baulich umzusetzen, wobei der Begriff Transparenz sehr viel weitergehend interpretiert wird. Und damit nicht vordergründig nur die Durchsichtigkeit meint, sondern vielmehr die ganzheitliche Umsetzung städtebaulich, räumlich, bis in die Details, die Lichtführung und die Farbigkeit; erst die Summe all dieser Dinge schafft dieses Klima, das man übersetzt mit „Transparenz“ bezeichnen könnte.“[166]

Kulkas Auslegung als Architekt vom Begriff *Transparenz* umfasst das Atmosphärische, geht aber zugleich von einer fachlichen Kenntnis über Architektur und deren Problemlösungen aus. Die intensionale Auslegung des Begriffs, der Begriffsinhalt und seine Begriffskomponenten, geschieht mit dem Fachvokabular des Architekten wie *städtebaulich, Detail, Lichtführung* und bezieht sich auf die Umsetzungsproblematik.

Ebenso fachlich widmet sich dem Begriff *Transparenz* ein Artikel in der *Deutschen Bauzeitung (db).*[167] Die Idee der Transparenz habe die Planungen des Deutschen Bundestages von Anfang an begleitet. Behnisch sei es um transparente Wände gegangen, die nicht reduziert seien auf dünne Wände, sondern „poetisch“ wirkten. Dies könne man erreichen durch tief gestaffelte Übergangszonen, vom Geäst des Baumes im Park über Sonnenschutzgitter, Fenstersprossen, Halterungen, Holzgitter,

[166] Beitrag von Peter Kulka, in: Günter Behnisch zum 75. Geburtstag. eine Festschrift. Städtische Kunstsammlungen Chemnitz 1997, S. 29.
[167] Krewinkel, Heinz W.: Aussicht ohne Einblick. Die Fassaden des Deutschen Bundestages, in: db 4/1993, S. 86-101.

Vorhänge bis zum Stuhl oder Schreibtisch im Innern. Die Übergangselemente sollten miteinander spielen und die Glasscheibe überspielen, so die Idee Behnischs. Entstanden sei so beim Plenar- und Präsidialbereich ein mehrschichtiger Aufbau. Über die bauphysikalischen Lösungen hinaus müssten auch Fragen des Empfindens gelöst werden, wie etwa die Behaglichkeit und das Verhältnis des Menschen zum Innen und Außen. Die innere Schicht biete die Möglichkeit, Bereiche abzugrenzen, sie reguliere Ein- und Ausblicke, biete Blendschutz mit Vorhängen, Falt- und Schiebeelementen in unterschiedlichen Materialien. Sie erlaube es, eine eigene Atmosphäre durch Ausblenden der Aussicht oder Verschattung zu schaffen. Die horizontale Außenstruktur schütze vor Sonne und verbinde als Gestaltungselement Innen- und Außenbereiche. Transparenz wird hier als Mehrschichtigkeit bzw. Vielschichtigkeit aufgefasst.[168] Die Wirkung der Transparenz auf die Nutzer wird von dem Autor mitbedacht. Der Neubaubereich werde optimal mit Tageslicht ausgeleuchtet. Durch die Fassade, die innere Glaswand des Plenarsaals und dessen großflächige Lichtdecke werde eine Leichtigkeit vermittelt, welche die Parlamentarier durchaus positiv in ihrem Wohlbefinden stimmen könnte, so die Vermutung des Autors, dessen Besprechung kurz nach der Eröffnung des Plenarbereichs erscheint.[169]

Dieses intensional fachliche Begriffsverständnis von Transparenz kommt dem von ROWE und SLUTZKY (s. Kapitel 3.1.7) wohl am nächsten, mit dem Transparenz als eine dem Material innewohnende Eigenschaft verstanden werden kann wie auch als eine der räumlichen Organisation innewohnende Eigenschaft.[170] Es zeigt, dass der Begriff *Transparenz* Unterschiedliches bedeutet, je nach fachlichem Vorverständnis oder generellem Verständnis von Architektur.

Manuel CUADRA ist in einem Artikel der *Deutschen Bauzeitung (db)* einer der wenigen Architekten und Architekturkritiker, die aus eigener Perspektive als Besucher von der Wirkung des neuen Plenarbereichs berichten.

„Man ist doch über einiges recht überrascht, wenn man zum ersten Mal das neue Bonner Parlamentsgebäude besucht. Da ist die städtebauliche Lage zwischen

[168] in gleicher Weise Krewinkel, Heinz W.: Plenarbereich des Deutschen Bundestages in Bonn, in: Glasforum H. 6, 1993, S. 13-20, S. 15.
Vgl. auch Kister, Johannes: Körper- und Raumkomposition. Köln 2001, S. 84-85.
[169] Krewinkel, Heinz W.: Aussicht ohne Einblick. Die Fassaden des Deutschen Bundestages, in: db 4/1993, S. 86-101.
[170] Rowe, Colin; Slutzky, Robert: Transparenz. Mit einem Kommentar von Bernhard Hoesli und einer Einführung von Werner Oechslin. 4. erw. Aufl. Basel Boston Berlin 1997.

einem Wohngebiet und dem Rheinufer, die für einen staatlichen Repräsentationsbau ersten Ranges bescheiden erscheint. Hat man erst einmal den Bau ausgemacht, staunt man darüber, wie klein und wenig imposant er sich gibt. Tatsächlich sieht man zunächst nur den Eingangspavillon, und der wirkt ziemlich undramatisch: Er ist weder besonders breit noch besonders hoch [...] auch was man von der Flussseite aus sieht ist gänzlich unmonumental: Die Rheinfront von Plenarbereich und Präsidialamt will sich offensichtlich gar nicht von den sonstigen Bauten der Umgebung abheben oder sie gar unterordnen."[171]

Zugleich schildert Cuadra eine Wirkung, die ein Besucher ohne fachliche Vorkenntnis so wohl nicht empfinden würde. Der Grundriss wirke als Ganzes in einer gewissen Eigenwilligkeit.

„Es ist so, als könnte man ihn als Zeichnung auf dem Zeichenbrett liegen sehen. Es kommen in ihm geometrische Figuren vor: Kreise, Dreiecke, Quadrate, die so wirken, als hätten sie sich von dem orthogonalen Grundraster selbständig gemacht und sich nicht angepasst an das, was später kam: Konstruktives, Gebäudetechnisches, die Kunstobjekte."[172]

Der Bau besitzt Cuadra zufolge eine Komplexität, die zwar ein eindeutiges Gefühl vermittle, das sich aber nicht in einzelne rationale Argumente zerlegen lasse. Man spüre, dass an dem Bau viele Personen gewirkt hätten – wie im Architekturbüro Behnisch üblich. In das Projekt seien mehr Gedanken eingeflossen, als man erst einmal erfassen und verdauen könne.[173]

Michael MÖNNINGER berichtet in einem Artikel in der *FAZ* ebenso von einem „schwer verdaubaren" Eindruck vom neuen Plenarbereich.

„Alles verweigert sich plastischer Verformung, überall gilt die Sperrigkeit autonomer Details als Signum von Ehrlichkeit und Freiheit. Der Monofunktionalität der Teile entspricht die Disparität des Ganzen. Solch ein Übermaß an analytisch zergliedernder Form- und Materialästhetik geht auf Kosten sinnlich-synthetischer

[171] Cuadra, Manuel: Politische Konstruktionen. Skelett versus Massiv – Demokratie kontra Autokratie, in: db 4/1993, S. 76-85, S. 76.
[172] Ebd.
[173] Ebd. S. 77.

> Wahrnehmbarkeit. Es fällt schwer, nach dem Besuch dieses Hauses einen bleibenden Eindruck davon zu behalten, welche Gestalt die Heimstätte des deutschen Volkssouveräns hat."[174]

Auf die zu erwartende Reaktion der Nutzer und Besucher zum neuen Plenarbereich geht Christoph HACKELSBERGER in der *Süddeutschen Zeitung* ein.

> „Wir kommen aus einer Supermarkt-Alltagswelt und sind optisch dazu erzogen, gerade neuerdings wieder, Macht sofort mittels Architekturaccessoires ablesen zu können. Gerade dies bieten uns die Architekten Behnisch & Partner, die über Demokratie genau nachgedacht haben, absichtsvoll nicht. Uns wird hier ein Lernprozess zugemutet, der erste von vielen an diesen Bauten. [...] Statt Marmor, den man in feierlichen ‚Environments' füglich erwarten darf [...], haben die Architekten, einmal mehr demokratische ‚Baupädagogen', absichtsvolle ‚Unfertigkeit' zugemutet."[175]

Alle drei Architekturkritiker – Cuadra, Mönninger und Hackelsberger – berichten demnach von den Schwierigkeiten, die die Besucher und Nutzer voraussichtlich mit dem Gebäude haben werden. Ob sie tatsächlich eine Offenheit, Bescheidenheit, Unfertigkeit und Transparenz empfinden, bleibt durch die Architekturkritiken zunächst unbeantwortet.

7.4.8 Erleben und Erfahrungsqualitäten

Die Architekturkritiker diskutieren die Begriffe *Offenheit* und *Transparenz* als angemessene Symbolik und als fachlichen architektonischen Anspruch. Von tatsächlichen Erfahrungsqualitäten, die im Gebrauch erfahrbar wären, berichten sie jedoch wenig. Gerade die Sicht der Betrachter, Besucher und Nutzer ist von den Architekturkritiken nicht erfasst, da die Kritiker stets von ihrem eigenen Empfinden unter fachlichem Vorverständnis ausgegangen sind. So haben wir von den

[174] Mönninger, Michael: Wer im Glashaus sitzt. Denkmal des Transitorischen: Der neue Bundestag in Bonn, in: FAZ vom 21.10.1992, S. 33.
[175] Hackelsberger, Christoph: Ein Haus für eine offene Gesellschaft. Zur bevorstehenden Einweihung der neuen Parlamentsbauten in den Bonner Rheinauen, in: Süddeutsche Zeitung vom 27.10.1992, S. 13.

Eindrücken der Betrachter und Nutzer (wenn wir die Architekturkritiker als Nutzer ausklammern) nichts erfahren. Ist der Neubau angenehm für die Besucher und Nutzer, wie dies von PEHNT als Kriterium für das demokratische Bauen formuliert worden ist? Von Peter CONRADI wurde berichtet, dass der alte Plenarsaal mit seinem Hörsaalcharakter zu Vorlesungen verleitete. An anderer Stelle wurde der alte Plenarsaal als Schulstuben-Parlamentarismus mit Lehrerpult, erhobenem Zeigefinger, Musterschülern (in den ersten Sitzreihen) und Hinterbänklern bezeichnet.[176] Verändert sich aber nun mit dem neuen Plenarsaal im Kreisrund überhaupt der Stil der Reden? Erzeugt die neue Architektur gar einen anderen Umgang?

Im *Bundestags-Report* sind einige Reaktionen von Nutzern, sowohl von Besuchern als auch Abgeordneten, bei der Eröffnung des neuen Plenarbereichs abgedruckt worden. Es ist selbstverständlich, dass diese Reaktionen von der Redaktion des Bundestag-Reports ausgewählt worden sind und daher nur einen Ausschnitt vermitteln. Zudem sind diese Äußerungen äußerst kurz dargestellt. Sie werden, so wie sie hier verkürzt dargestellt sind, nicht aus einer lebensnahen Geschichte vom Umgang mit dem Gebäude erzählt.

Claudia Mey, Nürnberg: „Es ist eine gelungene Mischung aus Holz, Stahl und Glas, ein Symbol für transparente Politik und Moderne."

Abgeordneter Hans Wallow (SPD): "Die Atmosphäre im Wasserwerk [Interims-Plenarsaal von 1986-1992] war intimer. Man sah das Weiße im Auge des politischen Gegners."

Abgeordnete Editha Limbach (CDU/CSU): „Ich bin begeistert von der Helligkeit. Gut ist auch, dass die Regierung nicht über den Abgeordneten thront."

Abgeordneter Johannes Gerster (CDU/CSU): „Viel Glas, viel Moderne. Hoffentlich wird dies zum Symbol für unsere Arbeit, eine in die Zukunft gerichtete Offenheit."[177]

In den Reaktionen merkt man, dass durch die Eröffnungsfeier eine Vorprägung stattgefunden hatte. Die Interpreten haben ganz offensichtlich die eingeführte und von den Medien weitergetragene Bedeutungszuschreibung der Architektur – das Gebäude soll ein Symbol für Offenheit und Transparenz sein – aufgegriffen. Diese

[176] Vgl. Strodthoff, Werner: Das (erste) Bundeshaus – ein Blick zurück, in: db 8/89 (1989), S. 25- 27, S. 25.

[177] „Ein einzigartiges, unverwechselbares Bauwerk": feierliche Eröffnung des neuen Plenarsaals, in: Bundestag-Report 1992, H.8, S. 4-10.

Zuschreibung der Bedeutung, die kaum aus den eigenen Empfindungen herrührt, wird auch hier stereotyp verwendet. Dem neuen Gebäude werden die extensional auftretenden Begriffe der politischen Sphäre, „transparente Politik, Offenheit des parlamentarischen Prozesses“ als Ausdruck zugewiesen. Die bekannten ausgewählten Begriffe werden mit dem neuen Plenarbereich verknüpft. Auf den Plenarbereich treffen die bekannten sprachlichen Ausdrücke als Symbolwerte zu. Erzählt wird jedoch wenig von den empfundenen Qualitäten, welche die Architektur besitzen könnte. Die Abgeordneten Limbach und Wallow zeigen ihre Empfindungen. Frau Limbach spricht davon, dass sie begeistert von der Helligkeit ist. Sie ist demnach von der Atmosphäre des Raumes ergriffen.

Einiges mehr als in diesen äußerst knappen Äußerungen der Nutzer erfahren wir in den Interpretationen von acht Fotografen, die in einem Buch zum neuen Plenarbereich überliefert sind.[178] Da das Buch von *Behnisch & Partner* herausgegeben worden ist, sind dies zwar ausgewählte Interpretationen. Dennoch liegt der Wert der Interpretationen darin, dass die Fotografen das Atmosphärische aus einem Lebensumstand heraus aufgeschrieben haben, dem Versuch, das neue Plenargebäude zu fotografieren. Die Fotografen waren unmittelbar und für längere Zeit in den Gebrauch dieses Gebäudes involviert. Denn anders als die Architekturkritiker haben sie sich nicht nur den neuen Bau angesehen, indem sie durch die Gänge und Räume geschritten sind oder eventuell sich auch länger darin aufgehalten haben. Sie sind mit dem Gebäude intensiver umgegangen und haben sich mit der Atmosphäre in der Art auseinandergesetzt, dass sie das Atmosphärische in Fotografien, die in der Publikation neben den Texten den Hauptbestandteil ausmachen, einfangen haben. Antonio MARTINELLI beschreibt sein Erleben, das man unter eine fiktive Überschrift *Licht, Veränderung, Transparenz* fassen könnte.

> „Als ich aufgefordert wurde, den neuen Sitz des Deutschen Bundestages zu fotografieren, hatte ich erwartet, mich vor einem der üblichen Monumente der institutionellen Macht zu finden, die sich oft in düsteren und formellen Architekturformen äußern. [...] Für mich in Bonn hat irgendetwas nicht funktioniert. „Meine“ Regeln und vorgefassten Methoden [des Fotografierens] waren zum Scheitern verurteilt, ich fand mich vor einer Architektur, die offensichtlich aus dem Rahmen der formellen Steifheit herausfällt. Während der ersten Begegnung hatte

[178] Behnisch & Partner (Hrsg.): Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996.

> ich durch eben diese Lesart versucht, einen Leitfaden zu finden, an dem ich meine „fotografische“ Erzählung festmachen wollte und an dem ich bei meinem zweiten Besuch dann hätte weiterarbeiten können. Aber während des zweiten Besuchs war nichts mehr wie vorher, das Sonnenlicht, das diesmal die dicken Glasscheiben durchflutete, machte fast alles, was ich vorher gesehen hatte, unkenntlich, nicht aber weniger reizvoll. Also ließ ich mich von Instinkt, Intuition, Improvisation leiten. [...] ich beschritt visuell völlig neue Pfade, entdeckte neue Bildausschnitte und Blickwinkel, bei jedem Schritt im Raum: die Aussichten, die ich gerade aufgenommen hatte, wiederholten sich kurz danach unter völlig neuem Aspekt.“[179]

Erwartet hätte Martinelli einen düsteren Bau, der formell und steif wirkt und dessen Wirkung sich nicht verändert, eine Ordnung, die statisch ist und damit auch starr. Nun erkennt er, dass sich die Atmosphäre des Gebäudes mit dem Wetter verändert. Nichts mehr war wie vorher. Diese *Empfindungen* Martinellis stehen im Kontrast zu denen des Abgeordneten RADBRUCH (s. Kapitel 7.3), der das Reichstagsgebäude als ein Haus der Unnatur ohne Wetter empfunden hatte, da nur gefiltertes Licht in die meisten Räume einfiel, egal wie das Wetter draußen sein mochte. Martinelli empfindet eine Stimmung, die Behnisch wohl mit dem Unfertigen, dem „Anteil des Chaotischen“ beabsichtigte. Das Bauwerk beschäftigt den Fotografen, es berührt ihn. Martinelli verhält sich in einer Weise, wie Behnisch es eigentlich mit seiner Architektur beabsichtigte. Es entsteht ein Verhalten mit offenem Ausgang, es wird etwas improvisiert, die Handlungsmuster sind nicht vorher festgelegt. Der Transparenz verleiht Martinelli durch seine Erzählung eine neue Bedeutungskomponente: Transparenz ist etwas sich wandelndes, sie erzeugt veränderliche Stimmungen. Die Regellosigkeit führt zu neuem Entdecken und neuem Verhalten. In ähnlicher Weise empfindet Farshid ASSASSI die Wirkung, die das Gebäude auf ihn ausübt, als eine neue Herausforderung für seine Arbeit.

> „Das neue Parlamentsgebäude in Bonn ist ein bahnbrechendes Beispiel städtischer Architektur. Vielfältige Organisationsformen, die formale Gliederung und Materialverteilung haben ein Gebäude entstehen lassen, das voller Übergänge ist und ein ausgesprochenes Gefühl der Vorwärtsentwicklung vermittelt. Jedes Detail unterscheidet sich vom angrenzenden Detail, und doch wirkt das

[179] Martinelli, Antonio, in: Behnisch & Partner: Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996, S. 56-57, S. 57.

Gesamtergebnis durch und durch integriert und ausgewogen. Das Bauwerk fordert uns regelrecht auf, unsere Vorstellung von gebauten Räumen zu überdenken und neu zu interpretieren. Bei einem Gebäude mit dieser enormen öffentlichen Bedeutung ist die Funktion außerordentlich wichtig. Ein öffentliches Gebäude muss letztendlich dem Publikum seine innere Funktionsweise in dem Maß enthüllen, in dem der Entwurf schrittweise dem Betrachter seine Komplexität zu erkennen gibt. Von außen hat man den Eindruck eines unauffälligen, unzugänglichen Bauwerks. Doch wenn man das Gebäude betritt, hat man das Gefühl, dass sich der Raum weit öffnet. Die Sichtung der einzelnen Elemente und die Durchflutung mit Licht erzeugen Effekte der Transparenz, die durch eine Vielzahl von Details ergänzt werden.“[180]

An dieser Stelle wird etwas deutlich, das bereits ARNDT in seiner Rede Demokratie als Bauherr erwähnt hatte. Arndt stellte der Verkleidung von Bauten, die etwas zu verbergen haben, das Enthüllende des Bauens in der Demokratie entgegen. Die Menschen sollen nicht mehr auf die Flure verwiesen sein, sie sollen teilhaben. Die Prozesse im Gebäude sollen enthüllt werden, eine Durchsichtigkeit des Gemeinsamen soll angestrebt werden, damit Zugänglichkeit, Öffentlichkeit und Partizipation entstehen kann. Hier hat Assassi das Gefühl, dass sich der Bau ihm im Inneren öffnet und aufweitet, er enthüllt seine Funktionen und lässt sie hervortreten und macht nach und nach alles sichtbar.

Karsten de RIESE berichtet von seinem Gefühl, der atmosphärischen Erfahrung, wie der Bau ihn anspricht, insbesondere bezüglich des Lichts.

„Licht gibt es im neuen Haus reichlich. Aber nicht einfach Licht. Es ist ein leichtes Tageslicht, anders zu jeder Tages- und Jahreszeit, im ständigen Wechsel, nie wie vorhin, nie wie gestern. Die bequeme Kamera der Berichterstattung schätzt das nicht. Auch den ein oder anderen der 662 Bauherren stört diese lichte Offenheit: ‚Wir sitzen wie auf dem Präsentierteller’. Ich erlebe den Bau als ein lebendiges, lichtes Wesen. Auch ohne künstliches Licht kann dieses Haus noch funktionieren.“[181]

[180] Assassi, Farshid, in: Behnisch & Partner: Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestages in Bonn. Stuttgart 1996, S. 40.
[181] de Riese, Karsten, in: Behnisch & Partner: Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestages in Bonn. Stuttgart 1996, S. 89.

Der Fotograf erklärt hier, was er unter *Offenheit* versteht. Er fügt der Offenheit in seinem Erfahrungsbericht intensionale Bedeutungskomponenten bei. In allen Beschreibungen und Interpretationen der Fotografen wird unter der gedachten Überschrift *Offenheit* von einer Atmosphäre berichtet, die am ehesten der Stimmung von Heiterkeit entspricht, die Behnisch & Partner ja in ihrem Projekt anstrebten. Böhme zufolge ist Heiterkeit eine gehobene Stimmung mit einer spürbaren leiblichen Tendenz nach oben. Sie geht in die Weite mit unbestimmten Richtungen, ein Spüren des Sich-öffnens, die Welt ist heller und erschließt sich in vielfachen Aspekten.[182]
In einer der Passagen bezieht sich Riese auf ARNDT.

> "Adolf Arndt hat in seinem Vortrag ‚Demokratie als Bauherr' gesagt: ‚...Die Demokratie muss das Unsichtbare sehen lassen, dass die Menschen ihrer selbst in diesem Miteinander ihres Mitmenschlichseins, ihrer Gesellschaft, ihrer Gemeinschaft, ansichtig werden.' Dieses Haus ist durchsichtig vom Haupteingang im Westen bis zum Rhein auf der Ostseite, vom südlichen Präsidialanbau bis zur Rasenfläche vor dem Bundesrat. Durch die Spannung zwischen innerer Rundform und dem äußeren Kubus entstehen so viele Brechungen und Überschneidungen, dass von außen, in die Runde des Plenarsaals hinein, kaum direkte Durchsichten entstehen. Umgekehrt kann mein Blick frei von innen nach außen, in die Weite der umgebenden Grünflächen wandern. Ich spüre hier viel freien Raum ..."[183]

Riese entdeckt in dem Gebäude Durchsichten, die er wohl von anderen Bauten nicht gewohnt ist. Dabei geht er bereits mit einem Vorwissen an den Bau heran. Er befragt das Gebäude dahingehend, ob die Anforderungen, die Adolf Arndt an das demokratische Bauen stellte und die der Fotograf kennt, eingelöst wurden. Das Sichtbar-werden und Ansichtig-werden sind also bereits Kriterien, die Riese an den Bau von Behnisch anlegt. In diesem Wissen hat Riese den Diskurs um demokratisches Bauen bereits verinnerlicht. Die Erwartungshaltung, die man mit dem Wissen der Texte von Arndt bereits besitzt, versucht der Fotograf zu finden. Er interpretiert bereits mit einem Vorverständnis bezüglich des demokratischen Bauens, das er aus dem Wissen um den Diskurs gewonnen hat. Der Fotograf wird demnach anders an das Gebäude herangegangen sein als ein vom Diskurs unberührter

[182] Böhme, Gernot: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München 2001, S. 83.
[183] de Riese, Karsten, in: Behnisch & Partner: Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestages in Bonn. Stuttgart 1996, S. 89.

Besucher, der den Bau nicht auf vorher verinnerlichte Kriterien überprüft, sondern allein von seinen Erfahrungen und vom „Alltagswissen“ zum Parlamentsbau („Offenheit steht für parlamentarische Transparenz“) ausgeht.

7.4.9 Zwischenergebnis zum Kanonisierungsprozess beim Projekt Bundestag in Bonn

(1.) *Wenige Begriffe erhalten Einzug in einen Kanon zum demokratischen Bauen*
Die Auswahl weniger Begriffe geschieht durch eine kleine Anzahl von Interpreten mit einem privilegierten Diskurs-Zugang. Die in den Wettbewerben siegreich hervorgegangenen Architekten bringen Begriffe in den Diskurs ein, mit denen sie ihre Entwürfe erklären. So geht das Architektenteam VON WOLFF von einem räumlich erfahrbaren *Erleben* der parlamentarischen Bereiche als Teilnahme am parlamentarischen Prozess aus. Für BEHNISCH & PARTNER ist der Begriff *Offenheit* prägend, womit sie sowohl eine Offenheit des Gebäudes in einem Sich-versammeln in der Landschaft verstehen als auch eine Offenheit des Planens und eine Offenheit durch *Unfertigkeit*. Wörter, mit denen beide Architektenbüros die intendierte Wirkung beschreiben, sind insbesondere die Adjektive *leicht, licht, transparent*. Zwar hat zunächst auch der Bauherr einen Satz von Vorstellungen, den er mit Begriffen ausdrückt, etwa die Offenheit verstanden als einladende Geste, die dazu auffordert, an der Parlamentsarbeit zu partizipieren. Dennoch erlaubt die relative Uneindeutigkeit der Wettbewerbsanforderungen hinsichtlich der für die Aufgaben des Parlamentes geforderten architektonischen Angemessenheit den beiden Architektenteams, eigene Begriffe zu finden, mit denen sie die Programmatik ihrer Entwürfe beschreiben. Dabei genießen insbesondere Behnisch & Partner durch den langwierigen Planungsprozess ihres Projektes von beinahe 20 Jahren einen anfangs nicht intendierten privilegierten Zugang zum Interpretationsgeschäft. Die Architekten werden durch ihre herausgehobene Stellung *autoritative Interpreten* des Begriffs *demokratisches Bauen*, da Architekten und Bauherr erstmals in der Geschichte des Parlamentsbaus in der Bundesrepublik Deutschland (zwar nach sehr langwierigen Planungsschwierigkeiten und einigen Verwerfungen des Projektes) miteinander kooperieren und gemeinsam Leitlinien und somit *Leitbegriffe* und

Leitbilder entwickeln. Anfangs folgt das Projekt mit den leitenden Begriffen dem Prinzip des Entwerfens und Planens im Büro Behnisch & Partner.

Ein Leitmotiv entwickelt sich aus dem Projekt heraus in dem Moment, als andere Interpreten die Begriffe von Behnisch & Partner aufnehmen, insbesondere die Bauherren in den Personen CONRADI und SÜSSMUTH, aber auch einige Architekturkritiker wie Manfred SACK. Mit dem Aufgreifen der Architekten-Interpretationen durch andere relevante Akteure und soziale Gruppen entsteht eine gesellschaftlich getragene und in die Gesellschaft vermittelnde kanonische Interpretation dessen, was man unter *demokratischem Bauen* verstehen könnte. Für die errichtete Architektur wird eine Bedeutung gefunden, die von gesellschaftlichen Akteuren unterschiedlicher sozialer Gruppen getragen wird, nämlich dass diese Architektur einen angemessenen Ausdruck für die demokratische Gesellschaft und für demokratische Werte darstellt. Wenige Akteure bringen demnach die Begriffe hervor, die durch eine Vielzahl sozialer Akteure – Bauherren, Architekturkritiker, Journalisten, Nutzer – aufgenommen werden. Hieraus entwickelt sich ein *Begriffsumfang*, der über die intensionalen Bedeutungen, was das Gebäude für einen jeden Einzelnen bedeutet, extensional hinausreicht. Auf diese Weise wird eine kanonisierte Interpretation der Architektur des Plenarbereichs in eine breite Öffentlichkeit getragen, insbesondere durch den Bauherrn selbst, in Broschüren und Publikationen, wie der Buchpublikation mit dem Titel *Architektur und Demokratie*, die die Funktion kanonisierender Schriften besitzen.

(2.) *Die Begriffe entwickeln sich zu Stereotypen*

In dem Vorgang des Interpretierens und der Bedeutungszuschreibungen wurde die Architektur hinsichtlich des Ausdrucks, des Empfindens und des Gebrauchs befragt. Implizit wird in diesem Befragen bereits ein Verständnis von Angemessenheit zugrundegelegt. Der Wettbewerb forderte ohne nähere Bestimmung einen Bau, mit dem das Parlament angemessen dargestellt werde. Die Frage nach der Angemessenheit war nur aus einem gesellschaftlichen und zeitlichen Kontext heraus zu beantworten. So gaben die Architekten und die Bundestagspräsidentin dem Diskurs bestimmte Begriffe und beispielhafte Bauten an die Hand. Indem bereits an die Wirkung in Gebrauchssituationen gedacht wurde, war ein Verständnis von Angemessenheit immer schon zugrunde gelegt. Die Frage nach der Angemessenheit wurde beantwortet, indem mit Begriffen wie Repräsentation und Monumentalität bestimmte Architekturlösungen ausgeschlossen wurden. So wurde eine „Trutzburg

am Rhein“, die die Landschaft am Rhein einem übergreifenden geometrischen Ordnungsprinzip untergeordnet hätte, als unangemessen abgewiesen. Hingegen wurden Ausdrücke, die das Bauen anleiten konnten und bereits ein Empfinden in Gebrauchssituationen bedachten, wie *optische Durchlässigkeit, Durchblicke, Hindurchführen, Orientierung, Wechselspiel zwischen Innen- und Außenräumen,* hervorgehoben und wiederholt.

Architekturlösungen werden anhand von Begriffen sprachlich für die Vermittlung organisiert. Denn sprachlich findet eine *Einengung* auf wenige Begriffe statt, die mit dem *Ausschluss* von anderen Begriffen einhergeht. Mit den ausgewählten Begriffen wird auch eine Verständigung über die Fachgrenzen hinaus organisiert. Die Verständigung über die Fachgrenzen hinweg wird benötigt, um zwischen Architekten, Bauherrn, den Betrachtern, Besuchern und Nutzern sowie der Öffentlichkeit einen Austausch zu ermöglichen und zu kommunizieren. Erst im Austausch zwischen Fachwelt und „Laien“-Öffentlichkeit kann das Leitmotiv gesellschaftliche Tragweite erlangen. Die Untersuchung zeigt, dass es einer sprachlichen Konstituierung des Leitmotivs bedarf und nicht nur einer gestalterischen oder stilistischen Konstituierung. Gesellschaftlich wird das Leitmotiv von Akteuren mit unterschiedlichstem Selbst- und Weltverständnis und mit unterschiedlichstem fachlichen Vorwissen konstruiert und für bedeutsam befunden.

Der Diskurs wird nun sehr breit und in zahlreichen Medien mit ihrem je unterschiedlichen Selbstverständnis geführt. Hierfür benötigt man offensichtlich Schlagwörter als Leitbegriffe, um den Diskurs in Gang zu bringen, zu organisieren und zu strukturieren. An diesen Punkten kommt es auch zu Vereinfachungen ursprünglicher Bedeutungen und zu Stereotypisierungen, insbesondere zum Werkstoff Glas, der für Transparenz stehen soll. Weil die individuellen Empfindungen als Material für einen Diskurs schwer zu organisieren sind, werden Erlebnisqualitäten auf eine stereotype Bedeutungsformel reduziert (im Sinne von: „die Offenheit ermöglicht das Erleben und die Teilhabe an der parlamentarischen Arbeit“). Ein mögliches Erleben wird sogar ausgeschlossen, wenn nur noch von einer symbolischen Darstellung von Transparenz oder Offenheit die Rede ist. Dabei ist die Verkürzung auf ein Symbol von den Architekten nie beabsichtigt gewesen, intendiert war vielmehr die Erlebbarkeit einer Offenheit, Zugänglichkeit und Transparenz.

Mit der Untersuchung hat sich gezeigt, dass die Begriffe zeitlich bereits vor der Umsetzung der Projekte im Raum stehen, nämlich in der Erläuterung von

Entwurfsideen und Entwurfshaltungen der Architekten. An den Begriffen kommen die Akteure im gesellschaftlichen Interpretationsvorgang nicht mehr vorbei, sie müssen sich auf diese beziehen, insbesondere die Architekturkritiker, wenn sie die Projekte der Öffentlichkeit vorstellen. Insofern arbeiten Architekten nicht nur gestaltgebend, sondern auch begriffsprägend. Mit den Begriffen wird eine gesellschaftliche Wirklichkeit geschaffen, die den Zugang zur Architektur vorprägt und die Wirklichkeit der gebauten Umwelt sprachlich organisiert. Es ist anzunehmen, dass sich die Betrachter und Nutzer schon mit Erwartungen dem Bau nähern, die aus den diskursiven Begriffen herrühren, wie dies bei einem der Fotografen ersichtlich wurde. Die Interpretationsarbeit ist bereits von Akteuren geleistet worden, die einen privilegierten Zugang zum Interpretationsgeschäft genossen haben. Durch deren Autorität, durch die begrifflichen Eingrenzungen und Verfestigungen im Laufe des Diskurses ist unklar, welche Erlebens- und Erfahrungsqualitäten sich denn tatsächlich hinter den Begriffen verbergen. Die Nutzer verspüren entweder tatsächlich eine Offenheit, Leichtigkeit, Unfertigkeit oder Transparenz – wie dies die Fotografen in ihren Erfahrungsberichten schildern – oder sie interpretieren ihr Erleben, indem sie ganz andere sprachliche Ausdrucksformen finden.

(3.) *Die Begriffe werden unterschiedlich ausgelegt und bedeuten unterschiedliches*

Die Bedeutung der Begriffe ist aus dem Kontext der Quellen zu erschließen. Transparenz bedeutet dem Architektenteam VON WOLFF ein erlebbares Hindurchschreiten durch die Gebäude als partizipative Anwesenheit. Bei BEHNISCH ist Offenheit auf die Landschaft und die politischen Einflüsse von außen bezogen als auch auf eine Arbeitsweise und eine Entwurfshaltung. Rita SÜSSMUTH bedeuten die Begriffe eine gesellschaftliche Haltung und eine Aufforderung für das Bauen zum Zweck, das gesellschaftliche Leben nach den Prinzipien von Offenheit und Toleranz zu organisieren. Transparenz bedeutet einigen Architekten als Entwurfsthema eine Anleitung zum Bauen, mit der eine bestimmte intendierte Wirkung bei den Nutzern eintreten möge, aber auch auf die Gestaltung bezogen beispielsweise eine Mehrschichtigkeit der Fassade.

Die Bedeutung der Begriffe kann demnach so geartet sein, dass alle Sprachteilnehmer in etwa dasselbe darunter verstehen, da sonst kein Verstehen – auch nicht in einem Diskurs zur Architektur – möglich wäre. Zugleich bedeuten uns die Begriffe doch sehr Unterschiedliches, je nach unserem (Welt)Verständnis, unserem Vorwissen und unserer gesellschaftlichen Vorprägung etwa durch soziale

Rollenerwartungen. In der bisherigen Untersuchung konnten wir bereits feststellen, dass Nutzer und Architekten eine unterschiedliche Sprache sprechen. Architekten müssen von einer Planbarkeit ausgehen und versuchen, anhand von Begriffen eine Gestaltung zu finden, die dann ein bestimmtes Empfinden oder gar ein anderes Verhalten hervorrufen möge. Die Betrachter und Nutzer hingegen haben oft oberflächlich von den Begriffen gehört, haben aber selbstverständlich nicht das Verständnis etwa von Transparenz wie Architekten und haben sich nicht wie die Diskursteilnehmer mit den Begriffen auseinander gesetzt. Sie nehmen die Architektur recht unbefangen auf.

(4.) *Das Wissen um die Erfahrungsqualitäten bleibt begrenzt*

Einer der Architekturkritiker bemängelte den fachspezifisch geführten Diskurs um demokratisches Bauen. Zurecht stellte er die Frage, was die breite Öffentlichkeit empfinde und ob sie sich für das zeitgenössische Bauen oder eher für bekannte, überlieferte historische Bauformen ausspräche. Tatsächlich würde ein Abbruch des Diskurses herbeigeführt werden, wenn man die gefundenen kanonisierten Begriffe wie Offenheit und Transparenz auf einen symbolischen Gehalt verkürzen und sie nicht mit möglichen Erfahrungs- und Erlebensqualitäten in Relation setzen würde. Die Architekten haben ja ursprünglich beabsichtigt, dass mit ihren Entwürfen und umgesetzten Projekten eine bestimmte Empfindung hervorgerufen wird.

An einigen Stellen haben wir in der bisherigen Untersuchung etwas von den Gebrauchs- und den Erscheinungsaspekten erfahren. Wenn man sich nicht auf die wenigen Quellen verlassen will, muss man dem Gebrauch und den Erscheinungen nachgehen, indem man die Nutzer in Interviews befragt und auf diese Weise durch qualitative Methoden empirisches Material zur Auswertung erhält. Im Gebrauchskontext erhalten wir ein exakteres Bild von den Begrifflichkeiten und ihren Bedeutungen für die Nutzer. Die Erfahrungsqualitäten, die wir im Umgang mit Architektur gemacht haben, beschreiben wir in einer anderen Sprache als Architekten und Fachleute in ihren Kritiken. Wir suchen nach Beschreibungen und helfen uns mit *Umschreibungen* aus. Die sinnliche Erfahrung müssen wir irgendwie in Sprache fassen. Die Fotografen konnten neben dem Versuch, die Atmosphäre sprachlich zu beschreiben, das Medium der Fotografie zu Hilfe nehmen. Eine

sprachliche Fixierung ist schwierig. Je genauer ich einen Vorgang zu beschreiben versuche, um so schwieriger wird es, ihn mit Worten zu fassen, so BOLLNOW.[184]

Da der Bonner Plenarbereich nicht mehr für den ursprünglichen Zweck genutzt wird, führe ich die empirisch-qualitative Untersuchung (s. Kap. 8) zum demokratischen Bauen anhand des Gebäudekomplexes des Sächsischen Landtags durch, bei dem das in Bonn ausformulierte, kanonisierte Leitmotiv übertragen worden ist.

7.5 Bauen nach der Kanonisierung: die Übertragung des Leitmotivs auf weitere Projekte im Parlamentsbau

7.5.1 Vorbedingungen

Mit dem neuen Plenarbereich in Bonn ist Anfang der 1990er Jahre von autoritativen Interpreten ein Leitmotiv zum demokratischen Bauen in die Öffentlichkeit getragen worden. Das Gebäude von Behnisch & Partner bedeutet den entscheidenden Interpreten in etwa dasselbe, nämlich dass der Neubau in seiner Offenheit und Transparenz einen angemessenen Ausdruck für die demokratische Gesellschaft darstellt. Diese Bedeutung ist dem Bau offiziell zugeschrieben und in die Öffentlichkeit getragen worden, so dass viele Akteure, darunter auch Nutzer, diese Bedeutung angenommen haben. Konstituiert hat sich eine gesellschaftliche Wirklichkeit, in der Weise, dass wir immer wieder auf die gefundene Bedeutungszuweisung und den Kanon für demokratisches Bauen stoßen und zu diesem Zeitpunkt bereits nicht mehr wissen, woher, wann und von wem diese Bedeutung zugewiesen worden ist. Bei den immer wiederkehrenden und bald stereotypen Bedeutungsmustern handelt es sich um eine nicht mehr nach Erfahrungsqualitäten befragte Wirklichkeit.

[184] Bollnow, Otto Friedrich: Beschreibung als Mittel der Erkenntnis – Die Kunst der Beschreibung, in: Universitas, 31. Jg. 1976, S. 369-382, S. 7.

7.5.2 Das Leitmotiv in der Situation des Beitritts der neuen Bundesländer

Mit dem Beitritt der fünf neuen Bundesländer zur Bundesrepublik Deutschland wurden für die fünf neu konstituierten Landtage und das vereinte Berlin neue Unterkünfte benötigt. Der Attraktivität, anhand des in Bonn ausformulierten Leitmotivs Neu- und Umbauten auszuführen, stand jedoch 1990 ein notgedrungener Pragmatismus gegenüber. Durch den raschen Vereinigungsprozess Deutschlands in einem Zeitraum von weniger als einem Jahr, vom Herbst 1989 bis zum 3. Oktober 1990, stand den neu zu konstituierenden Landesparlamenten keine Zeit für Neubauten zur Verfügung. Eingerichtet wurden die Parlamente daher zunächst in Provisorien, in Gebäuden, die nicht für ein Parlament errichtet worden waren.[185] Zur

[185] Die provisorischen Unterkünfte der sechs Landesparlamente sind von einer enormen Diversität der Baulichkeiten geprägt:
Der *Landtag Mecklenburg-Vorpommern* ist im Schweriner Schloss eingerichtet worden, das von Hofbaumeister Georg Adolph Demmler 1843 begonnen und bis 1857 von Friedrich August Stüler vollendet wurde. Das Schweriner Schloss ist als ehemaliger Wohnsitz der mecklenburgischen Großherzöge baulicher Ausdruck des ständisch verfassten Mecklenburg. Bei der Wahl der Landeshauptstadt Mecklenburg-Vorpommerns 1990 wurden die geeigneten Bauten der konkurrierenden Städte Rostock und Schwerin aufgelistet. Mit dem Schweriner Schloss konnte an eine Nachkriegs-Tradition angeknüpft werden, da hier der Nachkriegs-Landtag von Mecklenburg-Vorpommern bis zur Auflösung der Länder tagte. Der Landtag genießt durch die Mehrfachnutzung des Schlosses sowie durch die herausgehobene städtische Lage, die bereits als bedeutendster Ort der Stadt durch das Schloss vordefiniert ist, eine herausragende öffentliche Beachtung. Auch im politischen Geschehen zwischen Staatsbürgern und Politikern wird dieser Ort zur Artikulation und Demonstration genutzt. Die Räumlichkeiten und ihre Nutzung tragen immer noch provisorischen Charakter, was auch durch die schrittweise Sanierung des Schlosses und die Unterordnung der Landtagsbedürfnisse unter die Sanierungsbelange bedingt ist. Der kleine Plenarsaal mit konventioneller Sitzordnung ist langgestreckt, zentriert auf das Präsidium und die Regierungsbank an der vorderen Schmalseite. Der Saal wirkt durch die hintereinander gereihte Bestuhlung wenig großzügig und wird von manchen Nutzern als „Physiksaal einer Schule" bezeichnet.
Der *Landtag Brandenburg* bezog zunächst eine einstige Kadettenanstalt, ein Bau des Historismus, bis nach Baufälligkeiten entschieden wurde, in eine ehemalige Kriegsschule zu ziehen, die 1899 bis 1902 von Franz Schwechten auf einer Erhebung der Garnisonstadt Potsdam errichtet und 1936 erweitert wurde. Dieses Gebäude war bis 1990 Sitz der SED-Bezirksleitung und wird noch heute im Volksmund „Kreml" genannt. Der Bau liegt auf einem Berg, dem Brauhausberg, und ist daher nur schwer zugänglich.
Das *Abgeordnetenhaus von Berlin* hat 1990 den Beschluss gefasst, aus dem für das Gesamtberliner Parlament unzureichenden und dezentralen Schöneberger Rathaus in den ehemaligen Preußischen Landtag zu ziehen. Der Komplex wurde für die beiden Kammern des Preußischen Landtags nach Plänen von Friedrich Schulze 1892-1904 errichtet. Im ehemaligen preußischen Herrenhaus tagt nach Umbau durch Schweger & Partner der Bundesrat, im ehemaligen Preußischen Abgeordnetenhaus nach Umbau durch die Architektengemeinschaft Rave Stankovic Krüger das Berliner Landesparlament.
Der *Landtag Sachsen-Anhalt* ist in mehreren Gebäuden am Domplatz von Magdeburg untergebracht worden, deren Ursprünge auf barocke Wohnbauten aus den Jahren 1724-28 zurückreichen. Im Ostflügel ist bis 1997 ein neuer ellipsenförmiger Plenarsaal mit einer großen Glasfassade zum Hof entstanden (Architekten: Arbeitsgemeinschaft Kirchner+Przyborowski/Lindemann+Thamm; Magdeburg/Braunschweig).

Ablösung der provisorischen Unterkünfte entstanden erst in den darauffolgenden Jahren dauerhafte Unterbringungen in Neu- und Altbauten. Die ersten provisorischen Unterkünfte der neuen Landesparlamente waren Ausdruck einer außerordentlichen Umbruchszeit. Mit den Jahren entstand jedoch seitens der Nutzer und der staatlichen Bauinstitutionen das Bedürfnis nach dauerhafteren, zweckmäßigeren und angemesseneren Unterbringungen, mit denen der konstituierte Parlamentarismus würdig dargestellt werden sollte. Für die neuen Parlamentsgebäude bzw. Umbauten wurde nach einem Leitbild gesucht, welches das erforderliche Bauen anleitet. Das Leitbild stand in den alten Bundesländern ausformuliert zur Verfügung und wurde nun auf die neue politische Situation der beigetretenen Bundesländer übertragen. Die gläserne Transparenz als demokratischer Ausdruck für Parlamentsgebäude hatte sich zu einer allgemein anerkannten Bedeutungszuschreibung verdichtet, die auch auf die politische und gesellschaftliche Situation nach dem Vereinigungsprozess angewendet werden konnte.

Nachdem der Neubau des Sächsischen Landtags errichtet worden ist, schreibt der Architekturkritiker WEFING, das Leitmotiv, welches seine Wurzeln bereits bei Schwippert und Mies habe und sich in der Bundesrepublik spätestens mit dem Behnisch-Bau etabliert habe, sei auch sinnvoll auf die neuen Bundesländer übertragbar.

> „In seiner eleganten Bescheidenheit, der würdevollen Strenge, steht der Dresdner Bau souverän in jener Traditionslinie, die nicht erst bei Behnisch beginnt, sondern viel weiter zurückreicht, über Egon Eiermann, Sep Ruf und Hans Schwippert bis hin, natürlich, zu Übervater Mies. Es ist diese Tradition, die dem architektonischen Erscheinungsbild der alten Bundesrepublik lange Zeit ihren zurückhaltend-funktionalistischen Stempel aufdrückte. Und am Dresdner Elbufer führt Kulka nun mit leichter Hand vor, dass dieses Image auch dem vereinten Deutschland gut zu Gesicht steht.“[186]

Der *Thüringer Landtag* in Erfurt ist in einem Verwaltungsbau des Dritten Reiches und einem in den ersten Jahren der DDR entstandenen Regierungshochhaus untergekommen. Der Plenarsaal befand sich zunächst in einem Bau der 1950er Jahre, in dem der „Rat des Bezirkes“ tagte.

Der *Sächsische Landtag* ist 1990 in der zu diesem Zeitpunkt gerade wiederaufgebauten Dreikönigskirche in Dresden-Neustadt untergekommen, wo ein Saal im Obergeschoss ursprünglich dem Kirchenparlament dienen sollte und zum Plenarsaal umgewidmet wurde. Die Abgeordnetenbüros wurden im ehemaligen Landesfinanzamt eingerichtet, das noch kurz zuvor die SED-Bezirksleitung beherbergte, und das im Zuge des Neubaus des Sächsischen Landtages zu einem neuen Komplex zusammengefügt worden ist.

[186] Wefing, Heinrich: Sächsischer Landtag in Dresden, in: Baumeister 8/1994, S. 13-17, S. 17.

Nüchtern vermerken zwei Autoren, die sich in einer historischen Untersuchung den Parlamentsunterkünften in der Geschichte Dresdens gewidmet haben, dass es sich mit dem Neubau des Sächsischen Landtages um eine Übertragung des bundesdeutschen Leitbildes auf die neuen Bundesländer handele.

> „Dass der Bau in vergleichsweiser Treue zum ursprünglichen Entwurf ausgeführt wurde, unterscheidet ihn grundsätzlich vom Landhausbau des Friedrich August Krubsacius und vom Ständehausentwurf Paul Wallots [beides historische Dresdner Parlamentsunterkünfte], aber auch beispielsweise vom Parlamentsgebäude Günter Behnischs: Dieser Sachverhalt darf so interpretiert werden, dass das Anspruchsniveau, das der Architekt mit seinem Entwurf formulierte, zu diesem Zeitpunkt auch den Impetus der politischen Entscheidungsträger traf: Dabei ist sicherlich zu berücksichtigen, dass im Gegenteil zu Kulka, dem die Diskussionen insbesondere um den Bonner Plenarsaalbau sicherlich bekannt waren, viele der sächsischen Parlamentarier mit dem Diskussionsstand des Bauens für ein demokratisches Parlament nicht oder kaum vertraut waren: Sie mussten sich – ähnlich wie bereits bei der Wettbewerbsauslobung – unter anderem darauf verlassen, dass die zuvor in der Bundesrepublik getroffenen Übereinkünfte auch für die damals neuen Bundesländer entsprechende Relevanz besitzen.“[187]

Die Übertragung des bundesdeutschen Leitbildes auf die neuen Bundesländer als eine Form des Architektur-Importes kritisiert Wolfgang KIL. Provokativ fragt der Architekturkritiker, was denn eine Architektur von demokratischer Öffentlichkeit bei einem solchen Import anderes sei als ein Medium zur Übertragung anderswo entwickelter Strukturen. Kil behauptet, die Architektur in den neuen Bundesländern sei seit 1990 fremdbestimmt worden.

> „Nicht einmal neue Repräsentanzbauten der jungen ostdeutschen Demokratie [...] sind von Architekten gemacht worden, die als Bürger an der Herstellung dieser Demokratie unmittelbar beteiligt waren.“[188]

[187] Andreas Denk, Josef Matzerath: Die drei Dresdner Parlamente. Die Sächsischen Landtage und ihre Bauten: Indikatoren für die Entwicklung von der ständischen zur pluralistischen Gesellschaft. Wolfratshausen 2000, S. 195.
[188] Kil, Wolfgang: Vom Warten auf eine neue Baukultur im Osten, in: Architekturführer Sachsen 1997/98. Bensheim 1997.

Den Neubau des Sächsischen Landtages legen zumal die vom Bonner Projekt bekannten autoritativen Interpreten aus. Rita SÜSSMUTH hält bei der feierlichen Eröffnung des Neubaus eine Festrede, in der sie den neuen Sächsischen Landtag als Symbol für Offenheit und Demokratie bezeichnet .[189] Manfred SACK interpretiert in einem Zeitungsartikel und in einer Publikation des Sächsischen Landtages Neu- und Altbau nach den in Westdeutschland entwickelten Mustern der Kanonisierung.[190] Im Folgenden soll in einem Exkurs untersucht werden, ob mit der Übertragung des bundesdeutschen Leitbildes, wie Kil behauptet, ein fremdbestimmtes Motiv übertragen wurde oder ob die Architektur der DDR von ähnlichen Motiven, Themen und Begriffen bestimmt war.

7.5.3 Wurde in der DDR ein Leitbild zum Parlamentsbau entwickelt?

Hatte sich in der DDR vergleichbar zum Diskurs in der Bundesrepublik ein Leitbild für den Parlamentsbau herausgebildet? Aus einer immanenten Analyse der DDR-Architekturgeschichte ist zunächst erkenntlich, dass der Parlamentsbau für die DDR kein wichtiges Thema darstellte, sondern viel stärker der Bau von Kulturhäusern.[191] In der DDR kam es zwischen den 1950er und 70er Jahren zu einem Paradigmenwechsel. War in den Anfangsjahren der DDR im Zentrum Berlins zunächst ein Regierungshochhaus ähnlich wie in Warschau als politisches Zentrum geplant, so wurde später der Fernsehturm als technisches Bauwerk die Höhendominante der Hauptstadt. Hermann HENSELMANN hatte einen solchen Vorschlag bereits 1959 unaufgefordert eingebracht, der zunächst abgelehnt worden war. Das zentrale Gebäude war nach diesem Vorschlag bereits ein langgestreckter liegender Kubus. Erst in den 1970er Jahren wurde diese Projektierung als *Palast der Republik* realisiert (Architekten: Kollektiv Heinz GRAFFUNDER, Karl SWORA u.a.; Bauzeit 1973-76). Bruno FLIERL meint, wenn das Regierungshochhaus realisiert

[189] Vgl. Landtagskurier Freistaat Sachsen, 4. Jg., Nr. 1/2, Jan./Feb. 1994, S. 1-6.
[190] Sack, Manfred: Hereinspaziert! Peter Kulkas Haus für den Sächsischen Landtag in Dresden: ein wohlgeratener Bau von feiner Einfachheit, in: Die Zeit, 22.10.1993.
Ders.: Lichte Atmosphäre, helle Köpfe, frischer Geist. Der renovierte, umgebaute, erweiterte Altbau, in: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997; S. 15-18.
[191] Vgl. die Jahrgänge der Fachzeitschrift *Architektur der DDR*. Berlin (Ost).

worden wäre, wäre das politische Zentrum gewiss ein politischer Herrschaftsort geworden.[192]

So war aber der Palast der Republik, das wichtigste Bauprojekt eines in diesem Sinne verstandenen Parlamentsbaus der DDR, im Grunde ein vom Zweck her erweitertes Kulturhaus als Volkspalast und Staatspalast zugleich – vom Staat gebaut für das Volk, aber auch vom Staat selbst genutzt, als Ort von sporadischen Volkskammertagungen. Das Projekt des Palastes der Republik nahm verschiedene architekturgeschichtliche Traditionslinien auf. Als Typus des sozialistischen Kulturhauses stammen die Gestaltungsideen aus dem Wettbewerb für den nicht realisierten Sowjetpalast (1931), an dem führende Vertreter der Avantgarde beteiligt waren. Einige Architekten hatten in diesem Wettbewerb als Leitmotiv eine auffällige bipolare Gegenüberstellung von Parlaments- und Kongresssaal gewählt (darunter LE CORBUSIER) und ein großes Gewicht auf die öffentlichen Bewegungsflächen gelegt. Im Entwurf des Palastes der Republik kann man auch erkennen, dass eine Ähnlichkeit zum Entwurf des Nationaltheaters Mannheim von Ludwig MIES VAN DER ROHE besteht. Dort wurde das dialektische Prinzip eines großen und kleinen Hauses von Le Corbusiers Entwurf übernommen, dessen komplexes Raumgefüge unter einem rechteckigen Glassturz zusammengefasst wurde.[193]

In der Ausführung des Palastes der Republik wurde die Chance, das dialektische Potenzial der Raumdisposition visuell zu verdeutlichen, jedoch nur unzureichend genutzt. Die Vorhangfassade besteht aus bronzefarbenem Thermoglas. Statt im Außenbau zutage zu treten, verschwinden die inneren Raumkörper hinter der opaken, bräunlich bedampften Glasfront und treten nur in der Dachhöhe hervor. Die asymmetrische Dreiteilung in einen Großen Saal, einen kleineren Volkskammersaal und ein dazwischen liegendes Foyer ist damit zwar an der äußeren Gestalt ablesbar. Die formale Prägnanz ging jedoch in der aus thermischen Gründen getroffenen Materialwahl verloren. Insofern blieb auch die Möglichkeit der Transparenz in Form einer Durchdringung von Hülle und Baukörpern, des Dialogs von Außen- und

[192] Flierl, Bruno: Das Kulturhaus in der DDR, in: Gabi Dolff Bonekämper und Hiltrud Kier (Hrsg.): Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert. München Berlin 1996, S. 151-172, hier S. 165-166;
siehe auch Flierl, Bruno: Bauten der ‚Volksdemokratie'. Berlin als Hauptstadt der DDR, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 168-185.

[193] Kuhrmann, Anke: Zwischen Bauhaus und DDR-Moderne. Der Palast und seine Ideengeschichte, in: Beutelschmidt, Thomas/Novak, Julia M. (Hrsg.): Ein Palast und seine Republik. Ort – Architektur – Programm. Berlin 2001, S. 92-107.

Innenraum, begrenzt auf eine Semitransparenz des Materials, bei der die Durchdringung nur abends beim Erleuchten des Gebäudes erreicht wurde.

Mit der Mehrfachnutzung – prägend die Nutzung des Palastes als Mehrzweck-Kulturstätte mit einem reichen Freizeitangebot – ist das Gebäude, das nicht ein rein genuines Parlamentsgebäude war, allgemein für die Öffentlichkeit zugänglich gewesen und drückte architektonisch ein anderes Verhältnis zur Öffentlichkeit aus als das geplante Regierungshochhaus der Stalin-Ära, das sicher eine stärker herrschaftsbetonte Wirkung ausgestrahlt hätte. Ein monumentalisierter, axial-symmetrischer Neoklassizismus mit Steinfassaden wurde im vollzogenen Paradigmenwechsel des staatlichen Bauens der DDR abgelöst von einer an der internationalen Moderne orientierten Architektur. Der Baukörper des Palastes ist liegend und asymmetrisch, besitzt eine Konstruktion aus einem Stahlbetonskelett, einer vorgehängten *curtain wall* -Fassade und besteht aus den Materialien Glas, Stahl und Beton. Die Architekten des Palastes der Republik versuchten mit ihrem Konzept eine Kommunikation zwischen Herrschaftssphäre und Öffentlichkeit herzustellen. Vor allem mit der Hervorhebung der öffentlichen Verkehrsflächen im großzügigen Foyer, das den gesamten mittleren Bauteil einnimmt, zeigte sich die öffentliche Funktion des Gebäudes, mit der die Zugänglichkeit ausgedrückt werden sollte.[194]

Damit näherte sich die Staatsarchitektur der DDR mit dem Projekt *Palast der Republik* – in der freilich auf Staatsführung und Planungsgruppen begrenzten Suche nach dem baulichen Ausdruck des politischen Zentrums – dem bundesdeutschen architektonischen Leitbild zum Parlamentsbau an. TÖNNESMANN ging so weit, dass er in der Abkehr von autoritären Gesten und hierarchischen Raumorganisationen eine zunehmende stille Übereinkunft architektonischer Konzepte in Ost und West zu erkennen vermochte. Beide Konzepte orientierten sich auf jeweils eigene Weise am Ideal einer aufgeklärten, transparenten Moderne.[195] Die Abkehr von Achse, Monumentalität und der Verwendung von überlieferten Gestaltungselementen wie

[194] Vgl. Werner, Frank: Stadt, Städtebau, Architektur in der DDR. Aspekte der Stadtgeographie, Stadtplanung und Forschungspolitik. Hrsg. vom Institut für Gesellschaft und Wissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg. Erlangen 1981, S.152-160.
Analog zur Architektur wandelten sich auch die Konzepte zum Stadtraum. Das Leitbild der Magistralen für demonstrierende Aufmärsche wurde abgelöst von einem Leitbild, das von Kommunikationszonen sowie Fußgänger- und Einkaufsbereichen ausging.

[195] Tönnesmann, Andreas: Bundesrepublik und DDR: Ihre Staatsbauten in der Konkurrenz der Systeme, in: Gabi Dolff Bonekämper und Hiltrud Kier (Hrsg.): Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert. München Berlin 1996, S. 193-212, hier S. 210.

Säule, Pfeiler oder Portikus kongruiert mit dem Ausschluss derartiger Motive im bundesdeutschen Leitbild.

Die Auswertung der Architekturbeschreibungen und Interpretationen zum Palast der Republik hat überraschenderweise ergeben, dass in einer authentischen Quelle der Entstehungszeit – in der Fachzeitschrift *Architektur der DDR* – die selben Ausdrücke wie im westdeutschen Diskurs verwendet werden. Die Ausdrücke Offenheit, Transparenz, Durchdringung wurden gewählt, um das Gebäude und dessen Wirkung zu beschreiben und das räumliche Erleben in Worte zu fassen. Transparenz ist ein Leitbegriff, der die Beschreibungen durchzieht und mit dem die Wirkung des Baus auf einen Begriff gebracht wird.

> „In Übereinstimmung mit der städtebaulichen Situation – der Lage zwischen Marx-Engels-Platz und Fernsehturm-Spree-Bereich – und entsprechend der beabsichtigten Offenheit des Palastes für alle Bürger wurden optische Transparenz und plastische Durchdringung der Bauglieder angestrebt."[196]

Berichtet wird „von der großen Idee des durchsichtigen Hauses mit vielseitigen Blickbeziehungen". Diese Idee verschaffe „einmalige Raumstimmungen durch die von außen her einwirkende Großstadtatmosphäre", welche die Besucher empfinden würden.[197] Das Prinzip der Öffnung nach außen über die großen gläsernen Fassadenflächen der Foyers ermögliche großformatige Ausblicke auf die städtische Umgebung. Auch im Innern entstehe eine Durchdringung der Bereiche durch breite Glaswände, transparente Verbindungsöffnungen und vielfältige räumliche Blickbeziehungen.

> „Das gläserne Foyer unterstützt mit seinen beidseitig angelegten Hauptzugängen die Transparenz des Gebäudes und soll zur optischen Verbindung der sich an der Spree berührenden Stadträume beitragen. Es vermittelt gleichzeitig dem Besucher im Innern des Hauses eine allseitige Überschaubarkeit des Berliner Stadtzentrums."[198]

[196] Palast der Republik, in: Architektur der DDR, 25. Jg., H. 9/1976, S. 528-547, S. 529.
[197] Ebd. S. 543.
[198] Palast der Republik, in: Architektur der DDR, 25. Jg., H. 5/1976, S. 265-271, S. 268-270.

Vergleichbar mit der Suche nach dem *demokratischen Bauen* in der Bundesrepublik verlief unter anderen Vorzeichen in der DDR die Suche nach einer eigenständigen *sozialistischen Architektur*. Für die neuen sozialistischen Ziele seien noch zu wenig adäquate Formen gesucht und gefunden worden. Es ergab sich bei der Suche dasselbe Problem wie in der Bundesrepublik, dass es nämlich keine spezifischen „sozialistischen" oder „demokratischen" Formen geben kann, sondern nur Formen, die ein bestimmtes Empfinden hervorrufen oder einen Zustand ausdrücken können, den man für angemessen hält. Die Problematik, auf der Suche nach einer sozialistischen Architektur keine spezifischen Formen zu finden, wurde schließlich damit gelöst, dass der Architektur „architekturbezogene Kunst" (Wandbilder, Plastiken, Brunnen) mit sozialistisch formulierten Thematiken beigefügt wurde. Der Architektur wurde also einfach eine weiterführende Aussage hinzugefügt.[199]

Mit der eingehenderen Betrachtung des Projektes *Palast der Republik* – das nicht allein Parlamentszwecken diente, aber ein Projekt höchster staatlicher Darstellung verkörperte – wird deutlich, dass in der DDR zwar nicht unbedingt ein gesellschaftlich diskutiertes Leitbild vorherrschte, das wiederholt vorgetragen worden wäre. Dennoch waren offensichtlich ausdrucksfähige, auf die Wirkung bezogene Begriffe wie *Offenheit, Zugänglichkeit, Durchdringung, Transparenz* für den Gesellschaftsbau leitende Entwurfsthemen. Diese Begriffe sind konstitutiv für das Bauen in den 1970er Jahren in Ost und West. Den Vorwurf Kils, es habe sich mit dem Parlamentsbau nach 1990 um die Übertragung eines in Westdeutschland entwickelten und ausdiskutierten Leitbildes gehandelt, das auf die neuen Bundesländer übergestülpt worden sei, kann man hinsichtlich der leitenden Begriffe entkräften.

7.5.4 Das Leitmotiv zum demokratischen Bauen als Anleitung zum Bauen: Verfestigung der Kanonisierung

Durch die Übertragung auf die neuen Bundesländer verfestigt sich die Kanonisierung. Nach dem in Bonn kanonisierten Leitbild werden neue Landtage gebaut bzw. umgebaut: In den Jahren 1991 bis 1993 der Sächsische Landtag in Dresden sowie das Abgeordnetenhaus von Berlin, in den Jahren 1997-2004 der

[199] Vgl. Werner, Frank: Stadt, Städtebau, Architektur in der DDR. Aspekte der Stadtgeographie, Stadtplanung und Forschungspolitik. Hrsg. vom Institut für Gesellschaft und Wissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg. Erlangen 1981, S. 153-162.

neue Plenarbereich des Thüringer Landtages in Erfurt. Zugleich werden auch in den alten Bundesländern für Landesparlamente Neubauten bzw. An- und Umbauten realisiert bzw. projektiert (s. Kapitel 1.2).

- Beschränkter Realisierungswettbewerb Sächsischer Landtag

Da dem Sächsischen Landtag in der Dreikönigskirche lediglich vorübergehend Gastrecht gewährt wurde, musste das Parlament eine neue Unterkunft finden. Die Entscheidung fiel gegen die historische Parlamentsunterkunft, das Ständehaus von Paul WALLOT (Bauzeit 1900-07). Das Landesamt für Denkmalpflege war anfangs für eine Wiedereinrichtung des Sächsischen Landtags im Ständehaus, dem traditionellen parlamentarischen Ort. Neben erforderlichen langwierigen Sanierungsmaßnahmen wird ein Grund gegen den Einzug des Landtags darin gesehen, dass „sich gestalterische Vorstellungen, von demokratischer Offenheit ausgehend, in der Struktur des alten Gebäudes nur sehr schwer verwirklichen lassen“.[200] Von März bis Mai 1991 wurde vom Staatshochbauamt Dresden ein auf sächsische Büros beschränkter Realisierungswettbewerb[201] durchgeführt. Der Neubau soll den bestehenden Altbau, ein ehemaliges Landesfinanzamt, errichtet 1928-31 nach Plänen der Architekten BARTHOLD und TIEDE, einbinden, sodass auf dem Grundstück am Elbufer ein Block mit Hof entsteht.

[200] Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994, S. 17.

[201] Beschränkter Realisierungswettbewerb Sächsischer Landtag, Dresden, in: Wettbewerbe aktuell 9/91, S. 619-626.

An der Beschränkung des Wettbewerbs auf 10-12 in Sachsen zugelassene Architekturbüros wurde teils massive Kritik geübt. Das *demokratische Bauen* wurde von den Kritikern insbesondere auch verstanden als demokratisches und transparentes Wettbewerbsverfahren.

Der Münchner Architekt Fritz Auer lehnte eine Mitwirkung im Preisgericht ab. In einem Schreiben an das Staatshochbauamt Dresden übte er Kritik an der Terminplanung (zwischen Kolloquium und Preisgerichtentscheidung sieben Wochen) und am Teilnehmerkreis (beschränkt auf 10-12 sächsische Büros) und sah ein Missverhältnis zwischen Rahmenbedingungen und Bedeutung der Bauaufgabe. Der Bayerischen Architektenkammer teilte er mit, allen ihr möglichen Einfluss durchzusetzen, dass ein nicht nur für das neue Bundesland Sachsen politisch und gesellschaftlich derart gewichtiges Bauvorhaben nicht in der Hektik dieser Tage „über den Tisch“ gezogen werden dürfe, sondern angemessene Zeit zur Vorbereitung, Erarbeitung und Entscheidung brauche. (Brief von Fritz Auer, Prof. Dipl. Ing. M. Arch. Freier Architekt BDA, München an das Staatshochbauamt Dresden vom 27.03.1991; Landtagsarchiv).

In einem Brief des Bundesverbandes freischaffender Architekten und Bauingenieure e.V. (BAB) an den Bauherrn wurde für den Landtagswettbewerb Chancengleichheit für die Architekten angemahnt. Der BAB halte einen beschränkten Wettbewerb dieser wichtigen Aufgabenstellung nicht für angemessen. Wie sich der Sächsische Landtag in seiner baulichen Ausgestaltung darstellen soll, gehe alle interessierten Architekten im Freistaat Sachsen an. Die Teilnahme müsse allen interessierten Architekten im Auslobungsbereich möglich sein. Deshalb seien alle Beteiligten aufgerufen, ganz besonders für diesen Wettbewerb und ähnliche Wettbewerbsvorhaben ein offenes, demokratisches und transparentes Verfahren zu fordern, um die Chancengleichheit für alle Architekten im Freistaat Sachsen zu wahren. (Brief des Bundesverbandes freischaffender Architekten und Bauingenieure e.V. (BAB) an den Landtagspräsidenten Iltgen 28.03.1991; Landtagsarchiv).

Das in der Wettbewerbsauslobung formulierte Aufgabenprogramm ist sehr allgemein gehalten. Es fordert neben der Lösung der funktionalen Anforderungen die

> „...Errichtung eines Plenarsaals, der sowohl in seiner Raumqualität als auch in seiner Baukörperausformung in angemessener Weise die besondere Funktion des Parlaments erkennen lässt."[202]

In welcher Weise die Gestaltung des Gebäudes besonders angemessen für das Parlament sein könnte, bleibt demnach durch die Wettbewerbsauslobung offen. Der Wortlaut „in angemessener Weise" ist wohl auch hier wie bereits im Bonner Wettbewerbsverfahren eine Floskel ohne konkreten Inhalt, die bewusst Gestaltungsräume für die Wettbewerbsteilnehmer belässt. Im Urteil des Preisgerichts wird schließlich jedoch deutlich, dass die mit dem Bonner Projekt kanonisierten Vorstellungen von einem nicht überaus repräsentativen und monumentalen Parlamentsbau positiv aufgenommen werden. So heißt es zum erstplatzierten Entwurf von Peter KULKA:

> „Der Entwurf besticht durch seine Klarheit in der Anordnung der Baukörper und in dem eindeutigen Abschluss zum Elbe-Raum. Durch seine Transparenz bildet er einen positiven Kontrast zum bestehenden Landtags-Gebäude [gemeint ist der Altbau des ehem. Landesfinanzamtes] und zum Wolf'schen Speicher; es entsteht eine harmonische Gesamtlösung, die auch zu einer Aufwertung des Umfeldes führt. Auf diese Weise wird der Entwurf mit einfachen Mitteln und einer imprätentiösen Grundhaltung dem Repräsentationsanspruch eines Landtags-Gebäudes gerecht. [...]."[203]

Nachdem der Neubau bis 1993 errichtet worden war, wurde bis 1997 der Altbau, ebenfalls nach Plänen von Peter Kulka saniert, umgebaut und erweitert. Während im Neubau die wichtigen öffentlichen Bereiche untergebracht sind (Haupteingang, Bürgerfoyer, Plenarsaal, öffentliches Restaurant), befinden sich im Altbau die Fraktionen, die Fraktionssäle, die Landtagsverwaltung, die Bibliothek und eine nichtöffentliche Kantine. Auch beim Altbau war – im Rahmen eines Baudenkmals –

[202] Beschränkter Realisierungswettbewerb Sächsischer Landtag, Dresden, in: Wettbewerbe aktuell 9/91, S. 619-626.
[203] Ebd.

Transparenz das prägende Entwurfsthema. Kulkas Entwurfsgedanke war, der Masse des Altbaus Transparenz entgegenzusetzen.[204] Im Kontrast zu dem massiven Bestand mit seinen Lochfassaden bestehen die Ergänzungsteile aus leichten Materialien wie Stahl, Glas, Aluminium, die auf diese Weise die Sprache des Neubaus aufnehmen. Ein wesentlicher Gedanke des Entwurfs bestand darin, aus der vorhandenen Eingangshalle und dem dahinterliegenden Hof eine spannungsreiche Raumfolge zu entwickeln. Transparente Fenster ersetzen die farbigen Glasscheiben mit Motiven des *sozialistischen Realismus* aus der Zeit der Nutzung als SED-Bezirksleitung und erlauben nun von der Eingangshalle den Blick in den Hof und umgekehrt. Der Hof verwandelte sich durch die Überdachung mit einem Stahl-/Glas-Dach, dessen Lasten über frei eingestellte Stahlstützen abgetragen werden, in einen lichten dreigeschossigen Innenraum mit Tageslicht.[205]

- Umbau des Preußischen Landtags zum Abgeordnetenhaus von Berlin

Das Berliner Landesparlament tagt seit 1993 nach einem Umbau durch die Architektengemeinschaft RAVE STANKOVIC KRÜGER im ehemaligen Preußischen Abgeordnetenhaus, 1892-99 nach Plänen von Friedrich SCHULZE errichtet. In einer Architekturkritik wird berichtet, dass sich Architekten, Denkmalpfleger und Bauherr grundsätzlich einig waren, dass ein Parlamentsgebäude als bauliches Symbol der Demokratie heute so transparent wie möglich sein müsse. Dies sei mit dem Umbau des ehemaligen Preußischen Abgeordnetenhauses zum Abgeordnetenhaus von Berlin u.a. durch Glasöffnungen zum Plenarsaal erreicht worden.[206]

- Wettbewerb Landtag in Potsdam

Da die ehemalige Kriegsschule als provisorische Unterbringung für die Zwecke des Landtags Brandenburg unzureichend ist und umfangreiche Umbaumaßnahmen kein befriedigendes Ergebnis bringen würden, zudem die thronende topographische Lage über der Stadt nicht dem Selbstverständnis des Parlamentes entspricht, fand im Jahr 1995 ein Wettbewerb zur Errichtung eines neuen Landtagsgebäudes in Potsdam

[204] Kulka, Peter: Sächsischer Landtag: Rekonstruktion und Erweiterung des Altbaus, in: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 36-45, S. 39.
[205] Vgl. Kulka, Peter: Sächsischer Landtag: Rekonstruktion und Erweiterung des Altbaus, in: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 36-45, S. 37.
[206] Abgeordnetenhaus von Berlin, in: Glasforum H. 6/1993, S. 31.

statt.[207] Als Standort für den Neubau wurde von der Stadt Potsdam die Speicherstadt am Havelufer vorgeschlagen. Ziel des Wettbewerbs war die Schaffung eines Gebäudekomplexes, der den besonderen Anforderungen an ein Landesparlament v.a. in atmosphärischer und gestalterischer Hinsicht gerecht wird, der Demokratie und Öffentlichkeit sinnfällig verkörpert.[208] In der Beurteilung des Preisgerichts wurde deutlich, dass die Beiträge, die sich innerhalb des kanonisierten Leitbildes bewegten, Transparenz und Leichtigkeit durch gläserne Fassaden ausdrücken sollten, in dieser Hinsicht wenig Diskussionsbedarf für das Preisgericht lieferten. Hingegen wurde der vom gängigen Leitmotiv abweichende Beitrag des Büros ENSS (Eckert, Negwer, Sommer, Suselbeek), der mit einem dritten Preis gewürdigt wurde, kontrovers beurteilt.

> „Im Preisgericht konfrontieren sich die Auffassungen darüber, wie sich die Öffentlichkeit gegenüber dem Bürger darstellen soll. Eine Auffassung beruht darauf, dass die gewünschte Transparenz des parlamentarischen Geschehens architektonisch ausgedrückt werden sollte. ... Die andere Auffassung besteht darin, dass ein klarer Baukörper, der in Grundrissen und Schnitten klare räumliche Beziehungen im Inneren des Gebäudes schafft, die Kommunikation besser bewerkstelligen könne. ... Das Materialkonzept Backstein, Beton und Holz will ausdrücken, dass ein Parlamentsgebäude etwas Bleibendes sein will.“[209]

Das Architekturbüro sieht einen klar geformten Kubus vor (s. Abb. E.1). Die Lochfassade besteht aus großen Fensterausschnitten; dem Fassadengerüst ist Backstein vorgeblendet. Vor dem zurückgezogenen Sockelbereich verläuft ein zweigeschossiger Gang mit Pfeilern. Arkadengänge sind ein klassisches Mittel des Übergangs zwischen Innen und Außen. In seiner klaren Stereometrie wirkt der Bau ruhig und zeitlos.

Der 1. Preis wurde zur Ausführung empfohlen. Die Planungen zu einem Neubau des Landtags in Potsdam blieben in der Entwurfsphase stecken, da unter den politischen Akteuren Uneinigkeit über den Standort des Parlamentsgebäudes

[207] Beschränkter Realisierungswettbewerb Neubau eines Gebäudes für den Landtag in Potsdam 1995, in: Wettbewerbe aktuell, H. 9/1995, S. 79-89.
[208] Ebd.
[209] Ebd.

bestand. Zudem wurde das Projekt mit dem Scheitern der Fusion der beiden Bundesländer Brandenburg und Berlin zunächst nicht weiterverfolgt.

- Neubau Plenarbereich und Funktionsgebäude Erfurt

Mit der Erweiterung des Thüringer Landtags in Erfurt (1997-2004; Generalplaner: Architekten GÖSSLER; Architekt: Michael WEINDEL) sollte ein neues Gebäude für die Fraktionen, Ausschusssitzungen und die Kantine sowie ein Gebäude für den Plenarbereich errichtet werden. Die Wettbewerbsaufgabe wurde sehr allgemein gehalten:

> „Der Landtag [...] hat im Freistaat Thüringen bislang noch nicht den seiner Bedeutung und Aufgabe entsprechenden würdigen und funktionalen baulich-räumlichen Rahmen. [...] Aufgabe des Wettbewerbs ist, der Demokratie mit einer modernen Architektursprache baulichen Ausdruck zu verleihen [...]."[210]

Als Pavillonbauten mit Glasfassaden, die Offenheit und Transparenz ausdrücken sollten, folgten die prämierten Beiträge im Großen und Ganzen dem kanonisierten Leitmotiv.

Mit den realisierten Bauprojekten in Dresden, Berlin und Erfurt verfestigt sich die Kanonisierung durch weitere offizielle Bedeutungszuschreibungen seitens der Bauherren, die in ihren öffentlichkeitswirksamen Publikationen das Leitbild stereotyp popularisieren. In einem Faltblatt des Thüringer Landtags wird das neu errichtete „Funktionsgebäude" als transparenter Zweckbau bezeichnet, ohne überhaupt näher zu erläutern, wie sich Transparenz in diesem Gebäude zeigt oder ausdrückt. Ein weiteres Gebäude nimmt den neuen Plenarsaal auf. Es symbolisiere als glasverkleidetes Gebäude Offenheit und Transparenz.[211] In der Bauzeitung des Thüringer Landtags wird der Anspruch formuliert, dass die „transparent und pavillonartig entwickelten neuen Bauten" Offenheit und Bürgernähe als wesentliche Eigenschaften der Demokratie spürbar machen sollten.[212]

[210] Erweiterung Landtag Thüringen in Erfurt, in: Wettbewerbe aktuell 1/1997, S. 65-74. Wettbewerbsart: Begrenzt offener Realisierungswettbewerb mit offenem Bewerbungsverfahren.
[211] Faltblatt „Der Thüringer Landtag", 2003.
[212] Bauzeitung Thüringer Landtag. Informationen zum Erweiterungsbau des Thüringer Landtags, Juni 2001.

In der Publikation *Der neue Sächsische Landtag* führt Landtagspräsident ILTGEN an, der Neubau verkörpere Transparenz und Offenheit als Ausdruck des neuen Verständnisses von Demokratie.[213] Auf der Homepage des Sächsischen Landtags heißt es:

> „Der Landtagsneubau ordnet sich zurückhaltend in den Elbraum ein. Seine Architektur besticht durch Transparenz und eine klare Formensprache. In Verbindung mit edlen Ausbaumaterialien entsteht ein Bauensemble, das der Würde des Parlamentes entspricht. Der sanierte Altbau spielt mit Gestaltungselementen des Neubaus und auch die Platzgestaltung vor dem Landtag vermittelt Kulkas Architektursprache. Die Landtagsbauten sind der „klassischen Moderne" zuzuordnen."[214]

Auch Teile der Architekturkritik kanonisieren das demokratische Bauen und tragen die offizielle Bedeutungszuschreibung des Bauherrn durch vielbeachtete Massenmedien in die Öffentlichkeit. So interpretiert Manfred SACK den Neubau folgendermaßen:

> „Schwer, sich nach der ‚Wende' ein angenehmeres Zeichen für den Aufbruch in eine bessere Zukunft zu wünschen als dieses gläserne Gebäude. [...Die Architektur] ist leicht, in jeder Hinsicht elementar und in ihren Gebäuden elegant und freundlich. Beim Betrachten zieht es die Erinnerung schnell zu Ludwig Mies van der Rohe und zu Günter Behnisch, also auch nach Bonn, natürlich: der gleiche offene Geist, die gleiche Haltung, das gleiche Ansinnen [...]"[215]

Die *Sächsische Zeitung* trägt die offizielle Bedeutungszuschreibung des Bauherrn in die regionale Öffentlichkeit, ohne aber die Vorliebe des Architekten für edle und teure Materialien vehement zu beanstanden. Die mit dem Leitbild bekräftigte *Bescheidenheit* des demokratischen Bauens wird angemahnt.[216]

---

[213] Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994, S. 7.
[214] www.landtag.sachsen.de vom 10.05.2004.
[215] Sack, Manfred: Hereinspaziert! Peter Kulkas Haus für den Sächsischen Landtag in Dresden: ein wohlgeratener Bau von feiner Einfachheit, in: DIE ZEIT, 22.10.1993.
[216] Vgl. Steffen Klameth: Gläserne Offenheit und versteckter Glanz. Vom Provisorium zum Prestigeobjekt: Beim Bau der Tagungsstätte wurde nicht gegeizt, in: Sächsische Zeitung vom 02.10.1993: „Das Rennen machte schließlich der Vorschlag von Prof. Peter Kulka: Ein Anbau mit klarer Aufteilung, eindeutigem Abschluss und dominierender Transparenz. [...] Auf 92 Millionen Mark

In den Architektur-Fachzeitschriften wird die Wiederholung des Leitmotivs angesichts mangelnder Erfahrungsqualitäten teils sehr kritisch bewertet[217], teils weiterhin in der Stereotypie eines baulichen Symbols in die Fachwelt getragen.[218]

Zugleich werden Lösungen bei Parlamentsprojekten, die vermeintlich von dem Leitbild abweichen, vehement kritisiert. Bekräftigt wird damit der Ausschluss alternativer Begrifflichkeiten, die das demokratische Bauen leiten könnten. In einem Artikel, der in der Wochenzeitung *Die Zeit* erschienen ist, sieht ein Kritiker im Umbau des Preußischen Landtages zum Berliner Abgeordnetenhaus eine Abschirmung der Parlamentarier vor allzu naher Öffentlichkeit. Die innere Öffnung des Gebäudes in dem alten Schulzeschen Entwurf sei verloren gegangen durch den Einbau einer Glaswand zwischen Eingangshalle und Wandelhalle, die eine so abweisende Durchsichtigkeit besäße „wie Panzerglas vor einem Tresorraum". Mit dem Umbau seien dem Kritiker zufolge postmoderne Elemente eingeführt worden, mit denen sich der Zeitgeist von der Geschichte frei mache. Der Duktus der Architekturkritik lautet, dass ein derartig repräsentativer Bau wie der ehemalige Preußische Landtag mit einem so wenig auf Offenheit und Öffentlichkeit insistierenden Umbau in seiner abweisenden, blendenden Haltung einem modernen, auf Öffentlichkeit ausgerichteten Parlament nicht angemessen sei. An gleicher Stelle betitelt Manfred SACK die Besprechungen zum Umbau des Preußischen Landtags und des

wurden anfangs die voraussichtlichen Baukosten geschätzt – damit war kein potenzielles Abrisshaus mehr vor dem Steuerzahler zu rechtfertigen. Verantwortlich für diesen immensen Aufwand ist zu einem Gutteil die Glas-Stahl-Fassade, die im inneren Wasserkanäle führt und damit sowohl beheizt als auch gekühlt werden kann. Das viele Glas avancierte schon bald zum Aushängeschild des Neubaus. Kulka interpretierte die Idee als „Vision für die neue, wiedergewonnene Demokratie", die der Landtag repräsentiere. Und Landtagspräsident Iltgen wertete die gläserne Dominanz als Symbol für „durchsichtige Parlamentsarbeit, die Ein- und Aussichten gewährt". Dass sich der vermeintliche Nutzen auch zum Nachteil verkehren könnte, will heute bei den Verantwortlichen niemand wahrhaben. Dabei schrieben bereits die Preisrichter in ihrem Urteil über den prämierten Kulka-Entwurf: ‚Es ist zu fragen, ob eine völlige Verglasung mit der Funktion des Plenarsaals, der absolute Konzentration verlangt, zu vereinbaren ist.' Genauso richtig ist allerdings, dass bei dem Bau nicht gerade auf die Mark geschaut wurde. Die Vorliebe des Architekten für das ‚Teuerste und Schweizerischste' sprach sich rasch herum und sorgte für manche Auseinandersetzung. [...] Das kann das Staatshochbauamt nun wirklich nicht gemeint haben, als es sich von den Architekten einen Neubau wünschte, der ‚eine gewisse Bescheidenheit in den Vordergrund stellt'."

[217] Weber, Olaf: Runder Tisch im Glashaus. Schöne Metaphern im neuen Sächsischen Landtag in Dresden, in: Bauwelt 1994, H. 3; S. 112-119.

[218] besonders für den Sächsischen Landtag Wefing in der Fachzeitschrift *Baumeister*, der die offizielle Bedeutungszuschreibung des Bauherrn unterstützt. Das Symbol spielt für Wefing eine so große Rolle, dass es sogar sprachlich gedoppelt wird: „Die konsequente Transparenz des Landtagsgebäudes soll symbolisch die ‚durchschaubare' Demokratie symbolisieren.[...] Die räumlich-soziale Distanz zwischen dem Volk und seinen Vertretern scheint abgeschafft, nicht nur dank der Invasion der Fernsehkameras, sondern auch infolge der bewusst getroffenen Entscheidung für eine transparente und offene Architektur." Wefing, Heinrich: Sächsischer Landtag in Dresden, in: Baumeister 8/1994, S. 13-17.

Armeemuseums in München zur Bayerischen Staatskanzlei als „Ruhmeshalle und Luxushotel“.[219]

7.5.5 Auflösung des Leitbildes

Das Leitbild ist in den 1990er Jahren und zu Beginn des 21. Jahrhunderts vor allem bei den *Bauherren*, den Parlamenten, angekommen. Zunehmend wird es von ihnen stereotyp erläutert[220], womit die Extension der Begriffe auf weitere Architekturobjekte ausgreift, zugleich aber über die Intensionen der Begriffe immer weniger zu erfahren ist. Bekräftigt wird der lediglich symbolische Ausdruck von Architektur als Transparenz der Politik. Es ist ein eingängiges Bild, das sich zur Rechtfertigung staatlichen Bauens leicht heranziehen lässt und in seiner Simplizität allgemein verstanden und durch seine Gewöhnlichkeit kaum über eine Banalität hinauskommt.

In diese Richtung der Kritik am kanonisierten Leitbild dringt die Argumentation der *Architekturkritik* immer weiter vor. Teile der Architekturkritik rügen das stereotype Leitmotiv, das man nicht mehr erfahren könne, insbesondere aufgrund des neuen Sicherheitsdenkens. Hinsichtlich der Erfahrbarkeit des Leitmotivs im Neubau des Sächsischen Landtages übt Olaf WEBER Kritik.

> „Die gängigste und nun schon wieder verbrauchte, in Dresden aber wahrhaft kühn zelebrierte Metapher ist die Analogie von Glas, Durchsichtigkeit und Demokratie. [...] Der Sächsische Landtag gibt sich als offenes Haus. Der Haupteingang ist einladend zur Stadtmitte gerichtet, ein Bürgerforum, eine öffentliche Gaststätte versprechen Bürgernähe [...] Der Architekt hat das Mögliche getan. Doch wird die politische Realität diese Angebote nutzen? Es gibt schon Hinweise auf

[219] Hartung, Klaus: Glas, Geschichte und Symbolik. Das neue Berliner Abgeordnetenhaus im alten Landtag, in: Die Zeit, Nr. 20, 14.05.1993, S. 50.

[220] *Beispielhaft* Der Landtag Schleswig-Holstein. Parlamentszeitung für Schleswig-Holstein (Herausgeber: Der Präsident des Schleswig-Holsteinischen Landtags), Nr. 3, April 2003:
„Der entstehende Neubau sei ein ungewöhnlicher Bau. ‚Hier ist sozusagen die Demokratie selbst Bauherrin.‘ Dies verlange, dass sich das Wesen der Demokratie auch in der Architektur widerspiegle: Offenheit und Transparenz, auch als Ausdruck demokratischer politischer Debatten und Prozesse.“
sowie Sonderausgabe Der Landtag Schleswig-Holstein. Parlamentszeitung für Schleswig-Holstein (Herausgeber: Der Präsident des Schleswig-Holsteinischen Landtags) vom 04.09.2004:
„Offenheit und Transparenz waren das Leitmotiv der Architekten“; „das Gesamtkonzept, das Offenheit und Weitblick vermitteln soll“; „...wurde eine architektonische Lösung gefunden, die neben zeitgemäßer Funktionalität eine von innen und außen erlebbare große Transparenz schafft.“ „...lässt sich die Transparenz, die ein Grundmotiv der Umgestaltung des Landeshauses war, besonders gut nachvollziehen.“

bedauerliche Beschränkungen: Die Terrassen sind nur an sitzungsfreien Tagen zugänglich [...], die Sicherheitsrichtlinien erfordern Ausweis- und Taschenkontrollen, der Verhaltenskodex verbietet den Abgeordneten das Kaffeetrinken im Plenarsaal usw. Die zivilisatorische Realität begrenzt die Nutzung und beschädigt damit auch die Schönheit des Bauwerks. Architektur ist situativ. [...] Merkwürdig ist, dass Parlamentsneubauten offensichtlich gerade in Zeiten von Politikmüdigkeit forciert werden. Je fragwürdiger der Zustand des parlamentarischen Systems, so könnte es scheinen, um so perfekter ihre bauliche Hülle. Die Form kompensiert die Mängel der Sache [...]. Zu denken gab mir [...] ein Abgeordneter, der sich in dem mehrjährigen Provisorium der Dreikönigskirche ganz wohl gefühlt hatte. Das Unausgedachte und Unstimmige sei gerade wohltuend gewesen."[221]

Wenn ein Leitmotiv nicht erfahrbar wäre, würde es zu einer Legende vom Raum verkümmern, die sinnentleert wäre und eine Ablösung durch neue Leitbilder und Leitmotive beschleunigen würde. In einer Architekturkritik zum neuen Plenarsaal des schleswig-holsteinischen Landtages, der 2003 fertiggestellt wurde (Architekten: Anja BRÜNING und Wolfgang-M. PAX), tritt das Bewusstsein zutage, das Leitmotiv sei immer noch gültig, könnte möglicherweise aber bald aufgrund der entstandenen Sicherheitsbedenken durch ein neues Leitbild abgelöst werden. Zudem wird in dem Fachartikel skeptisch erwogen, ob nicht die „Übererfüllung des Wunsches nach Transparenz zu einem Verlust an architektonischer Aussagekraft" führen könnte. Das Leitmotiv besäße heute für Parlamentsbauten keine spezifische Identität, da Flughäfen, Banken und andere Bautypen ebenso durch technisch perfekte Transparenz ausgedrückt würden.[222]

Von welchen neuen Leitbildern könnte das kanonisierte, etablierte Leitmotiv der Offenheit, Zugänglichkeit und Transparenz abgelöst werden? Die folgende Betrachtung zeigt, dass Auflösungstendenzen des Leitmotivs bereits zeitgleich mit dessen Kanonisierung einhergehen. Mit dem Projekt des neuen Plenarbereichs in Bonn hat sich die Auflösung langsam angekündigt. Leitbilder konkurrieren miteinander, Ausschlusssysteme funktionieren solange, wie Institutionen und

[221] Weber, Olaf: Runder Tisch im Glashaus. Schöne Metaphern im neuen Sächsischen Landtag in Dresden, in: Bauwelt 1994, H. 3; S. 112-119.
[222] Kiel: Plenarsaal des schleswig-holsteinischen Landtages, in: Bauwelt, H. 21, 2003, S. 2.

Interpreten, wie Berufsverbände, angesehene Architekten, Bauherren etc. Autorität im Interpretationsprozess besitzen.

Der im Bonner Projekt sehr einflussreiche Abgeordnete und Architekt Peter CONRADI, der von 1999 bis 2004 Präsident der Bundesarchitektenkammer war, erkannte parallel zu dem Projekt des Bundestages ein neues Paradigma in der Architektur heraufziehen, das sich aus *neuem Pathos, Prächtigkeit* und der *Rekonstruktion nicht mehr existierender historischer Bauten* speise. Er nennt dieses Paradigma eine „neue Historienseligkeit". Wo es keine geschichtlichen Bauten gäbe, würden sie erfunden und nachgebaut. Es entwickle sich eine „neue Prächtigkeit", mit der die Architektur in kostbaren Materialien und kitschig-historisierenden Versatzstücken den neuen Reichtum des oberen gesellschaftlichen Drittels zeige. Die Historienseligkeit gründe auf einem neuen Verhältnis zur Geschichte, die nicht mehr mahnen und erinnern, sondern erbaulich sein solle.[223] Mit der Historienseligkeit gehe auch ein neues Pathos in der Architektur einher. Dies komme besonders deutlich zum Ausdruck in der neuen Residenz für den deutschen Botschafter in den USA von Oswald Mathias UNGERS, verglichen mit der Deutschen Botschaft von Egon EIERMANN (beide in Washington):

> „Da wird deutlich, dass sich in Deutschland etwas geändert hat: Pathos ist wieder gefragt, bauliche Würde, Ordnung."

In Ungers' Repräsentationsbau erkennt Conradi beispielhaft den Paradigmenwechsel im deutschen staatlichen Bauen, der von einer offenen, transparenten, einladenden, heiteren, leichten und damit menschengemäßen Architektur zu einer Einschüchterungsarchitektur führe.[224]

Von der anderen Seite betrachtet der amerikanische Autor Michael WISE das mit den Bonner Projekten kanonisierte Paradigma im Vergleich zu den Berliner Hauptstadtprojekten als ein ideologisches gestalterisches Korsett, das die Bauherrn und Architekten zu Sklaven des Leitbildes mache.

> „Yes, the helter-skelter arrangement of Bonn has been abandoned in favor of clearly delineated urban design in keeping with Berlin tradition, but the Bonn design credo according to which buildings with "transparent" facades are the most

[223] Conradi, Peter: Architektur und Politik, in: Der Architekt, H. 10, 1989, S. 502-505.
[224] Conradi, Peter: Transparente Architektur = Demokratie?, in: Der Architekt, H. 9, 1995, S. 539-542.

appropriate homes to democratic institutions continues to hold many officials and architects in its thrall."[225]

Mathias SCHREIBER, der als Journalist auch für das Wochenmagazin *Der Spiegel* schreibt, plädiert für einen Paradigmenwechsel weg von der nicht erfahrbaren Offenheit und Transparenz der Staatsbauten in Bonn, die zwar Offenheit anzeigten, aber in ihrem Gebrauch nicht erlaubten, hin zu einer sinnlich erfahrbaren Postmoderne.

„Vorbilder einer künftigen Staatsarchitektur könnten durchaus einige der Museumsbauten sein, die in den achtziger Jahren in Mönchengladbach, Düsseldorf, Stuttgart, Frankfurt, Köln und anderswo entstanden sind. Sie haben einen kultischen, auratischen Gestus, der den mündigen Bürger nicht entmündigt, aber anhält, den Schritt zu verlangsamen und zu staunen."[226]

Der Architekturkritiker Michael MÖNNINGER plädiert für die Darstellung von Geschichtlichkeit durch „geschichtliche Formen" und für das Repräsentative, das sich in der „ewigen Unfertigkeit" von Behnischs Architektur nicht ausdrücke.

„Heutige Demokratien sind in das andere Extrem verfallen, aus Angst vor dem staatlichen Machtanspruch ihre Regierungshäuser zu Behelfseinrichtungen für Verwaltungsakte zu machen. Nirgends zeigt sich der Niedergang der öffentlichen Kunstformen in diesem Jahrhundert so deutlich wie in der Unfähigkeit der Architektur, repräsentativen Demokratien auch repräsentative Bauformen zu geben."[227]

[225] Wise, Michael Z.: Capital Dilemma. Germany's Search for a New Architecture of Democracy. New York 1998, S. 157.
(Ja, das holterdiepolter getroffene Abkommen von Bonn ist verworfen worden zugunsten eines klar entwickelten Stadtentwurfs, der mit der Berliner Tradition übereinstimmt. Aber das Bonner Entwurfscredo, dem gemäß Gebäude mit „transparenter" Fassade die angemessensten Unterkünfte für demokratische Institutionen seien, hält die Behörden und Architekten weiter als Sklaven dieses Glaubensbekenntnisses fest.)

[226] Schreiber, Mathias: Selbstdarstellung der Bundesrepublik Deutschland: Repräsentation des Staates in Bauten und Gedenkstätten, in: Jörg-Dieter Gauger, Justin Stagl (Hrsg.): Staatsrepräsentation. Berlin 1992, S. 202.

[227] Mönninger, Michael: Wer im Glashaus sitzt. Denkmal des Transitorischen: Der neue Bundestag in Bonn, in: FAZ, 21.10.1992, S. 33.

Das überfällige Ende eines vorgegebenen Kanons vom demokratischen Bauen läutet Rainer HAUBRICH ein, wenn er den Neubau der Akademie der Künste in Berlin von BEHNISCH & PARTNER mit WERNER DURTH als „Greisenmoderne“ bezeichnet, in der alles ‚transparent' und ‚offen' auszusehen habe. Hier seien noch die ältesten Klischees über ‚demokratisches' Bauen bemüht worden.[228]

7.5.6 Beispiel für die Auflösung des Kanons und neue Interpretationsmuster: Die Rekonstruktion des Potsdamer Stadtschlosses zum Parlamentssitz

Der Paradigmenwechsel im Parlamentsbau durch die langsame Auflösung eines kanonisierten Leitmotivs kann beispielhaft am Projekt des Potsdamer Stadtschlosses nachvollzogen werden. Das Schloss wurde im Zweiten Weltkrieg beschädigt und in der Nachkriegszeit gesprengt. Im Mai 2005 beschloss der Landtag Brandenburg einen Parlamentsneubau an der Stelle des Schlosses in Form und Größe des alten Gebäudes einschließlich dessen historischer Fassade.[229] Das Bauwerk ist darauf ausgelegt, im Falle einer Länderfusion von Berlin und Brandenburg 150 Abgeordnete unterzubringen. Die PDS war mit ihrem Antrag gescheitert, an der Stelle des früheren Stadtschlosses einen modernen Zweckbau zu errichten. Hingegen betonte die SPD-Abgeordnete Klara GEYWITZ, dass man sich selbstbewusst für die historische Fassade entschieden habe, weil in Potsdam „kein mutloser und visionsloser Zweckbau“ errichtet werden dürfe.[230]

In einem Gastkommentar der *Potsdamer Neuesten Nachrichten* äußerte sich der Potsdamer Modeschöpfer Wolfgang JOOP zur Rekonstruktion des Stadtschlosses unter der Überschrift „Das Moderne ist nicht gut genug“. In ihm bekennt sich Joop in Hinblick auf Architektur zu einer Anti-Moderne.

> „Warum keine moderne Architektur für den auf dem Grundriss des Schlosses geplanten Landtagsbau? Moderne Architektur ist nicht gut genug! Man braucht nur

[228] Haubrich, Rainer: Ein Haus von gestern. Keine gute Architektur, aber eine große Bühne: Berlins neue Akademie der Künste am Pariser Platz, in: Die Welt, 21.01.2005.
[229] Die Entscheidung fiel mit der Mehrheit der Regierungsfraktionen von SPD und CDU gegen die Stimmen der Fraktionen von PDS und DVU.
[230] Potsdamer Neueste Nachrichten, 21.05.2005.

hinüber nach Berlin zu schauen, auf die jüngeren Zeitgeist-Klötze aus Stahl, Glas und Beton, alles halb gar, halbherzig und beliebig."[231]

Joop argumentiert unter ästhetischen und stilistischen Gesichtspunkten für das historische Potsdam. Es gäbe keine Alternative zum Wiederaufbau Potsdams, so wie die Stadt einmal war.[232] Welche Autorität der Modeschöpfer und auch der Potsdamer Journalist und Entertainer Günther JAUCH (der als Sponsor das bereits rekonstruierte Fortunaportal des Stadtschlosses finanziert hat) besitzen, wird an dem Erscheinungsdatum des Kommentars – wenige Tage vor der Abstimmung im Landtag – deutlich. In der Plenardebatte müssen sich die Abgeordneten zu den prominente Stellungnahmen verhalten, da diese über die Medien bereits in einer breiten Öffentlichkeit angekommen sind.[233]

Auch in anderen Kommentaren der Tageszeitungen wurde die Rekonstruktion als Absage gegen eine „beliebige" zeitgenössische Architektur befürwortet. Der Fraktionschef der SPD, Günter BAASKE, betonte, es gehe um ein Gebäude, das „auch noch in 50 Jahren ins Bild der Potsdamer Altstadt" passe. Man sei auf der sicheren Seite, „wenn wir uns an das historische Vorbild anlehnen." Zeitgenössischer Architektur traut er demnach nicht zu, Gestaltlösungen hervorzubringen, die längerfristig als zeitlos anerkannt werden.[234]

Gegen die Festlegung auf die historische Schlossfassade wandte sich die brandenburgische Architektenkammer. Die Kammer forderte, der Wettbewerb solle alle Gestaltungsoptionen zulassen. Ihr Präsident Bernhard SCHUSTER sprach von einem Skandal, dass „Architektur unserer Zeit per Beschluss nicht einmal die Chance gegeben werden soll, sich im Wettbewerb zu stellen." Es gehe um einen öffentlichen Diskurs unserer Identität. In der Öffentlichkeit wird die Architektenkammer durch derartige Äußerungen als „Bremsklotz" empfunden, die auf ihren antiquierten, überkommenen Vorstellungen von moderner Architektur beharrt.[235]

[231] Joop, Wolfgang: Das Moderne ist nicht gut genug (Gastkommentar), in: Potsdamer Neueste Nachrichten vom 17.05.2005.
[232] Ebd.
[233] Vgl. Mara, Michael; Metzner, Thorsten: Das Land baut sich ein Schloss. Brandenburgs Parlament entschließt sich für Umzug in Potsdams Mitte – hinter historische Fassaden, in: Potsdamer Neueste Nachrichten, 21.05.2005.
[234] SPD für pseudobarockes Landtagsschloss, in: Potsdamer Neueste Nachrichten vom 06.06.2005.
[235] Vgl. Potsdamer Neuste Nachrichten vom 28.05.2005.

Doch auch in einem überlieferten Leserbrief wird die zeitgenössische Architektur verteidigt. Hierin schreibt die Autorin, die Wiedererrichtung eines nicht mehr vorhandenen Schlosses sei für den Zweck des Parlamentes nicht angemessen. Ein Landtagsgebäude benötige keine Schlossfassade, argumentiert die Leserin. Ein Landtagsgebäude sei ein Zweckbau, ohne Pomp und Prunk. Ein repräsentativer Bau könne sehr wohl mit zeitgenössischer Architektur entstehen. Die Leserin erinnert sich in diesem Zusammenhang an einen Ausspruch Schinkels, der betonte, die Geschichte werde durch Neues fortgeschrieben.[236]

Ein breiter gesellschaftlicher Konsens, wie durch die Kanonisierung mit dem Bonner Projekt, besteht nicht mehr fort. Ohne unbedingt explizit von Angemessenheit zu sprechen, wird mit dem Wiederaufbau des Potsdamer, aber auch des Berliner Stadtschlosses ein neuer Diskurs um eine ästhetische und stilistische Angemessenheit hinsichtlich rekonstruierter und moderner Architektur geführt.

[236] Leserpost: Christa Klose: Vom Stadtschloss hängt die Seligkeit nicht ab, in: Potsdamer Neueste Nachrichten vom 17.05.2005.

8. Empirisch-qualitativer Untersuchungsteil: Der Sächsische Landtag

8.1 Die Beziehung des Diskurses zum Begriff der Angemessenheit

Im vorausgegangenen ersten Hauptteil der Untersuchung konnte anhand der Begriffsgeschichte gezeigt werden, dass sich der Begriff vom *demokratischen Bauen* aus einem zunächst fachspezifischen Diskurs, begonnen bei SCHWIPPERT mit dem Projekt des Bundeshauses, schließlich zu einem von den Bauherren mitgetragenen Leitbild entwickelte. Im Verlauf des Diskurses wurden der modernen, zeitgenössischen Architektur Bedeutungen zugeschrieben. In einem *zeitgemäßen* Parlamentsgebäude, mit dem neuen Landtagsgebäude in Stuttgart, sollte sich erstmals auch nach dem Willen des Bauherrn die demokratische Gesellschaft ausdrücken. Während des Projektes des Bonner Plenarbereichs wurde der Bauherr zu einem autoritativen Interpreten, der dem Begriff des demokratischen Bauens einen Kanon von Begriffen und Bedeutungen zuwies. Von den Massenmedien als Autorität wurden die von BEHNISCH & PARTNER und dem Bauherrn zugewiesenen Bedeutungen erstmals in eine weite Öffentlichkeit getragen, wobei das Leitmotiv zur Parlamentsarchitektur zunehmend verkürzt und stereotyp gedeutet wurde. Hingegen sind Erfahrungs- oder gar Gebrauchsberichte von Nutzern nur ansatzweise überliefert, sodass wir wenig von den möglichen Wirkungen der Architektur, vom Atmosphärischen und von den Gebrauchsaspekten wissen.

Der Begriff der *Angemessenheit* trat in unterschiedlichen Kontexten und inhaltlichen Tiefen auf. Mit dem Projekt des Bundeshauses formulierte Hans Schwippert implizit eine Angemessenheit, die von der historischen Situation der jungen Demokratie und des demokratischen Neuanfangs ausging. In einem offenen, lichten Haus, das sich zur Landschaft öffnet, sah Schwippert ein angemessenes Bauwerk für die junge Bundesrepublik. Von seiner persönlichen Vorstellung von Angemessenheit ausgehend stellte sich Schwippert eine in dieser Art nicht geforderte Gestaltungsaufgabe, nämlich inwieweit die Besucher und Nutzer eines Parlamentes als Menschen verstanden werden, die miteinander ins Gespräch kommen und diskutieren. Ein menschliches Maß und eine bedachtsam

ausformulierte Vorstellung von Offenheit anstelle einer auf Ewigkeit bedachten Herrschaftsarchitektur war für Schwippert die angemessene gestalterische Antwort auf sein persönliches Weltbild von Demokratie und Parlamentarismus.

Auch Adolf ARNDT strebte in seinen Reden eine gewissenhaft ausformulierte Vorstellung von Angemessenheit für die Architektur der jungen Bundesrepublik an, die nun viel direkter als bei Schwippert auf die Demokratie bezogen wurde. Das Maß für die Architektur der *Demokratie als Bauherr*, das Arndt philosophisch durchdachte, sollte auf das Mitmenschliche ausgerichtet sein. Die Aufgabe des Bauens durch die Gesellschaft wäre angemessen erfüllt, wenn die gebauten Lösungen reflektiert seien hinsichtlich des gesellschaftlichen Lebens, das ein Wohnen in Gemeinschaft als ein dem Bauen vorangehendes menschliches Sein zugrundelege.

Mit dem Bauprojekt des Landtags von Baden-Württemberg stand das zeitgemäße Parlamentsgebäude anstelle einer Unterbringung im historischen Schloss für den angemessenen Ausdruck des demokratischen Gemeinwesens. Hingegen wurde in der Wettbewerbsanforderung zum Plenarbereich in Bonn eine Angemessenheit gefordert, die unbestimmt blieb und hinter die bereits diskursiv – insbesondere durch Arndts Rede *Demokratie als Bauherr* und ihre Reaktionen – gewonnenen Vorstellungen von Angemessenheit im demokratischen Bauen zurückfiel. Die beteiligten Architekten gingen nicht explizit von einem Angemessenheitsbegriff aus, sondern eher beiläufig wurde das Bauen als angemessen verstanden, indem es Leitbegriffen wie *Offenheit, Leichtigkeit, Transparenz und Zugänglichkeit* folgte. Es verdeutlichte sich mit dem Bonner Projekt für die angemessene architektonische Darstellung der Bundesrepublik Deutschland ein Allgemeinbegriff, mit dem bestimmte vorausgegangene Merkmale des Bauens in der Bundesrepublik der 1950er bis 70er Jahre leitmotivisch in den Vordergrund gerückt wurden.

Im Kontrast zu dem diskursiv erreichten Konsens steht die Auflösung des Leitbildes, bei der erneut über Angemessenheit gestritten wird, konkret im Falle der Angemessenheit einer Rekonstruktion des Potsdamer Stadtschlosses als Parlamentssitz.

In der rückblickenden Betrachtung des Diskurses um demokratisches Bauen wurden philosophische Kategorien für den Begriff der Angemessenheit nur von Adolf Arndt angeführt, der im Menschenmaß die Architektur nach HEIDEGGER als einen Ort des Bleiben-Wollens auffasste und deswegen vom Menschen nicht nur als einem Nutzer, sondern einem Wohnenden ausging.

8.2 Einführung in den empirisch-qualitativen Untersuchungsteil

Im folgenden Kapitel soll die Sicht auf die Parlamentsarchitektur um die Sicht der Nutzer erweitert werden. Möglicherweise finden sich durch die Einbeziehung von Sichtweisen auf Architektur, die im Diskurs nicht artikuliert werden konnten, neue Erkenntnisse. Diese könnten zu einer Verdeutlichung des Begriffs von Angemessenheit führen und damit den Diskurs um demokratisches Bauen in einem neuen Licht erscheinen lassen: hinsichtlich einer ästhetisch-gestalterischen Angemessenheit (wie bei SCHWIPPERT) und gesellschaftlich-ethischen Angemessenheit (wie bei ARNDT).

Da die Bonner Bundestagsbauten nicht mehr vom Parlament genutzt werden, habe ich für meine empirisch-qualitative Untersuchung, die den zweiten Hauptteil der Untersuchung bildet, den *Sächsischen Landtag* gewählt. Der Sächsische Landtag bietet sich als Untersuchungsobjekt an, da er im Kontext des kanonisierten Leitbildes entstanden ist. Durch den Bauherrn ist der Neubau mit der bereits in Bonn kanonisierten Bedeutung versehen worden, die besagt, durch die offene und transparente Architektur drücke sich die Einsichtnahme und Teilhabe an der Politik aus.[1] Die Entwurfsidee des Architekten Peter KULKA ist mit Ausdrücken wie Offenheit, Zugänglichkeit, Zurückhaltung, Klarheit und Transparenz beschrieben worden.[2] Auch die Architekturkritik hat das Projekt als einen neuen Höhepunkt im Leitbild des *demokratischen Bauens* interpretiert.[3]

Anhand des Sächsischen Landtages wird dargelegt, ob das kanonisierte Leitmotiv mittlerweile nur noch eine *Legende* von einem offenen, zugänglichen und

[1] Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994.
[2] In der Publikation *Der neue Sächsische Landtag* führt Landtagspräsident Erich Iltgen an, der Neubau verkörpere Transparenz und Offenheit als Ausdruck des neuen Verständnisses von Demokratie. Vgl. Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994, S. 7.
Homepage des Sächsischen Landtags (www.landtag.sachsen.de, 10.05.2004): „Der Landtagsneubau ordnet sich zurückhaltend in den Elbraum ein. Seine Architektur besticht durch Transparenz und eine klare Formensprache. In Verbindung mit edlen Ausbaumaterialien entsteht ein Bauensemble, das der Würde des Parlamentes entspricht. Der sanierte Altbau spielt mit Gestaltungselementen des Neubaus und auch die Platzgestaltung vor dem Landtag vermittelt Kulkas Architektursprache. Die Landtagsbauten sind der ‚klassischen Moderne' zuzuordnen."
[3] Sack, Manfred: Hereinspaziert! Peter Kulkas Haus für den Sächsischen Landtag in Dresden: ein wohlgeratener Bau von feiner Einfachheit, in: Die Zeit, 22.10.1993;
Klameth, Steffen: Gläserne Offenheit und versteckter Glanz. Vom Provisorium zum Prestigeobjekt: Beim Bau der Tagungsstätte wurde nicht gegeizt, in: Sächsische Zeitung vom 02.10. 1993;
Weber, Olaf: Runder Tisch im Glashaus. Schöne Metaphern im neuen Sächsischen Landtag in Dresden, in: Bauwelt 1994, H. 3; S. 112-119;
Wefing, Heinrich: Sächsischer Landtag in Dresden, in: Baumeister 8/1994, S. 13-17.

transparenten Raum ist und damit eine Wort- bzw. Begriffshülse, an der Architekten und Bauherren zur Rechtfertigung staatlichen Bauens und zur Selbstdarstellung von Politik als „transparentem Vorgang“ festhalten. Oder verbinden sich mit der Architektur tatsächliche Erfahrungs- und Erlebensqualitäten, mit denen sich das Leitmotiv des *demokratischen Bauens* als zeitgenössische Architektur mit spezifischen Qualitäten als besonders geeignet erweist? Sind Offenheit und Transparenz nicht nur extensionale Schlagworte, mit denen eine Anzahl von Projekten aufgezählt wird, auf die die Ausdrücke zutreffen, sondern auch intensionale Ausdrücke, in denen ein spezifischer Erfahrungswert wiedergegeben wird? Hinter den stereotyp gebrauchten Schlagwörtern verbirgt sich möglicherweise eine sinnlich erfahrbare Wirklichkeit, die erst durch Befragungen der Nutzer empirisch erschlossen werden kann. Das Verständnis wird nur durch die Einbindung in den Erfahrungs- und Gebrauchs-Kontext klarer. Die Fragen lauten demnach:

Stehen die abstrakten diskursiven Begriffe für eine Erfahrungsqualität, die sich etwa in einer Erzählung oder Umschreibung von „Offenheit“ zeigt? Kann sich das Leitmotiv, das mit zeitgenössischer Architektur umgesetzt wird, durch seine Gebrauchswerte qualifizieren und legitimieren? Kann sich, was von den Befürwortern von Rekonstruktionen historischer Bauten bestritten wird, in zeitgenössischer Architektur Repräsentation ausdrücken? Ist die parlamentarische Demokratie in einem Bau, der nach dem Leitmotiv zum demokratischen Bauen errichtet wurde, räumlich erfahrbar?

8.3 Qualitative Erhebungsmethoden als erweiterte explorative Methode

Erweitert wird der erste Teil der Untersuchung – die Analyse des überlieferten schriftlichen Materials zum Diskurs anhand der hermeneutischen Vorgehensweise – nun im zweiten Teil durch *qualitative Methoden der empirischen Sozialforschung*. Dies empfiehlt sich deshalb, weil sich die bislang angelegte Methode der hermeneutischen Rekonstruktion mit der Analyse von Texten auf die *verschriftlichten und überlieferten Interpretationen* bezogen hat. Damit sind die im Interpretationsgeschäft bei der Bedeutungsauslegung unberücksichtigten Stimmen zunächst nicht zu Wort gekommen. Wir wissen also meist sehr viel aus der Sicht von Architekten, Architekturkritikern und Bauherren, jedoch noch wenig aus der Sicht der

Betrachter und Nutzer. Es empfiehlt sich daher, explorativ, also erkundend, zu forschen, indem ein möglichst breites Spektrum an Interpretationen und Bedeutungszuschreibungen durch Interviews erfasst wird. Die methodische Diversität ist geboten, um das Phänomen eines langfristig herausgebildeten Leitmotivs für alle relevanten sozialen Gruppen zu berücksichtigen, auf mögliche Erfahrungs- und Gebrauchsaspekte hin zu erschließen und dabei offen für möglicherweise nicht erwartete Erkenntnisse zu sein. Indem die Interviews transkribiert worden sind, stehen sie für eine weiterreichende qualitative Inhaltsanalyse zur Verfügung.

Für eine Rekonstruktion der Entstehung der Parlamentsbauten und ihren dazugehörigen meist sehr einflussreichen autoritativen Interpretationen wurden *Experteninterviews* mit Architekten und Entscheidungsträgern der politischen Ebene durchgeführt. Die Experten sind nicht nur als Experten für eine bestimmte Sache zu verstehen. Im Folgenden wird deutlich, dass nämlich auch die Nutzer – im Gebrauch des Gebäudes – Experten sind. Die Experten der Experteninterviews sind vielmehr als Repräsentanten einer Institution oder Berufsgruppe zu verstehen, insoweit sie die Problemlösungen und Entscheidungsstrukturen repräsentieren.[4] Die Experten zeichnen sich durch einen herausgehobenen Zugang zum Entstehungsprozess und zum Interpretationsgeschäft von Parlamentsarchitektur aus. Sie tragen Verantwortung in der Planung eines Gebäudes und bei Problemlösungen. Befragt habe ich Architekten, die Projekte gemeinsam mit den Bauherren entwickelt haben, Parlamentspräsidenten als Experten im Entscheidungs- und Planungsprozess mit einem exklusiven Zugang zu den Entscheidungsstrukturen (wie dem Staatshochbauamt), die zugleich Mitglieder von Baukommissionen waren und als höchste gewählte Vertreter der Nutzergruppe der Abgeordneten vorstanden.

Anzunehmen ist für die Experten, dass ihre Interpretationen zur Architektur durch den privilegierten Entscheidungszugang deutlicher in der Öffentlichkeit vernommen werden. Sie repräsentieren die institutionellen Entscheidungsstrukturen mit einem privilegierten Zugang im Interpretationsgeschäft. So sind die vom Bauherrn erwünschten Äußerungen eines Architekten zu seinem Bauwerk selbst schon

[4] Vgl. Meuser, Michael; Nagel, Ulrike: ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Garz, Detlef; Kraimer, Klaus (Hrsg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen. Opladen 1991, S. 441-471; Spöhring, Walter: Qualitative Sozialforschung. Stuttgart 1989.

Interpretation, obwohl der Architekt mit dem Bauwerk unter Umständen eine Bedeutung nicht mitzuteilen beabsichtigte.[5]

Der befragte Experte ist hier weniger als Person (wie in biographischen Interviews), sondern in seiner Funktion als Experte für sein konkretes Handlungsfeld interessant. Er ist weniger als Einzelfall, sondern mehr als Repräsentant einer sozialen Gruppe (z.B. die der Architekten), in seiner sozialen Rolle in die Untersuchung einbezogen.[6] Die Interviews wurden als *offenes, leitfadenorientiertes Experteninterview* angelegt. Die Fragen des Leitfadens bezogen sich auf den Planungsprozess, mögliche architektonische Vorbilder, Ideen zum Projekt, die persönliche Sicht des Experten auf das Projekt im Vergleich zu gängigen Interpretationsmustern. Ausgewertet wurden die Befragungen mit der interpretierenden qualitativen Inhaltsanalyse und mit der Methode des Vergleichs, indem im überindividuell Gemeinsamen Muster und Regelmäßigkeiten von Interpretationen, Haltungen und Rollen herausgearbeitet wurden.[7]

Die Interpretation des Parlamentsgebäudes durch Besucher und Abgeordnete wird durch *fokussierte, problemzentrierte Interviews* erhoben. In problemzentrierten Interviews geht es um Erkenntnisse über „individuelle und kollektive Handlungsstrukturen und Verarbeitungsmuster gesellschaftlicher Realität".[8] Die Nutzer können sich mit ihren individuellen Interpretationen möglicherweise im Widerspruch zu den gesellschaftlichen Vordeutungen befinden. Die individuellen Verarbeitungsmuster werden in einen Zusammenhang mit den kollektiven Deutungsmustern gebracht. Verglichen mit biographisch bestimmten narrativen Interviews ist bei den problemzentrierten Interviews die Nähe zum thematischen Gegenstand charakteristisch. In der Befragungsform des fokussierten Interviews steht der Untersuchungsgegenstand *Parlamentsgebäude* im Mittelpunkt des Gesprächs und es geht darum, die Reaktionen des Interviewten auf das „fokussierte Objekt" zu erfassen.[9] Für mich waren dies Fragen zur Wahrnehmung und zum Erleben des Gebäudes, das im episodischen oder dauerhaften Gebrauch bei den

[5] Vgl. Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982, S. 250.
[6] Vgl. Mayer, Horst O.: Qualitative Befragung – Das Leitfadeninterview, in: Ders.: Interview und schriftliche Befragung. Entwicklung, Durchführung und Auswertung. München, Wien 2002, S. 36-56.
[7] Vgl. Meuser, Michael; Nagel, Ulrike: ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Garz, Detlef; Kraimer, Klaus (Hrsg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen. Opladen 1991, S. 441-471; Spöhring, Walter: Qualitative Sozialforschung. Stuttgart 1989.
[8] Witzel, Andreas: Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick und Alternativen. Frankfurt/Main, New York 1982, S. 67.
[9] Vgl. Bortz, Jürgen: Forschungsmethoden und Evaluation. 2. Aufl. Berlin 1995, S. 289-292.

Nutzern ausgelöst, in Worte und Sprache gefasst und anderen Menschen mitgeteilt wird. Ermöglicht wurde hierdurch die persönliche Interpretation des Befragten.[10] Zur objektbezogenen Strukturierung, mit der nach dem Untersuchungsgegenstand befragt wird, habe ich daher die Form des *offenen, leitfadenorientierten Interviews* gewählt, um für die Befragten Spielräume zum Antworten offen zu halten. Angestrebt wurde die Ermöglichung einer Erzählung von der erfahrenen und erlebten Architektur.

Mit dem hier dargelegten methodischen Ansatz sollte eine möglichst große theoretische Offenheit bewahrt werden, um Phänomene zu beschreiben, die sich unter Umständen erst durch die Befragungen zeigen und nicht von vornherein abzusehen sind. Die Studie folgt einem Postulat von KLEINING, der auf den Entdeckungscharakter der Sozialforschung hinweist und die Entdeckung bislang verborgener sozialer Zusammenhänge als den Kern der qualitativen Sozialforschung ansieht.[11]

Es wurden sowohl Abgeordnete befragt, die das Gebäude für ihre parlamentarische Arbeit im Alltagsgeschäft nutzen, als auch Besucher, die unter Umständen zum ersten Mal den Sächsischen Landtag oder zum ersten Mal überhaupt ein Parlamentsgebäude besuchen und das Gebäude nun episodisch nutzen.

Die *Abgeordneten* des Sächsischen Landtags wurden nach dem Kriterium ausgewählt, dass sie auch die ehemalige provisorische Unterbringung des Landtags von 1990-93 in der Dreikönigskirche erlebt hatten. Sie konnten dadurch aus ihrem eigenen Erleben die alte Unterbringung mit dem Neubau vergleichen und ihre Erfahrungen mit der provisorischen Unterkunft denjenigen im Neubau gegenüberstellen. Hierdurch versprach ich mir eine Vergleichsmöglichkeit zwischen der Unterkunft, die lediglich provisorisch und nicht nach dem Leitbild des demokratischen Bauens eingerichtet wurde, und derjenigen, die nach dem Leitbild neu errichtet wurde. Entsprechend wurde je eine Person aus den drei Fraktionen befragt, die bereits 1990 im Sächsischen Landtag in der Dreikönigskirche als auch im Untersuchungsjahr 2004 vertreten gewesen sind, also je eine Abgeordnete bzw. ein Abgeordneter aus der Fraktion der CDU, der SPD und der PDS. Ausgesucht wurden die Abgeordneten auch nach dem Kriterium, von ihrer fachlichen Ausbildung nicht im

[10] Vgl. Bortz, Jürgen: Forschungsmethoden und Evaluation. 2. Aufl. Berlin 1995, ebd.
[11] Kleining, Gerhard: Umriss zu einer Methodologie qualitativer Sozialforschung, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, H. 2, 1982, S. 228.

weitesten Sinne dem Bauwesen anzugehören, wodurch sie berufliche „Laien“ auf dem Gebiet der Architektur sind. Es hat sich zufällig ergeben, dass alle befragten Abgeordneten eine akademische Ausbildung absolviert haben.

Im Leitfaden, von dem durchaus auch abgewichen wurde, sind die Abgeordneten nach einem Vergleich zwischen der provisorischen Unterbringung in der Dreikönigskirche und der jetzigen Unterkunft gebeten worden. Sie sind befragt worden nach der Wirkung des jetzt genutzten Gebäudes, nach der persönlichen Nutzung des Gebäudes und dem Erleben des Gebäudes im alltäglichen Gebrauch.

Die *Besucher* wurden in Abstimmung mit dem Besucherdienst des Landtages befragt. Angestrebt wurde eine Mischung sowohl in der Alters- als auch in der Ausbildungsstruktur. Befragt wurden Schülerinnen und Schüler der 10. Klasse einer Realschule nach dem Besuch einer Plenarsitzung sowie Auszubildende zum Wirtschaftsassistenten und sächsische Polizistinnen und Polizisten jeweils nach einer Führung durch den Neubau.

Die Besucher wurden im Leitfaden, von dem ebenfalls gelegentlich abgewichen wurde, nach den ersten Eindrücken, nach der Wirkung, die das Gebäude auf sie ausübte, und nach möglichen Vergleichen mit anderen Parlamentsgebäuden befragt. Die Nutzerinterviews wurden anonymisiert. Es entstand methodisch ein stichprobenartiges Vorgehen zur Erfassung der Empfindungen und Interpretationen der Betrachter und Nutzer. Es wurde eine den Nutzer einschließende Perspektive eingenommen, mit der Architektur als Gebrauchsgegenstand aufgefasst wird und Architekturtheorie methodisch um eine konkrete Erfahrungswissenschaft erweitert wird. Die Interviews wurden nicht durchgeführt, um allein weiteres empirisches Material zum Diskurs um das demokratische Bauen zu gewinnen, sondern um Erfahrungs- und Gebrauchsaspekte zu erschließen. Das Feld der Akteure um die oft wenig beachtete Gruppe der Betrachter und Nutzer zu erweitern, eröffnet inhaltlich die Chance, die Erlebbarkeit und letztlich die Legitimation zeitgenössischer Architektur im Allgemeinen und des Leitmotivs im Speziellen zu ergründen sowie Kenntnisse über Interpretation und Bedeutung von Architektur zu gewinnen. Nach den Empfindungen und dem Erleben der Nutzer sowie nach den Gebrauchsaspekten ist in der Forschungsliteratur zum Parlamentsbau bislang nicht gesucht worden. Vielmehr sind die Autoren von vornherein davon ausgegangen, dass die Architektur des Staates den Zweck einer Kommunikation mit den Bürgern erfüllen und eine

symbolische Funktion leisten könnte.[12] Wir müssen aber die Betrachter und Nutzer befragen, wenn wir die Erscheinungs- und Gebrauchsaspekte nicht ausklammern wollen. Wenn die Nutzer sich alltäglich im Gebäude aufhalten, sind sie schließlich diejenigen, die als Experten für den Gebrauch des Gebäudes Aussagen treffen können. Besucher, die episodenhaft das Gebäude erfahren und gebrauchen, können die räumlichen Bereiche, die den Besuchern gewidmet sind, am besten charakterisieren.

8.4 Beobachtungen zum Gebäudekomplex des Sächsischen Landtages

Ergänzt werden die Methoden der hermeneutischen Textinterpretation und der Interviews durch meine Beschreibung des Parlamentsgebäudes und durch Beobachtungen. In ihnen wird die Erscheinung und die Nutzung des Parlamentsgebäudes festgehalten, und zwar aus meiner Sicht als Forscher, mit der ich bereits über ein Vorwissen zum Parlamentsbau und zum Diskurs um demokratisches Bauen verfüge. Die Beschreibung hängt immer schon von einem sie leitenden Verständnis ab. Ziel ist, die Wirkung des Gebäudes kontrolliert festzuhalten und das Verhalten der Nutzer sowie den Gebrauch durch die Nutzer zu beobachten, dabei aber für „besondere Ereignisse“ offen zu sein, die in den bisherigen Überlegungen unter Umständen noch nicht berücksichtigt gewesen sind. Am Beginn des wissenschaftlichen Arbeitens steht die Beschreibung von Beobachtetem. Man beschreibt immer für einen anderen, was geschehen ist, um diesem eine fehlende Vorstellung zu vermitteln. Die Beschreibung erteilt Auskunft über etwas, das man nicht vorführen kann. Man beschreibt einem Außenstehenden, was dieser nicht selbst gesehen hat und vielleicht nie sehen wird. Die Beobachtung wird immer schon von einer bestimmten Erwartung geleitet. Man beobachtet immer etwas auf etwas hin. Damit steht die Beobachtung in einem bestimmten Rahmen und erfolgt nach bestimmten vorgegebenen Gesichtspunkten.[13]

Als Besucher einer Plenarsitzung nehme ich an dem räumlichen Geschehen teil. Ich gebrauche selbst und mit anderen das Gebäude in meiner Rolle als Besucher.

[12] so etwa Wefing, Heinrich: Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses. Berlin 1995 (Zugl. Diss. Freiburg 1994).

[13] Bollnow, Otto Friedrich: Beschreibung als Mittel der Erkenntnis – Die Kunst der Beschreibung, in: Universitas, 31. Jg. 1976, S. 369-382.

Ich beobachte, wie andere Besucher sich zum Raum und in den darin ablaufenden Handlungen verhalten und sozial handeln. Genauso beobachte ich das Verhalten und das soziale Handeln der Abgeordneten und Regierenden sowie anderer Nutzer, die in dem Gebäude arbeiten. Dadurch ist dies eine offene, teilnehmende Beobachtung.[14] Die Beobachtungsergebnisse schreibe ich mir stichwortartig noch während der Untersuchung auf. Da auch andere Besucher und Journalisten im Gebäude sich während einer Plenarsitzung Notizen machen, falle ich durch meine Beobachtungsweise nicht auf und führe keine Verhaltensänderungen bei meinen Beobachtungspersonen herbei.

Nach folgenden Kriterien findet die Beobachtung statt:

- Ablauf der verbalen und non-verbalen Kommunikation;
- Häufigkeit von Handlungen im Raum;
- Wegführung;
- Begegnungen, Abgrenzungen;
- Entfernungen, daraus resultierend Nähe oder Distanz;
- Verhaltensweisen, die auf eine Umsetzung abstrakter räumlicher Begriffe, wie „Offenheit“ oder „Transparenz“, schließen lassen;
- Eindruck von Öffentlichkeit.

Nach diesen im Vorfeld festgelegten Kriterien ist die Beobachtung strukturiert. Zugleich soll die Beobachtung aber offen gehalten sein. Auch Ereignisse, mit denen nicht gerechnet wird bzw. die von den Kriterien nicht erfasst werden, die sich während der Beobachtung aber als relevant erweisen, sollen einbezogen werden.

Ziel der Beobachtungen ist es, Aussagen darüber treffen zu können, wie sich Abgeordnete und Besucher im Parlamentsgebäude bewegen und verhalten, ob und wie sie aufeinandertreffen und miteinander kommunizieren. Hier gilt es zu untersuchen, inwieweit die in der kanonischen Interpretation vom demokratischen Parlamentsbau festgehaltenen Vorstellungen – etwa: Zugänglichkeit, Offenheit, Begegnungen zwischen Bürgern und Politikern, räumliche Teilhabe, Transparenz – erlebbar sind und sich im Verhalten der Nutzer zeigen. Als begrenzt systematisches Verfahren, dessen Validität häufig angezweifelt wird, dienen die Beobachtungen als Ergänzung zu den übrigen angewandten Methoden.[15] Durch zwei Beobachtungen im

[14] Vgl. Kluckhohm, Florence: Die Methode der teilnehmenden Beobachtung, in: René König (Hrsg.) : Beobachtung und Experiment in der Sozialforschung. Köln 1972.
[15] Vgl. Schnell, Rainer: Methoden der empirischen Sozialforschung. 6. Aufl. München/Wien 1999, S. 358-374.

selben Gebäude an unterschiedlichen Tagen versuche ich durch den Vergleich der beiden Beobachtungen vom singulären Einzelereignis häufigere Handlungen unterscheiden zu können.

Der Gebäudekomplex des Sächsischen Landtages wird zunächst beschrieben. Die Beschreibung ist bereits eine Interpretation, in die eigene Wahrnehmungen und Empfindungen einfließen und die mit dem Vorwissen um den Diskurs geleistet wird. Im Beschreiben wird der Gegenstand aber erst hervorgebracht.[16]

(1.) *Beschreibung des Gebäudekomplexes:*
Der Gebäudekomplex liegt direkt hinter der Elbuferpromenade (Neue Terrasse) zwischen der Semperoper und dem Erlweinspeicher mit dem angrenzenden Neubau des Kongresszentrums. Er ordnet sich der Stadtsilhouette unter. Lediglich der Altbau ragt mit einem Turmhaus hervor, während der Neubau mit dem Plenarbereich sich als niedriger langgestreckter, „liegender" Bau der Elbuferbebauung unterordnet und sich von dem gegenüberliegenden Ufer oder von den Elbbrücken aus gesehen hinter den hohen Bäumen verbirgt.

Wenn man als Besucher den Sächsischen Landtag zu einer Plenarsitzung aufsucht, so benutzt man den so genannten Bürgereingang, der auf das historische Zentrum der Stadt ausgerichtet ist (s. Abb. F.5 und F.6). Dieser zeigt sich als Eingang bereits deutlich durch das weit in den Platz hinaus vorgeschobene Stahldach. Die Treppen vermitteln mit größeren Absätzen zum Stadtraum. Über eine sehr breite Treppe mit vier Stufen, die in den Platz hinausragt, geht man zuerst auf ein Podest, dann über eine größere Treppe auf die Terrasse vor dem Eingang, durch die Eingangstüren in das Besucherfoyer (s. Abb. F.7), wo sich der Bodenbelag von draußen, graugrüne Natursteinplatten, fortsetzt (s. Abb. F.8). Hier im Eingangsfoyer befinden sich der Empfang und die Garderoben (s. Abb. F.7, in der linken Bildhälfte).

Eine leicht ansteigende Treppe, die asymmetrisch in einem weit geöffneten Treppenauge platziert ist, führt in das 1.OG (s. Abb. F.9). Dort befindet sich das so genannte Bürgerfoyer (s. Abb. F.4, Grundriss 1.OG; der rechte langgezogene Bereich unterhalb des kreisförmigen Plenarsaals). Es erstreckt sich als langgezogener Raum im 1. OG entlang der Elbe und dient auch als Ausstellungsraum. Von der zum Parlamentsvorplatz gerichteten Seite genießt man den Blick auf die Altstadtkulisse. Der herausragende, berühmte Blick auf „Elbflorenz"

[16] Bollnow, Otto Friedrich: Versuch über das Beschreiben, in: Hommage à Richard Thieberger. Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, No. 37, 1989, S. 57-75.

bietet sich daher nicht vom Plenarsaal, sondern vom Bürgerfoyer und dem darüber befindlichen Dachrestaurant. In die Mitte des Bürgerfoyers sind zwei fensterlose Vortragsräume eingestellt, die für Gespräche mit Besuchern genutzt werden. Am hinteren Ende des Bürgerfoyers, zum Plenarsaal hin, kann man durch Glasscheiben hinunter in die Lobby und ins Plenum schauen (s. Abb. F.10 und F.11). Durch Glastüren gelangt man über eine Brücke zu der Besuchertribüne. In etwas mehr als einem Viertelkreis nimmt sie die Kreisform des Plenums auf (siehe Abb. F.13). Die Sitzreihen der Besuchertribüne fallen steil nach unten ab, so dass von den Sitzen aus eine optimale Sicht auf das Plenum gewährleistet ist. Die ebenso die Kreisform aufnehmende Rückwand des Plenarsaals und der Besuchertribüne trennt den Plenar- vom Lobbybereich (s. Abb. F.12). Die Rückwand kippt leicht aus der Lotgeraden zur Lobby hin, besteht aus Ahornholzstäben und bildet ein auffällig großes Element in der großen Halle. Das Dach der Halle lastet auf vier Stahlpfeilern. Einer der Stahlpfeiler steht in der Lobby, die anderen im Freien vor der Fassade.

Die Sitzordnung des Plenums kommt von allen realisierten Sitzordnungen in deutschen Plenarsälen der Skizze von Schwippert für das Bundeshaus (s. Abb. A.1) am nächsten. Nur das Präsidium ist leicht erhöht, die Regierungsbänke sind in den Kreis integriert (s. Abb. F.14 und F.15). Zwar existiert ein Rednerpult, aber es ist äußerst filigran. Es besteht lediglich aus einem Brett, das asymmetrisch auf einer höhenverstellbaren Säule angebracht ist. Der Redner kann seinen Körper nicht hinter dem Pult verstecken, der Körper steht frei im Raum (s. Abb. F.15). Die vielbeschriebene Transparenz, Leichtigkeit und Offenheit ist gestalterisch bis zum geistigen Zentrum des Parlamentes, dem Rednerpult, weitergedacht und umgesetzt worden. Statt eines hoheitlichen Symbols hängt an der Wand eine abstrahierte Karte von Sachsen, deren ausgestanzte Löcher auf dem Metall die Städte und Verdichtungsräume Sachsens darstellen (s. Abb. F.14 und F.15). Die Karte hängt nicht direkt über dem Präsidium, sondern leicht nach links verschoben, auf einer verschiebbaren Metallgitterwand. Damit ist eine symmetrische Zentrierung des Raumes vermieden worden.

Durch die allseitige Verglasung schweift der Blick aus dem Plenarsaal hinaus in die städtische Umgebung (s. Abb. F.13). Man blickt direkt auf die Elbe und die Neustadt mit dem Turm der Dreikönigskirche sowie auf den Erlweinspeicher und das Kongresshaus. Im Hintergrund sieht man eine Straßen- und Eisenbahnbrücke sowie Berge.

Sucht man als Besucher einen Abgeordneten oder die Verwaltung auf, so muss man den Eingang des Altbaus benutzen. Die Übergänge zwischen Neu- und Altbau sind aufgrund von Sicherheitsschleusen für die Öffentlichkeit geschlossen. Den Eingang zum Altbau markiert das Turmhaus an der Ecke Holländische Straße/ Devrientstraße. Der fünfgeschossige Altbau[17] (das fünfte Geschoss ist von der Platzseite aus nicht sichtbar; s. Abb. F.16) besitzt einen sehr markanten kubischen Turm, der aus dem Baukörper deutlich hervortritt. Die Fassade besteht nicht aus Stahlrahmen und Glas wie beim Neubau, sondern aus einer gleichmäßigen, glatten, steinernen Lochfassade, die sehr nüchtern und sachlich wirkt. Das leicht geneigte Dach ist von der Straße aus nicht zu sehen, wodurch die Dachlandschaft des Altbaus zusammen mit den Flachdächern des Neubaus einheitlich wirkt. Zwischen Alt- und Neubau ist eine Fuge eingefügt, eine Betonscheibe, die den Neubau vom Altbau trennt und diesen auf Distanz hält (s. Abb. F.16; im Bild am Ende der langen Altbaufront, vor dem Neubau mit dem weit ausladenden Vordach, und Abb. F.5). Dadurch wird zwar ein Bruch demonstriert, in ihrer sachlichen Gestaltung bilden aber beide Bauteile eine harmonische Einheit.

Den Altbau betritt man über einen Windfang mit Pförtnerkontrolle, um in eine große Eingangshalle zu gelangen (s. Abb. F.17). Sie reicht über alle Geschosse und öffnet den Blick durch große Scheiben in den überdachten Innenhof, der als Kantine genutzt wird. Auffällig ist die farbliche Gestaltung der Treppenwangen in den Treppenhäusern, die einen belebenden Akzent bilden. Die zumeist schmalen Büros mit einer Fensterachse sind konventionell zu beiden Seiten der Flure angeordnet. Die Gebäudeaufteilung zeugt von einem sachlichen, konventionellen Verwaltungsgebäude. Der als Kantine genutzte Innenhof des Altbaus ist über dem

[17] Aus der denkmalpflegerischen Zielstellung des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen vom 10.01.1991:
„Das Gebäude besteht aus einem etwa 36 Meter hohen Turmhaus, das den Schwerpunkt der Anlage bildet, und drei daran angefügten Flügelbauten, die fünfgeschossig aufgeführt sind. Zwei der Flügelbauten folgen dem Lauf von Devrient- und Holländischer Straße, während der dritte abgewinkelt im Hofbereich verläuft.[...]
Die äußere Architekturfassung ist durch Barthold und Tiede der Zeit entsprechend vergleichsweise schlicht, aber wohl proportioniert gestaltet worden. Die Wandflächen wurden durchgängig in einem strukturierten Putz gefasst. Die Gewände der verschiedenen Fenster, Türen und Tore fertigte man in Lausitzer Granit. Die flache Überdachung der Hauszugänge und einzelne Austritte bzw. Balkone bereichern und gliedern in einfacherer Weise den durchlaufenden Duktus der Fassaden.[...]
Die innere Struktur des Gebäudes entsprach ganz der eines zeitgenössischen Verwaltungsbaus. Alle Teile waren auf das Notwendige beschränkt, übertriebene Repräsentation wurde bewusst vermieden. Die eingeschränkten finanziellen Möglichkeiten des sächsischen Staates am Ende der 20er Jahre und die gültige Architekturauffassung der Zeit fanden hierin ihren Ausdruck.[...]“.

dritten Geschoss verglast, dadurch wirkt er sehr licht und hoch (s. Abb. F.18 und F.19). Tageslicht dringt von oben ein. Die Holztische und Stühle sind rot und setzen auch hier einen auffälligen Farbakzent. Die Bibliothek ist auf den Innenhof gerichtet und empfängt dadurch Tageslicht.

Entstanden ist mit der Ergänzung des Altbaus durch einen Neubau eine Vierflügelanlage (s. Abb. F.1 - F.4). Die zwei Flügel des Altbaus orientieren sich zum Parlamentsvorplatz (Bernhard-von-Lindenau-Platz) und zur Devrientstraße, der Neubau zur Elbpromenade (Elbflügel) und zum Erlweinspeicher (Packhofflügel). Im Zentrum der Anlage ist ein Gartenhof mit einer Terrasse und Wasserbassin entstanden (s. F.20). Im Packhofflügel verbinden Rampen die Geschosse und führen direkt auf den Plenarsaal zu, die man alternativ zu den Treppen benutzen kann (s. Abb. F.21).

Da der Plenarsaal nicht zentral liegt, waren die Wege ursprünglich im „Ringverkehr“ geplant. Bereits das Preisgericht hatte zum Siegerentwurf angemerkt, dass lange Wegbeziehungen für die Parlamentarier zum Plenarsaal bestehen, hingegen das Besucherfoyer im Hinblick auf die Orientierung zur Besuchertribüne sowie zum Elbe-Raum ausgezeichnet platziert sei. Durch die Schließung der Übergänge durch Sicherheitsschleusen, so genannte „Vereinzelungsanlagen“, die an Plenartagen für Besucher und Abgeordnete nicht zu nutzen sind[18], entstehen sehr lange Wege innerhalb des Gebäudekomplexes.

(2.) *Beobachtungen:*

Meine erste Beobachtung führte ich als Besucher einer Plenarsitzung am 24. Juni 2004 von 11.20 bis 14.00 Uhr durch.

Der Zugang zum Neubau war für mich durch das weit vorgezogene Dach klar erkenntlich. Der Eingang ist durch die wenigen Stufen leicht zu erreichen. Ebenso führt eine Rampe barrierefrei zum Eingang. Ich konnte beobachten, dass der Vorplatz des Parlamentes (Bernhard-von-Lindenau-Platz) als öffentlicher Platz genutzt wird. Hier präsentierten sich zu der Plenarsitzung an Ständen Parteien und Gewerkschaften zum Thema Bildung und es fand eine kleine Schüler-Demonstration statt. Ich empfand den Vorplatz als „politischen Marktplatz“.

Das Hineintreten in das Gebäude bis zur Besuchertribüne habe ich als offene Raumabfolge ohne besondere Hindernisse empfunden. Es gibt keine

[18] Die Abgeordneten gehen an Plenartagen über den Packhofflügel in den Plenarsaal.

Sicherheitsschleusen und auch keine Einbauten, die Barrieren markieren würden. Nachdem ich die Eingangshalle betreten hatte, habe ich mich links zur Garderobe gewandt. Dort erhält man auch die Einlasskarte. Im Gebäude wirkt der Zugang zur Besuchertribüne offen, großzügig und weit durch breite Treppen und breite gläserne Türen. Ein großzügig in die Decke eingeschnittenes Treppenauge ermöglicht bereits den Blick nach oben in das Bürgerfoyer. Die Treppen lassen sich angenehm hochsteigen, danach durchschreitet man das Bürgerfoyer. Von hier kann man bereits durch eine Glasscheibe einen Blick in die Lobby werfen. Von der Besuchertribüne können die Gäste die Sitzung durch die gute Sicht auf die Abgeordnetenreihen optimal verfolgen. Der Plenarsaal wirkte auf mich leicht und luftig. Man genießt einen schönen Ausblick, kann sich trotzdem auf die Plenardebatte konzentrieren, weil die Umgebung nicht zu stark ablenkt, sondern mit den Bäumen, dem Fluss und den Bergen im Hintergrund beruhigend wirkt. Ich habe keine Trennung von außen und innen empfunden. Die städtische Umgebung und die Natur, aber auch das Wetter dringen atmosphärisch in den Saal ein. Das Glas der Fassade ist nur eine Zwischengrenze, die vor Wind und Kälte, aber auch vor Geräuschen schützt; eine Zwischengrenze, hinter der es optisch weitergeht.

Von außen wirkt die Transparenz des Materials als optische Durchsichtigkeit und atmosphärische Durchlässigkeit aber nicht gleichermaßen, da das Glas tagsüber die Umgebung, die Bäume spiegelt. Der Plenarsaal wirkt von der Uferpromenade aus wenig einsichtig. Durch die Spiegelung ist nur schemenhaft etwas zu erkennen, nämlich die Menschen, die unmittelbar hinter der Glasscheibe sitzen und laufen.

Im Plenarsaal sind alle Plätze distanziert zueinander angeordnet. Die Entfernung von der Besuchertribüne zum Redner ist sehr groß. Die Abgeordneten könnten durchaus dichter und enger sitzen, es gibt viel Platz zwischen den Plätzen. Die Mitte der kreisrunden Sitzordnung ist ein leerer Kreis, der auf dem Weg zum Rednerpult durchschritten werden muss. Die Fraktionen, die sich im Kreis gegenübersitzen, sitzen in großem Abstand zueinander. Die Aneignung des Raumes bleibt begrenzt, da die Tische fest montiert sind. Die Abgeordneten verschieben daher oft ihren eigenen Stuhl, um sich zu kleineren, dichter beieinander sitzenden Gruppen zu formieren. Die Plenardebatte ähnelte der anderer Parlamente; es sind keine signifikanten Abweichungen zu erkennen gewesen. Durch die räumliche Distanz der Sitzordnung gab es nicht weniger Zwischenrufe oder spontane Reden vom Platz als

in anderen von mir besuchten Plenarsälen. Auch ist keine Abweichung im Redestil zu bemerken gewesen.

Während der Plenardebatte sind Abgeordnete in die Lobby und in den Packhofflügel gegangen. Der gesamte Erdgeschossbereich um den Plenarsaal, die Plenarebene, ist ein reservierter, dem Besucher nicht zugänglicher Bereich. Von den informellen Bereichen der parlamentarischen Kommunikation bleiben die Besucher ausgeschlossen. Die großzügige Halle, in die die Holzwand zwischen Plenarsaal und Lobby eingestellt ist, empfand ich als einen großen Raum ohne Grenzen. Visuell überlagern sich die Wandelemente aus Glas. Dadurch entstand für mich der Eindruck einer nicht begrenzten Räumlichkeit. Die Räume erscheinen mir optisch nicht eindeutig abgegrenzt, sie gehen in der Wahrnehmung ineinander über. Hieraus stellte sich für mich ein Widerspruch dar, weil der Besucher aufgrund der Organisation des Zutritts die Raumkontinuität und das Raumfluidum zwar optisch, aber nicht von der Bewegung erfahren kann. So zeigt beispielsweise die Treppe am einen Ende der Besuchertribüne zwar den Abstieg zur Lobby an, aber ihr Gebrauch wird durch das Sicherheitspersonal reglementiert. Der Sichtkontakt zur Lobby weckt möglicherweise den Wunsch, auch die Lobby zu betreten, sich in ihr aufzuhalten und mit Abgeordneten ins Gespräch zu kommen. Eine visuell angezeigte Durchdringung der Räume ist räumlich von den Bewegungsabläufen nicht erfahrbar. Ein Hindurchschreiten, mit dem der Eindruck von Räumlichkeit auch leiblich erfahrbar wäre, wird nicht gewährleistet, sondern es findet eine Beschränkung auf das Visuelle statt. Letztlich bleiben die hintereinander geschichteten Elemente eine Kulisse, die nicht betreten werden kann. Der optischen Wahrnehmung als offener Raum mit Übergängen und Schichten steht der begrenzte Gebrauchswert des Raumes gegenüber.

Das Material Glas wirkte demnach auf mich abgrenzend und durchlässig zugleich. Es erzeugte eine grenzenlose Raumwirkung und zugleich bewirkte es die Begrenzung im Gebrauch. Das Glas wirkt trennend, da ich zwar Abgeordnete durch eine Glasscheibe sehe, aber nichts höre. Wenn ich mit jemandem reden wollte, könnte ich mich nicht dorthin bewegen. Das Gebäude bietet so zwar Durchblicke, aber die Durchdringungen, die eine Begegnung greifbar machen könnten, bleiben auf das Visuelle begrenzt. Wollte ich nun wirklich mit einem Abgeordneten ins Gespräch kommen, so müsste ich ihn anrufen und mich mit ihm im Dachrestaurant oder im Bürgerfoyer verabreden oder ich müsste den Neubau verlassen, in den

Altbau gehen, mich anmelden und dort auf den Abgeordneten warten, bis dieser auch in den Altbau kommt. Eine spontane Begegnung kann durch die Raumorganisation kaum stattfinden. Anders als in dem von mir besuchten Landtag Brandenburg und dem Abgeordnetenhaus von Berlin, wo die Abgeordneten, Minister bzw. Senatoren und die Besucher dasselbe Treppenhaus benutzen und dort in informeller Weise aufeinandertreffen, werden im Sächsischen Landtag die Besucher von den Politikern konsequent räumlich durch die Wegeorganisation getrennt. Erst im Plenarsaal kommen beide Gruppen zusammen, hier aber getrennt durch Besuchertribüne und Plenum. Hingegen konnte ich beobachten, dass das exponiert auf dem Dach gelegene Café und Restaurant mit dem herausragenden Blick auf Stadt und Elbe als informeller Treffpunkt genutzt wird, an dem Politiker, Journalisten und Besucher aufeinander treffen bzw. sich verabreden.

Am 24. Februar 2005 habe ich eine weitere Plenarsitzung besucht. Während der Plenardebatte zu geplanten Kürzungen der finanziellen Mittel für Schulen fuhr ein Boot auf der Elbe am Plenarsaal vorbei. An ihm war ein Transparent befestigt mit der Aufschrift: „Ohne Geld geht die Bildung baden!“. Das Boot fuhr immer wieder elbauf- und elbabwärts am Plenarsaal vorbei. Die Besucher haben das Boot registriert, deuteten dem Sitznachbarn dorthin. Auch die Abgeordneten konnten das Boot nicht übersehen. Die Demonstranten hatten die Transparenz der Fassade subversiv genutzt, um eine politische Forderung in den Plenarsaal zu tragen, die sie im Saal nicht hätten vortragen können, da dort keine Transparente ausgerollt werden dürfen.

Später bin ich aus dem Plenarsaal hinaus in das Bürgerfoyer gegangen. Vom Bürgerfoyer aus konnte man bereits erkennen, dass sich nun eine Demonstration vor dem Parlamentseingang auf dem Vorplatz gebildet hatte. Auch hier drangen die politischen Forderungen in das Parlamentsgebäude ein, als Besucher, sicher auch als Abgeordneter, der sich möglicherweise gerade mit Besuchern vor den Gesprächsräumen des Bürgerfoyers trifft, ist man auf die Demonstration vor dem Gebäude aufmerksam geworden.

In dieser Situation könnte man das als verwirklicht ansehen, was SCHWIPPERT als Anspruch verfolgte, nämlich dass das Land der politischen Arbeit zuschaut. Es nimmt Notiz von der Arbeit im Parlament und verhält sich zu der politischen Arbeit in einer Weise, so dass die Politiker wiederum Notiz von den Bürgern und ihren Demonstrationen nehmen müssen. Die Demonstranten spielen mit dem Sichtkontakt der Politiker nach draußen. Das Parlamentsgebäude wirkt so wie eine durchlässige

Membran. Die gesellschaftlichen Meinungen und politischen Standpunkte dringen aus der Gesellschaft und aus der Alltagswelt in die politische Arena ein, wirken in das Gebäude hinein. Dies geschieht auch deswegen, weil die Politik nicht nur durch die Medien, sondern auch durch den städtischen Ort als ein öffentlicher, nicht verschlossener und abgeschotteter Raum von außen wahrnehmbar ist. Offenheit heißt hier die Erweiterung des politischen Raums über die Grenzen des Plenarsaals und des Gebäudes hinaus, als Durchdringung des Raums und als Erweiterung der politischen Diskussion in den städtischen Raum, auf den „politischen Marktplatz" oder im griechischen Terminus: die *Agora*.

Mein Erleben war, dass der politische Ort in die Umgebung ausstrahlt und die politischen Standpunkte in das Gebäude hinein wirken. Ich konnte beobachten, wie andere Besucher genauso wie ich angezogen von der Demonstration aus dem Parlamentsgebäude hinaus auf den Vorplatz getreten sind und mitunter mit den Demonstranten ins Gespräch kamen. Auch eine Abgeordnete verhielt sich in dieser Weise. Die Abgeordneten, die die Demonstration vom Gebäudeinneren sehen, müssen sich gegenüber der Versammlung vor den Türen verhalten, indem sie von ihr Notiz nehmen und diese entweder ignorieren oder zu ihr hingehen. Hierdurch, dass man sich nicht hinter Mauern einhausen kann, sondern in ständigem Kontakt zur Außenwelt, zur Umgebung steht, empfindet man das Parlamentsgebäude als einen öffentlichen Ort. Hier zeigt sich die Gesellschaft, der man zwar ausweichen kann, die man aber mindestens wahrnimmt.

Vergleicht man die Ergebnisse der Beobachtung mit meinen zum Vergleich zusätzlich angestellten Beobachtungen im Abgeordnetenhaus von Berlin, das im historischen Gebäude des Preußischen Landtags tagt, dann wird ein deutlicher Unterschied sichtbar. Die Geschlossenheit der historischen Fassade lässt dort keinen visuellen Kontakt zwischen Innen und Außen, zwischen den politischen Handlungen im Innern und der städtischen Umgebung zu. Das in sich geschlossen wirkende historische Gebäude vermag nicht den politischen Ort in den Stadtraum zu tragen. Die räumliche Abschirmung erlaubt es, dass die Abgeordneten und Besucher im Innern keine Notiz von der Umwelt nehmen müssen, sie bleiben räumlich auf sich selbst bezogen. Allein durch diese einzige vergleichende Beobachtung wird bereits deutlich, dass zeitgenössische Architektur, die einem Leitbild folgt, welches sich auf die Moderne beruft, im Gebrauch Erfahrungsqualitäten besitzt, die in prämodernen Gebäuden nicht in dieser Weise erlebt werden können.

Hiermit ist nun der Gebäudekomplex des Sächsischen Landtags aus meiner Wahrnehmung als Betrachter und Besucher und damit kurzzeitiger Nutzer mit einem bereits spezifischen Vorwissen beschrieben und interpretiert. Einige Gebrauchsaspekte wurden durch die Beobachtungen festgehalten. Nun sollen zur Erschließung der Erscheinungs- und Gebrauchsaspekte die Nutzerinterviews herangezogen werden.

8.5 Auswertung der Interviews

Zunächst wird in den transkribierten Interviews nach Ausdrücken gesucht, die von mehreren Sprechern verwendet werden, die in mehreren Interviews gleichzeitig auftreten. Es wird also zunächst danach gesucht, welche Wörter von den Nutzern als zentrale Ausdrücke verwendet werden. Dadurch soll eine Verallgemeinerung vom Einzelfall bewirkt werden. Es kommt nicht darauf an, dass im Interview eine Person ein bestimmtes privates Geschmacksurteil fällt, sondern festzuhalten ist die Auffälligkeit, dass viele Nutzer die Architektur nach dem Gefallen deuten. Durch den Vergleich werden die erhobenen Interviewtexte systematisch strukturiert und es wird das Überindividuell-Gemeinsame herausgearbeitet. Es geht, wie Horst O. MAYER sagt, nicht darum, ein einzelnes Interview so exakt und ausführlich wie möglich zu interpretieren, sondern Problembereiche zu identifizieren.[19]

Es werden die Ausdrücke im Kontext der Erzählung gesehen und damit wird versucht, ein Begriffsverständnis zu gewinnen, das zeigt, was die Befragten mit den Ausdrücken meinen, was ihnen die Worte bedeuten. Es wird also zunächst tatsächlich von den Interviews ausgegangen. Die spezifische Sprache der Nutzer, die Wortwahl, wird ernst genommen. Methodisch soll eine Offenheit herrschen, die gewährleistet, aus den Interviewtexten heraus auf Ausdrücke und Deutungen zu stoßen. Sie bildet den Ausgangspunkt für die Untersuchung, die zeigen soll, in welchem Verhältnis die Nutzer zu der Architektur stehen und in welcher Weise sie die Architektur interpretieren.

In einem zweiten Schritt werden die Ausdrücke etymologisch erfasst und es wird ihre allgemeine Bedeutung in einem philosophischen Kontext geklärt. Damit wird das Begriffsverständnis erweitert. Es wird näher darauf eingegangen, was die Worte

[19] Mayer, Horst O.: Qualitative Befragung – Das Leitfadeninterview, in: Ders.: Interview und schriftliche Befragung. Entwicklung, Durchführung und Auswertung. München, Wien 2002, S. 36-56.

bedeuten können. Mit diesem etymologisch und philosophisch erweiterten Begriffsverständnis werden dann in einem dritten Schritt die Ausdrücke, die die Befragten gebrauchen, in einen größeren Kontext eingeordnet. Geklärt wird, welche Haltung die Befragten in Bezug zur Architektur einnehmen, was ihnen die bewohnte und im Gebrauch erfahrene Umwelt bedeutet. Wir entdecken dadurch vermutlich neue Aspekte, die wir vorher noch nicht in Betracht gezogen hatten. Wichtig erscheint mir, nicht vom Allgemeinen zum Speziellen zu gehen, sondern das empirische Material, nämlich die in den Interviews gewonnenen Nutzer-Deutungen sprechen zu lassen und ins Zentrum der Untersuchung zu rücken. Es geht (wie in Kapitel 3 im theoretischen Ansatz dargelegt) um die Bedeutungskomponenten von Ausdrücken und Begriffsinhalten für den Sprecher, der hier der Nutzer ist.

8.6 Die Ergebnisse der Interviews mit den Nutzern

Das Ergebnis meiner empirischen qualitativen Interviews lautet zunächst allgemein, dass die Architektur auch den vermeintlichen Laien, den Betrachtern und Nutzern, etwas zu sagen hat. In meinen Befragungen fühlten sich die Betrachter und Nutzer angesprochen, sie wollten sich über die erlebte Architektur *mitteilen*. Die Architektur bedeutet ihnen etwas, sie ist ihnen *bedeutsam*. Die Betrachter lassen einen Eindruck auf sich wirken. Eine Atmosphäre dringt in sie ein und umgibt sie.

Die Grenze zwischen den Betrachtern und den Nutzern ist fließend. Der Betrachter steht höchstens im Stadtraum einem Gebäude mit Distanz gegenüber. Aber auch hier gebraucht er schon die Fassaden im Anblicken. Sobald der Betrachter das Gebäude betritt, nutzt er es schon. Er schreitet Treppen vor dem Gebäude hoch, öffnet die Haustür, tritt in einen Raum ein, durchschreitet ihn möglicherweise. Damit ist der interessierte Betrachter, z.B. eines Kircheninneren, bereits der Nutzer eines Raumes. Indem er eine Tür öffnet und hineintritt, geht er bereits gebrauchend mit dem Bau um.

Die Betrachter und Nutzer gebrauchen die Architektur, hierdurch entsteht die Bedeutung, die sie der Architektur beimessen. Sie betrachten die Architektur aufgrund der atmosphärischen Eindrücke und des Gebrauchs, und sie befragen die Architektur nach diesen Kriterien. Von der Architektur sind die Nutzer berührt und interpretieren diese aufgrund ihrer Wirkung.

Sehr wohl haben die Nutzer als vermeintliche Laien eine Meinung und äußern sich über die Erscheinungs-, Ausdrucks- und Gebrauchsaspekte – trotzdem sie alltagssprachlich interpretieren – als *Experten*, da ja nur sie hinlänglich über den Gebrauch Aussagen treffen können. Anders als die Laien in der Studie von RAMBOW zur Experten-Laien-Kommunikation, die von einer anhand von Bildern betrachteten Architektur nicht sonderlich berührt waren[20], besitzen die Architektur-Laien, die das Gebäude des Sächsischen Landtags besuchten und nutzten, einen sehr emotionalen, direkten und spontanen Zugang. Ihre Interpretationen musste man ihnen nicht entlocken und „aus der Nase ziehen".

Da sich die Besucher und Abgeordneten – als temporäre bzw. dauerhafte Nutzer – in der gebauten Umgebung aufhielten und von dieser Erfahrung berichten sollten, ist es keine abstrakte Schau auf Architektur. Für die Besucher, die erstmals mit dem Bau in Berührung kamen, hat der Bau einen Eindruck hinterlassen. LIPPS versteht den Eindruck als etwas, was von jedem Einzelnen aufgenommen wird. Wenn jemandem hingegen etwas gleichgültig ist oder wenn jemandem etwas nichts sagt, so spricht man davon, dass die Dinge „keinen Eindruck" hinterlassen haben.[21] Aus den Interviews mit den Besuchern ist festzuhalten, dass alle Besucher einen Eindruck gewonnen hatten. Nur wenige Personen aus der Gruppe der Schüler standen recht gleichgültig dem Bau gegenüber, was wohl daran liegen mag, dass sie wissen, dass sie nach ein, zwei Stunden das Gebäude wieder verlassen, sich anderswo befinden und es sich daher erlauben können, relativ gleichgültig ihrer kurzzeitigen Umgebung gegenüberzustehen. Würde man sie zu ihrem Schulgebäude befragen, würden sie sicher lebhaft antworten. Ganz anders sieht es hingegen bei den dauerhaften Nutzern aus, den Abgeordneten, die sich in dem Gebäude einrichten und sich u.U. mit ihm arrangieren müssen. Die gebaute Umgebung, in denen sich die Besucher und Nutzer bewegen und die sie umgibt, ist etwas *Lebensweltliches.* Entsprechend äußerten sich die Befragten alltagssprachlich, vorwissenschaftlich und ohne eine Reflexion von Fachtermini und diskursiven Begriffen.

Lebenswelt im phänomenologischen Sinne ist die anschaulich-sinnliche, körperlich-räumlich gegebene Wahrnehmungswelt, die Welt der sinnlichen Erfahrung. Allgemein ist die Lebenswelt die gewöhnliche Alltagswelt, das, was dem

[20] Rambow, Riklef: Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur. Münster u.a. 2000 (Internationale Hochschulschriften, Bd. 344). Zugl.: Frankfurt (Main), Univ., Diss., 1999.
[21] Lipps, Hans: Die menschliche Natur. Frankfurt/Main 1941, S. 90.

Menschen schon immer in der alltäglichen Erfahrung begegnet und vertraut ist, die vorphilosophische Alltagspraxis.[22] Wir erkennen, dass die Besucher und Nutzer nicht mit philosophischen Kategorien, mit theoretisch reflektierten Fragen nach der Angemessenheit an die Architektur herangehen. Auch wollen oder können sie nicht die im Diskurs entwickelten Begriffe von ihrer Abstraktion her nun am Beispiel erörtern und illustrieren. Vielmehr gehen sie von ihrer vorbegrifflichen, vorwissenschaftlichen Welterfahrung aus, in denen ihre sinnliche Erfahrung dominiert. Die vermeintlich simpel und banal erscheinende Umwelt, die Lebenswelt der Besucher und Nutzer, ist der „unbefragte, aber stets fragwürdige Hintergrund“[23], zu dem zurückgegangen werden soll, um auf vorphilosophische Erkenntnisse zu stoßen, die zu einem besseren Verständnis von Angemessenheit führen.

8.6.1 Empfindung, Wirkung und Atmosphäre

Die befragten Besuchergruppen haben das Gebäude zum erstenmal betreten und haben es während einer Plenarsitzung bzw. einer Führung erlebt. Zu dem Zeitpunkt, zu dem sie von mir befragt werden, befinden sie sich immer noch im Gebäude. Sie berichten in der Befragung zunächst von ihren ersten spontanen *Eindrücken.*

> Besucher A (Polizist): „Ich empfinde den Eingangsbereich als sehr trist. Angefangen von dem Hellgrau bis Dunkelgrau, überhaupt keine andere Farbe oder ähnliches, also in meinen Augen schon fast hässlich, so sehe ich das.“

> Besucher E (Gruppe von Auszubildenden): „Es wirkt freundlich, würde ich sagen, durch das Gläserne kommt viel Licht rein, wirkt es freundlich.“

Die Empfindungen entspringen der Wahrnehmung durch die Sinne. Es wird der Sehsinn erwähnt, aber auch über die anderen Sinne wird die Atmosphäre offensichtlich aufgenommen. Besucher B (Polizist) erwähnt, dass das Gebäude „ihm optisch einen guten Eindruck gegeben“ hat, während Besucher F (Auszubildender)

[22] Ulfig, Alexander: Lexikon der philosophischen Begriffe. Wiesbaden 1999, S. 245-247.
[23] Art. Lebenswelt, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Darmstadt 1980, Bd. 5, S. 151-158.

die Platten im Eingangsbereich als unangenehm empfand, auch weil ein Geschirrwagen darauf Lärm verursacht hatte.

Besucher F (Auszubildender zum Wirtschaftsassistenten): „Also gar nicht gefallen mir die Betonplatten im Besucherfoyer unten bis zu dem Gang, wo das Modell stand. Wo es dann zu dem Laminat, zu dem Parkett gewechselt ist, das fand ich besser. Aber die Platten dort. Das haben wir ja am besten gesehen, wo die mit dem Geschirrwagen langgefahren sind, ich finde das unvorteilhaft, unangenehm, sieht nicht gut aus."

Besucher B (Polizist): „Mir hat das sehr gefallen, die gesamte Kombination aus Glas und diesen Trägerelementen, insbesondere Stahl, und natürlich dann auch die Verwendung von dem Holz. Das hat mir optisch einen guten Eindruck gegeben, wobei ich sagen muss: der Eingangsbereich hat mir überhaupt nicht gefallen. Schon die Garderobenhaken an den Betonplatten, ist sicherlich Geschmackssache, für mich zu kalt, abstoßend, einfach kein warmes Gefühl, kein Bezug zu sagen: jetzt bin ich im Landtag, hier ist was für mich als Bürger, Offenes, Warmes, einfach kalt, abstoßend, wohingegen der gesamte Bereich des Zentrums durch die verschiedenen Materialien Glas, Stahl, Holz und Beton, das sieht dann schon ganz gut aus, das hat mir gefallen."

Besucherin I (Gruppe von Auszubildenden): „Was mir am besten gefallen hat, war die Wand, die die Lobby vom Plenarsaal trennt. Dort hat man so den Eindruck, das ist wie eine Schiffswand, durch die Rillen da drin, das hat dann doch wieder einen Bezug zum Wasser, zur Elbe."

Die Besucher berichten also zunächst davon, was ihnen gefällt und was nicht. Das persönliche „Gefallen" ist ein Wortgebrauch, mit dem sie ihr Empfinden ausdrücken. Sie berichten von der Wirkung, die das Gebäude auf sie ausübt, sie berichten vom Angenehmen und Unangenehmen. Dabei fällen die Nutzer mit Adjektiven ästhetische Aussagen: „*trist, hässlich, freundlich, unangenehm, unvorteilhaft, abstoßend, gut, kalt*". Man kann von einem guten oder schlechten Eindruck sprechen, den etwas hinterlässt. Ein Eindruck kommt ungesucht. Man kann sich seiner nicht erwehren. Oft ist der erste Eindruck entscheidend, den eine Situation auf mich macht. Die Verdeutlichung des Eindrucks geschieht dadurch, dass er als

Gedanke aufgenommen und artikuliert wird.[24] Dies sind noch keine Urteile in Form von Behauptungen, die entweder wahr oder falsch sind und geleugnet werden könnten. Es sind vielmehr Aussagen in Form von sprachlichen Gebilden. Während in einem Urteil ein Sachverhalt zum Ausdruck gebracht wird, ist in Aussagen etwas ausgedrückt, was man meint und sagen möchte. Man sagt etwas aus, dadurch, dass man etwas angibt, bestimmt oder vergleicht. Man sagt *seine* Beobachtung aus. Die Aussagen können nicht „wahr" oder „nicht-wahr" sein. Es wird vielmehr eine Erzählung vernommen, mit der ausgedrückt wird, was man meint und sagen möchte.[25]

Die Interviewpassagen mit den Nutzern zeigen sehr deutlich, dass das Angenehme aus ihrem eigenen Empfinden herrührt. Von Besucher B wurde ein Empfinden von Kälte ausgedrückt, das er mit einem warmen Gefühl kontrastiert. Es handelt sich nicht um eine messbare Temperatur, sondern um eine Kälte oder Wärme, die man den Materialien *ansieht*.[26] „Man fühlt sich" in dem Gebäude auf eine bestimmte Weise.

> Besucherin I (Gruppe Auszubildender): „Man fühlt sich natürlich nicht heimisch hier, aber eine Büroatmosphäre an sich denke ich gehört ja auch zum Arbeiten im Parlament."

> Besucher C (Auszubildender): „Man fühlt sich nicht, als würde man auf eine niedrigere Stufe gesetzt werden, man fühlt sich gleich, auf einer gleichen Ebene. So nach dem Motto: wir sind alle Menschen hier."

Der Abgeordnete H. berichtet von dem luftigen, nicht bedrückenden Raumeindruck im überdachten Innenhof des Altbaus, der als Kantine genutzt wird:

> „Man könnte ja auch sagen, es würde reichen, wenn dieser Raum nur ein Drittel so hoch wäre, es hätte jeder noch genug Luft zum atmen und könnte hier Mittagessen. Warum muss der Raum so hoch sein? Ich finde es trotzdem schön, diese Freiheit zu genießen [...] Funktional wäre es völlig ausreichend gewesen,

[24] Bollnow, Otto Friedrich: Hans Lipps, Die menschliche Natur, in: Dilthey – Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften, Bd. 6/1989, S. 99-126.
[25] Lipps, Hans: Untersuchungen zur Phänomenologie der Erkenntnis. Zweiter Teil: Aussage und Urteil. Bonn 1928, S. 32, 77.
[26] Vgl. Lipps, Hans: Die menschliche Natur. Frankfurt/Main 1941 (Frankfurter Wissenschaftliche Beiträge. Kulturwissenschaftliche Reihe, Bd. 8), S. 92.

etwas bescheidener zu bauen und auf einem Drittel der Höhe aufzuhören, aber am Ende wäre es bedrückend gewesen wie in einer Maschinenraumhalle."

Der Nutzer H. stellt der Funktionalität der Räume (eine niedrigere Deckenhöhe würde u. U. hinsichtlich klimatischer und konstruktiver Gründe ausreichen) seine Empfindung gegenüber. Raum kann in ihm ein bedrückendes oder aber ein angenehmes, befreiendes Gefühl hervorrufen, das er dann genießt.

Im Interview berichtet Herr H. auch von etwas „Bedrückendem" im Gebäude. Im obersten Geschoss im Ostflügel des Altbaus, in dem sein Büro liegt, verläuft vor der neuen großen Fensterfront der Büros nur ein schmaler Außengang, vor dem aus Denkmalschutzgründen, um das bauzeitliche Bild des Altbaus (s. Abb. F.16) zu bewahren, die historische Außenwand erhalten blieb. Aus den Büros ist nur die Aussicht auf eine Wand möglich.[27]

„Im ersten Moment dachte ich, das kann doch nicht wahr sein! Es ist angeblich aus Denkmalschutzgründen untersagt, die Mauer wegzunehmen, weil man das historische Ambiente dann angeblich nicht mehr erkennen würde. Es ist einigermaßen bedrückend, es entschädigt aber die große Fensterfront, die ist vergleichsweise groß."

Auch der Abgeordnete N. berichtet von seinem persönlichen Eindruck, z.B. von den Vortragsräumen, die als fensterlose Räume in das Bürgerfoyer eingestellt sind. Distanziert redet er von „so genannten" Vortragsräumen und bezeichnet diese in seinen Worten als „Kabuffs".

„Und dort sind die so genannten Vortragsräume, die hellsten Räume, die man sich nur vorstellen kann, finstere, fensterlose Kabuffs in der Mitte, mit einer unmöglichen Optik und unmöglichen Luftversorgung dort drin im Sommer...Gut, die [Besucher] sitzen dort drin in den Kabuffs maximal 45 Minuten, ist schon zuzumuten, anders geht's ja nicht..."

[27] Hierzu der Sächsische Landeskonservator: „Eine interessante Aufgabe ergab sich aus dem Wunsch des Bauherrn, im Flügel Holländische Straße auch das Dachgeschoss zu nutzen. Die ersten Überlegungen des Architekturbüros Professor Peter Kulka, unterhalb der Traufe ein Glasband anzuordnen, auf diese Weise Elemente des Neubaus herüberzuziehen, erwies sich als nicht tragfähig und wurde gemeinsam verworfen. Es ist eine alte Erfahrung, dass eine in sich schlüssige, nun schon ‚historische' Architektur am besten ungestört bleibt. Die schließlich gewählte Lösung eines Außenganges hinter dem obersten Fassadenabschnitt, an dessen Rückseite die Raumverglasung gelegt ist, überzeugt." Glaser, Gerhard: Der Umgang mit den Denkmalwerten des Altbaues, in: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 47- 53, S. 47-48.

Wir sehen in den Interviews, dass das Empfinden das Erste ist, wodurch die Architektur Eingang findet in den Menschen. Die Empfindung ist die primäre Erfahrung mit der gebauten Umwelt, die von den Befragten *spontan in Sprache gefasst* wird.

Von BÖHME haben wir bereits erfahren, dass der erste Gegenstand in der Wahrnehmung die Atmosphäre oder das Atmosphärische ist.[28] Hiervon berichten die Befragten als erstes. Dabei wird der Charakter einer Atmosphäre nicht von einem neutralen Beobachterstandpunkt aus beschrieben, sondern – wie Böhme feststellt – nur in affektiver Betroffenheit. In dem, was Atmosphären sind, sei immer ein subjektiver Anteil. Der Mensch wird von Böhme als Leib in seinem Sich-Spüren gedacht. Sich leiblich spüren ist ein ursprünglich räumliches Spüren, wie man sich in einer Umgebung befindet, wie dem Menschen hier zumute ist.[29] Treffend stellt LIPPS fest: „Nur sofern man sich bewegt unter den Dingen, mit ihnen zu tun hat, nur sofern man in der Welt steht, nicht aber sie gegenüber hat, kann man empfinden."[30]

Diese theoretischen Überlegungen finden wir in den Interviews bestätigt. Die Besucher und die Abgeordneten berichten von einem atmosphärischen Gefühl, einem „Sich-fühlen", sobald sie das Gebäude betreten bzw. sich darin aufhalten. Ebenso berichten sie von ihrem subjektiv-betroffenen Standpunkt aus von dem, was sie als etwas Angenehmes und Unangenehmes empfinden.

Wenn man nun etymologische und philosophische Definitionen zur Wortbedeutung des *Angenehmen* heranzieht, dann findet man weitere Hinweise, mit denen die Interviews in einen größeren Zusammenhang zur Interpretation von Architektur herangezogen werden können. Das Adjektiv *angenehm* trägt die Ausgangsbedeutung für das Wort „annehmbar, was angenommen werden kann", wovon sich die Bildungen „genehm, Annehmlichkeit, Unannehmlichkeit" ableiten.[31]

Für Johann Gottfried HERDER ist das Angenehme das, was unser Sinn gern annimmt, was ihm genehm, d.h. *angemessen* ist, was er im Empfangen genehmigt.[32] Für Immanuel KANT ist das Angenehme „das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt". Ob etwas angenehm sei oder unangenehm, entscheidet auf Grund der Empfindung allein das Gefühl. Über das Angenehme lässt sich daher keine Regel

[28] Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt/Main 1995, S. 48.
[29] Böhme 1995, S. 31.
[30] Lipps, Hans: Die menschliche Natur. Frankfurt/Main 1941 (Frankfurter Wissenschaftliche Beiträge. Kulturwissenschaftliche Reihe, Bd. 8), S. 77-78.
[31] Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 24. Aufl. Berlin/New York 2002, S. 44.
[32] Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Auf. Hamburg 1955, S. 43.

aufstellen.[33] Hier finden wir also wieder den subjektiven Anteil im Wahrnehmen von Atmosphären, von dem auch Böhme ausgeht.

Wir finden Böhmes theoretische Überlegungen bestätigt, dass in der Wahrnehmung sich der Mensch zur Welt bzw. zu den Dingen in der Welt in eine Position bringt oder gebracht sieht.[34] Denn in den ersten Reaktionen auf das Gebäude schildern die Besucher von ihren Befindlichkeiten. Sie berichten davon, wie sie sich fühlen, oder in den Worten Böhmes, wie der Mensch affektiv betroffen ist.[35] Auf den Abgeordneten wirkt die Atmosphäre des überdachten Innenhofes angenehm und schön, er genießt die Freiheit, die sich ihm im räumlichen Empfinden eröffnet. Ein Besucher berichtete von dem Charakter des Gebäudes, durch den er sich als „einfacher" Besucher nicht erniedrigt, sondern auf einer Stufe mit den Abgeordneten fühle.

Es geht also, wie Böhme feststellt, um die Beziehung von Umgebungsqualitäten zur menschlichen Befindlichkeit, mit der wir die Wirkung von Umgebung am eigenen Leib mit unseren Sinnen spüren.[36] Daher ist es nicht verwunderlich, dass sich die Nutzer durch die Architektur angesprochen fühlen, dass sie ihr nicht gleichgültig gegenüberstehen, sondern dass die Architektur ihnen etwas bedeutet. Niemandem ist es gleich-gültig, wie er sich befindet, und für das Befinden des Menschen sind die Umgebungsqualitäten verantwortlich.[37]

8.6.2 Das provisorische „Sich-einrichten" als räumliche Vor-Erfahrung der Parlamentarier

Zwangsweise entstanden 1990 mit den anfänglich provisorischen Unterbringungen informelle, ungeplante Raumnutzungen, in denen die Nutzer den Gebrauch in einer Weise erlebten, der sich nicht aus einem nach Zwecken geplanten Raumprogramm ergab, sondern aus der Aneignung vorhandener, für andere Zwecke entworfener Raumstrukturen. Für die Unterbringung des Bundestages in Bonn hatte der Journalist Carl-Christian KAISER gerade diese informellen, allmählich gewachsenen

[33] Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Auf. Hamburg 1955, S. 43.
[34] Böhme, Gernot: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München 2001, S. 83.
[35] Böhme 2001, S. 73, 81.
[36] Böhme 2001, S. 39.
[37] Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt/Main 1995, S. 41.

und wenig geplanten Raumstrukturen vorgezogen, da diese keinen formalisierten Raumgebrauch vorgeschrieben hätten.[38] Unbeabsichtigt sahen sich nun die Parlamente der neuen Bundesländer 1990 in einer vergleichbaren Situation. Die Entscheidungsträger der Parlamente befanden, welche Gebäude, die schnell verfügbar waren, am ehesten ihren Bedürfnissen entsprächen, indem man die vorgegebenen Räume umwandelt, sie für die neue Nutzung brauchbar macht. Mit welchen Ausdrücken werden nun die provisorischen Parlamentsunterkünfte in ihren Erscheinungs- und Gebrauchsaspekten beschrieben? In den geführten Interviews wurde immer wieder deutlich vorgetragen, dass die eigentlich zweckfremden Unterkünfte eine Ausnahme im bislang gewohnten Raumgebrauch darstellten. Die außergewöhnliche Situation des Aneignens von Räumen für einen neuen Zweck hätte aber der Aufbruchstimmung und den außerordentlichen politischen Bedingungen der Wendezeit einen Ausdruck verliehen. Zunächst eignete man sich den Raum sehr pragmatisch an, wie bei der provisorischen Unterbringung des Landtags Brandenburg in einer ehemaligen Kadettenanstalt. In einem Experteninterview mit dem Präsidenten des Brandenburger Landtags, Dr. KNOBLICH, kommt die Orientierung am Nützlichen zum Ausdruck.

> „Es war ein großer Saal da, der wurde einfach mal per definitionem zum Plenarsaal bestimmt. Da die Regierung einen solchen Saal nicht benötigte, und die anderen Räume ausreichten, um als Kabinettszusammenkunft genutzt zu werden, war der Saal für uns eigentlich ganz gut geeignet. [...] Es gab hinten und an der Seite ein paar Stühle, die wurden dort hingestellt, und je nachdem wie viel Stühle man dort unterbrachte, konnte man Besucher unterbringen."

Auch in den regionalen Tageszeitungen wurde über den unkonventionellen, wenig formellen Gebrauch in den provisorischen Unterkünften berichtet.[39] Aus der pragmatischen Raumaneignung heraus entstand eine charakteristische Atmosphäre, die durch ein soziales Verhalten geprägt war, das sich aus den begrenzten räumlichen Bedingungen ergab. Deutlich zeigt dies im Experteninterview der

[38] Kaiser, Carl-Christian: Das baufällige Haus der Nation, in: Die ZEIT, Nr. 16, 11. April 1986, S. 9.
[39] beispielhaft: Raddatz, Rainer: Die neuen Herren auf dem Berge. Der brandenburgische Landtag ist nun fast eingezogen, in: Märkische Allgemeine, 25.10.1991, S. 3: über die neue Unterkunft des Landtags Brandenburg in der ehemaligen Kriegsschule berichtet der Journalist von einem „lustigen, offenen, unkonventionellen Provisorium", in dem der Besucher schnell inmitten eines Kommunikationszentrums stünde.

Präsident des Sächsischen Landtags, Erich ILTGEN[40], für die Unterbringung des Sächsischen Landtages in der Dresdner Dreikönigskirche.[41]

> „Sicher ist der Saal für das Kirchenparlament geeignet gewesen, das hier auch immer noch tagt, aber für den Landtag, für die eigentliche parlamentarische Auseinandersetzung unterschiedlicher Parteien war dies nicht vorgesehen. Aber es war der einzige mögliche Raum überhaupt, der uns als Parlament in dieser Zeit zur Verfügung gestanden hatte. Es gab dann nur noch Kinosäle, die gar nicht für die Aufgabe geeignet waren, schon allein von der ganzen Konstruktion her. Ich war damals dem Landeskirchenamt sehr dankbar, dass wir dort für einen gewissen Übergang den Saal bekommen konnten. Wir hatten dort auch ein paar Räume, wo sich die Fraktionen vor der Sitzung versammeln konnten, aber es war alles sehr beengt und problematisch für die Arbeit, obwohl es die Abgeordneten und auch die Presse sehr bedauert hatten, als wir dort weggingen. Man konnte sich nicht ausweichen, man war aufeinander angewiesen, das war natürlich die besondere Atmosphäre dieses Raumes und dieser Gegebenheiten."

Der Landtagspräsident reflektierte im weiteren Verlauf des Experteninterviews die Qualität der Unterbringung. Räumlich wird das Provisorium vom Nutzer zum einen ausgedrückt mit dem Wort *Nähe*, zum anderen mit *Enge*: „Es war eigentlich alles da und war auch sehr nah" bzw. „Es war alles sehr beengt". Damit bestand eine positiv und eine negativ wahrgenommene Nähe, die auch das soziale Verhalten in den Räumen bestimmte.

> „Es war eigentlich alles da und auch sehr nah, die Kommunikation war sehr gut, vor allen Dingen für die Journalisten war dies ein Eldorado, wenn ein aufgeregter Abgeordneter vom Rednerpult direkt aus dem Saal hinausging, die hatten den dann sofort und konnten noch seine Emotionen einfangen. Er hatte also wenig Zeit gehabt sich zu sammeln und sich zu überlegen was er sagt, sodass vieles sehr emotional rübergekommen ist."

[40] Erich Iltgen, geboren am 10.07.1940 in Köln, Diplomingenieur, 1985-88 Leiter der Dombauhütte des Bistums Dresden-Meißen, 1988-90 Bauamtsleiter Bistum Dresden-Meißen, 1989-90 Moderator Runder Tisch Bezirk Dresden, Leiter Sächsisches Forum, seit Juni 1990 Mitglied der CDU, seit Oktober 1990 Mitglied des Landtages, seit 27.10.1990 Präsident des Sächsischen Landtages.

[41] Vgl. Böhme, Ulrich: Die Dreikönigskirche Dresden – Baudenkmal und Begegnungszentrum, in: Der Sächsische Landtag. Geschichte und Gegenwart. Dresden 1990, S. 49-54.

Im Rückblick der Dreikönigskirche sprach der Parlamentspräsident vom Neubau von eher funktionalen Vorteilen. Im Neubau herrsche ein geregelter räumlicher Ablauf und Regeln bezüglich der Sicherheit. Die Atmosphäre empfinde er als weniger dicht und eng. Es werden demnach im Vergleich der beiden Unterkünfte unterschiedliche Atmosphären empfunden.

Der Abgeordnete H. berichtet ebenso von einer Atmosphäre in der Dreikönigskirche, in der durch die räumliche Nähe ein spezifisches soziales Verhalten hervorgerufen wurde.

> „Dort war ja alles wesentlich enger, wesentlich schmaler, es gab keine Lobby, geschweige denn Arbeitsräume. Man war einfach dichter, enger aufeinander, man musste den anderen treffen, während man sich hier durch die beschriebenen vielen Wege und Varianten viel leichter aus dem Wege gehen kann. [...] es ist formalisierter, distanzierter, in gewisser Weise steriler, was bestimmt nicht unbedingt an der Architektur und der Funktion liegt, mit Ausnahme der langen Wege. Das ist ein echtes Handicap, was sich mit vernünftigem Aufwand nicht lösen lässt. Wenn man in die Länge baut, dann muss man die kilometerlangen Wege in Kauf nehmen, da kommen an einem Tag schon einige Kilometer zusammen."

Auch der Abgeordnete N. vergleicht die alte Unterbringung, die er als „anders" bezeichnet, mit dem neuen Sächsischen Landtag.

> „...man konnte mit den Leuten auch reden in der Lobby, gut das geht ja hier auch, zumindest in eingeschränktem Maße, nee, es war alles sozusagen noch provisorischer, noch schneller hergestellt, alles aus der Situation heraus, anders halt. Jetzt sind wir in einer Situation, wo alles Strukturen angenommen hat, wie sie vom Umfang und dem Niveau her den deutschen Standards entsprechen, ist ja inzwischen mehr eingespielt und routinierter.[...] Ich hab mich da drüben wohlgefühlt, auch die Kollegen ...das war `ne tolle Sache...das war schon was."

Die Erfahrung der provisorischen Unterbringung in der Dreikönigskirche, die Aneignung von Raum für einen bestimmten Zweck unter nicht geplanten Bedingungen, wird später für die Interpretation des Neu- und Altbaus des Sächsischen Landtags als ein Erfahrungs-Hintergrund der Nutzer, eine Vor-Erfahrung mit Architektur herangezogen. Vor diesem Hintergrund interpretieren die

Nutzer die heutige Unterkunft. Ihre Empfindungen setzen sie in Relation zu dem zuvor erlebten Raum.

8.6.3 Erfahrung und Gewöhnung durch den alltäglichen Gebrauch

Der Abgeordnete N. berichtet über die neue Unterbringung, wie kompliziert er – aufgrund der Sicherheitsvorkehrungen – laufen muss, wenn er von seinem Büro in den Plenarsaal möchte oder das Gebäude gelegentlich mit seiner Frau betritt. Er resümiert das Gebäude aber in seinem Gebrauch als *Annehmlichkeit* und etwas mittlerweile *Vertrautes*, in dem er sich eingerichtet habe.

> „Es ist alles angenehm, komfortabel, man hat eine Tiefgarage, fährt hier hoch, hat hier sein Zimmer, weiß wer wo sitzt, kennt alle Menschen inzwischen. [...] Dann gibt's natürlich noch die Kantine, dann gibt's den Plenarsaal, das Bürgerfoyer, wo man Schulklassen begrüßt. [...] Das ist der Bereich in dem man sich täglich aufhält, das ist an sich doch wohl strukturiert."

Wie die Besucher berichtet auch der Abgeordnete als Nutzer nun zunächst von dem Angenehmen und dem Unangenehmen, das er in dem Bereich erfährt, in dem er sich täglich aufhält. Für den Abgeordneten H. ist das Arbeitszimmer und der Flur erwähnenswert.

> „Wir sind sehr, sehr stark vereinzelt, was ich nicht unbedingt gut finde, „Einzelkäfighaltung" sage ich mal. Das Prinzip ist, dass jeder Abgeordnete einen kleinen feinen Raum hat. Ich habe mich bereit erklärt, mit meinem wissenschaftlichen Berater ein Zimmer zu teilen. Wir sind einige der wenigen, die gemeinsam ein Zimmer teilen. Ich denke, das ist von Vorteil, ich muss nicht in einem Einzelkäfig sein, wo man durch die langen Flure – [...] es fällt hier sofort auf und das haben wir auch gemerkt als wir umgezogen sind: es gibt unheimlich lange Flure, sehr viel Verkehrsfläche, sehr wenig Nutzfläche, was mit der ursprünglichen Architektur und Nutzbestimmung dieses Hauses damals als SED-Bezirksleitung zusammenhängen mag."

Der Nutzer geht von dem Erfahrungshintergrund der alten Unterbringung aus und vergleicht die neue Unterkunft damit; „...als wir umgezogen sind" ist eine Sequenz, die auf die neuen Erfahrungen verweist. Das Arbeitszimmer und der Flur sind für den

Nutzer Orte des alltäglichen Gebrauchs, mit denen er sich nach dem Umzug abgefunden hat, obwohl ihm die langen Flure und kleinen Zimmer, in denen die Abgeordneten seiner Wahrnehmung nach vereinzelt und isoliert sitzen, nicht behagen.

Die Abgeordnete U. erlebt das Gebäude im alltäglichen Gebrauch als ein öffentliches Gebäude.

„...da begegnet man vielen Besuchern, wenn eine Demo stattfindet, da trifft man genau direkt am Eingang auf diejenigen, die raus und reingehen, deswegen, es ist nicht so abgeschottet. Selbst haben wir hier ja auch Besucher [in den Fraktionsräumen], es spielt sich ja auch hier viel ab."

Die Nutzer interpretieren in den vorliegenden Passagen nicht abstrakt und distanziert die Architektur, in der sie sich aufhalten und die sie als langfristige Nutzer auch bewohnen. Vielmehr sind ihre Beschreibungen, die immer auch schon Interpretationen sind, in ihren Lebensalltag, in ihren beruflichen Alltag eingebettet und in ihre Wohnerfahrungen einbezogen. Die Nutzer interpretieren die Architektur auf der Grundlage ihres alltäglichen Gebrauchs. Im Zusammenhang der Gewöhnung und dem alltäglichen Aufenthalt berichten sie von einem *Sich-einfinden, Sich-einrichten* und *Vertraut-werden*. Die Nutzer berichten von einem mehr oder weniger gelungenen Wohnen, das GADAMER zufolge verstanden werden kann als ein *Sich-einhausen* in ein „Wohnliches", worin der Mensch „anderen etwas ist und Nähe spürt".[42]

Dem Abgeordneten H. sind, im Gegensatz zu der provisorischen Unterbringung in der Dreikönigskirche, sofort die langen Flure aufgefallen. Im Gegensatz zur provisorischen Unterbringung, in der man zwangsweise aufeinander traf, ist in der neuen Unterbringung nun alles distanzierter. Nach dem Umzug mussten neue räumliche Erfahrungen gemacht werden. Die Abgeordnete U. berichtet, dass die Atmosphäre im Neubau nicht mehr die gewesen ist, wie sie es von der Dreikönigskirche gewohnt war. Sie schildert dieses Empfinden sogar sehr ausführlich. Für sie war die durch die neue Architektur veränderte Arbeitsatmosphäre der Beweggrund, mir ein Interview zu geben.

[42] Gadamer, Hans-Georg: Neuere Philosophie 1: Hegel, Husserl, Heidegger (Gesammelte Werke, Bd. 3) Tübingen 1987, S. 348; Vgl. Hahn, Achim: Art. Wohnen, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel; Bd. 12; völlig neubearb. Ausgabe. Basel 2005, S. 1015-1018.

„Aber der Umzug dann hierher war in den ersten Monaten eine Umstellung, auch durch das Gebäude eine Umstellung. Wie gesagt, es war nicht mehr die Konzentration auf das Präsidium und auf den Redner, wie wir das von der Dreikönigskirche gewohnt waren. Es wurde viel unruhiger, ganz deutlich zu spüren war, dass viel mehr Unruhe im Bereich der Abgeordneten da war als in der Dreikönigskirche, die offenbar etwas mehr den schulischen Charakter ausströmte, als hier dieses Offene, dieses Runde, dieses im Rund sitzen, also es war deutlich spürbar eine Veränderung des Umgangs oder auch des eigenen Benehmens, es war schon deutlich spürbar [...] dadurch, dass man sich mehr sieht als in einer klassischen Konferenzbestuhlung, da muss man sich schon umdrehen, sieht nur die unmittelbaren Nachbarreihen. Ich glaube auch, vielleicht kann man es sogar nachvollziehen, dass es im neuen Gebäude viel mehr Zwischenrufe gab als im alten, würde ich fast vermuten. Weil einfach der Reiz auch sich so zu äußern, größer ist, weil man sich anders anschaut, weil man anders auf das Präsidium schaut, auch auf den Redner, nicht wie als wenn ein Lehrer da vorne steht. Es ist eine andere Atmosphäre. [...] Man hat sich ja daran gewöhnt. Aber es war ein Bruch. [...] Aber wie gesagt, deswegen fand ich das interessant, mit Ihnen zu reden, weil ich das wirklich empfunden und beobachtet habe, welche Veränderung doch durch ein anderes Gebäude entsteht.“

Die Nutzerin berichtet von dem „Gewohnten“ und der „Gewöhnung“ bzw. dem „sich-gewöhnen“. Sie erzählt davon, dass die Abgeordneten eine bestimmte Atmosphäre gewohnt waren und dass man sich an die „andere Atmosphäre“ gewöhnen musste. Durch das neue Gebäude musste man sich umstellen, es veränderte sich etwas, man habe dies „gemerkt“ bzw. es war „deutlich spürbar“.

Vor dem Hintergrund der „Gewöhnung“ an den neuen Sächsischen Landtag erscheinen nun andere Gebäude in einem neuen Licht. Die Abgeordnete U. berichtet, dass man heute die Dreikönigskirche durch die Erfahrung der Neubau-Atmosphäre als weniger angenehm empfinden würde.

„Wenn man es jetzt umgekehrt betrachten würde, wenn man dieses Haus gewöhnt ist und dann dort hin gehen müsste, würden die meisten es als Einschränkung empfinden, im Nachhinein, damals war es egal in welchen Räumen, würde man die Enge, die Möglichkeiten, die man dort hat, als eher negativ betrachten.“

Auch den Landtag von Baden-Württemberg empfindet sie heute als „ganz schrecklich“, weil der Plenarsaal so introvertiert sei, geschlossen und von der Umwelt abgeschirmt. Wenn man keine anderen Lösungen kenne, würde man dies als normal empfinden. Durch die Gewöhnung an die Atmosphäre im Sächsischen Landtag empfindet sie diese geschlossenen Räume jetzt aber als unangenehm.

„...und das ist eben was, was ich jetzt als bedrückend empfinde. Wenn man nichts anderes kennt, ist das normal.“

Durch die Gewöhnung hat sich ihr Empfinden von räumlicher Umgebung gewandelt. Durch den Umzug und die neue Raumerfahrung empfindet sie Architektur jetzt neu.

Die Nutzer deuten Architektur *vor ihrem eigenen Erfahrungshintergrund*. Der Abgeordnete N. kontrastiert mit der Wortwahl einer „Betonkiste“ den fensterlosen Plenarsaal des Hessischen Landtags mit der ihm mittlerweile *gewohnten* Umgebung. Im neuen Plenarsaal habe man „durch die großen Scheiben einen gewissen Durchblick im besten Sinne, Transparenz, Helligkeit.“ Der Nutzer ist ziemlich verwundert, „in welch finsteren und sicherlich mit Patina, aber immerhin doch beengten Verhältnissen“ manche große ehrwürdige Parlamente arbeiten würden, die ja „zum Teil noch in richtig alten, zugebauten Buden“ sitzen würden.

Hier werden von Frau U. und Herrn N. die Erfahrungen in anderen Parlamentsgebäuden mit den Wörtern „bedrückend“, „finster“, „zugebaut“ und „schrecklich“ ausgedrückt. Mit den negativ konnotierten Wörtern wird ein Kontrast zur neuen Unterkunft hergestellt.

Wenn wir nun die philosophischen Wortbedeutungen von *Erfahrung* heranziehen, so wird die gewonnene Erkenntnis aus den Interviews gestützt, dass die Erfahrung auf der Sinneswahrnehmung beruht, auf den mit den Sinnen erkundeten Dingen. Denn die Erfahrung ist das Ergebnis des auf Wahrnehmung und Beobachtung beruhenden Erkennens.[43] KANT gilt als Erfahrung alle auf sinnliche Wahrnehmung bezogene Erkenntnis von Gegenständen. In den Interviewpassagen von Frau U. fallen die Worte „spüren“, „empfinden“, „beobachten“. Anknüpfend an die umgangssprachliche Wortverwendung von *Erfahrung* kann aber auch noch eine anthropologische Dimension herangezogen werden: Gerade in der Einmaligkeit der ganz persönlichen Erfahrungen eines Lebens kann sich ein Individuum (auch mit seinen Raum-Erfahrungen) als Besonderes, Individuelles konstituieren.[44] Die Nutzer

[43] Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Hrsg. von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer. Hamburg 1998, S. 193.
[44] Meyers Kleines Lexikon Philosophie. Mannheim 1987, S. 127.

besitzen vorab ein persönliches Umgangskönnen und Umgangswissen mit Raum, das sich im Laufe der Zeit als *Wohnerfahrung* gebildet hat.[45] Erfahrungen, die wir machen, knüpfen immer an einem schon Bekannten an. Wir besitzen immer schon eine Umgangserfahrung, mit der wir auf eine Architektur stoßen, die uns begegnet und umgibt.[46] Neue Erfahrungen wirken auf mitgebrachte Erwartungen ein und erweitern den Erfahrungs- und Erwartungshorizont. Innerhalb der Lebenswelt erfahren wir Umstände und Widerstände und werden mit ihnen fertig.[47]

Es fallen nun bei der abermaligen Betrachtung der Interviews Wörter und Passagen viel deutlicher auf, die von der neuen Erfahrung, von einem *Sich-gewöhnen(-müssen)* zeugen:

„das haben wir gemerkt, als wir umgezogen sind“;

„inzwischen“;

„eine Umstellung“;

„es ist eine andere Atmosphäre“;

„Man hat sich ja dran gewöhnt“;

„als es noch neu war, jetzt haben sich alle dran gewöhnt“;

„welche Veränderung doch durch ein anderes Gebäude entsteht“;

„eine Veränderung des Umgangs oder des Benehmens“;

„wenn man lang genug damit umgeht, lernt man auch damit umzugehen.“

Mit der alten Unterbringung in der Dreikönigskirche besitzen die befragten Abgeordneten bereits eine Umgangserfahrung, vor der sie den Neubau mit ihren Sinnen neu erfahren. Die Abgeordnete Frau U. berichtet hinsichtlich der offenen Sicht und der kreisrunden Sitzordnung von einer neuen Umgangserfahrung, die für sie mit einem Gewöhnungs- und Lernprozess verbunden war. Man habe sich nicht nur an den neuen Raum, sondern auch an die daraus hervorgegangenen neuen Verhaltensweisen gewöhnen müssen. Es entstand demnach durch eine andere Architektur nicht nur eine andere Atmosphäre, sondern man musste auch lernen, mit einem veränderten Verhalten umzugehen.

Was einige Architekten (z.B. Hannes MEYER oder Wera MEYER-WALDECK, wie in den vorausgegangenen Kapiteln gezeigt) beabsichtigten, nämlich mit neuartiger

[45] Hahn, Achim: Erfahrung und Begriff. Zur Konzeption einer soziologischen Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik. Frankfurt/Main 1994, S. 317.
[46] Vgl. ebd., S. 318.
[47] Vgl. ebd., S. 325-326.

Architektur ein anderes Verhalten der Menschen herbeizuführen, ist mit dem Neubau des Sächsischen Landtags in einer anderen Weise eingetreten. Wohl vom Architekten wie Bauherrn unerwartet und unbeabsichtigt entstand der Erzählung der Abgeordneten zufolge eine unruhigere, undiszipliniertere Atmosphäre. Die Abgeordnete empfand dieses veränderte Verhalten als *gewöhnungsbedürftig*. Sie hat sich aber in dieser Situation *eingerichtet* und sich *daran gewöhnt*.

Etymologisch stehen das *Gewöhnen* und das eng damit verbundene Partizip *gewohnt* im Ablaut zu *wohnen*.[48] Wohnen und das *Sich an etwas gewöhnen* bzw. das *Gewohnt-sein* stehen also sprachlich in einem engen Zusammenhang. Mit den Interviews schildern die befragten Nutzer einen längeren Prozess des *Sich-einfindens* und *Einlebens*, den wir als Wohnerfahrung verstehen können.

Die befragten Besucher besitzen zwar nicht wie die Abgeordneten die Vergleichsebene der früher genutzten Parlamentsunterkunft. Dennoch ziehen auch sie Vergleiche zu anderen Gebäuden, die sie kennen. Die Erfahrung, die die Nutzer bislang mit Architektur gemacht haben, ist die Folie für ihre Beschreibung und Interpretation. Die Maßstäbe der Nutzer sind nicht erlernte Kriterien oder die allgemein anerkannte Fachmeinung, sondern die Erfahrung, wie gut oder schlecht im Vergleich zu anderen bekannten Gebäuden die Architektur auf den Nutzer wirkt. Besucher B (Gruppe von Polizisten) vergleicht den Sächsischen Landtag mit historischer Parlamentsarchitektur.

> „Dieses Glas, es ist nicht irgendwie abgeschottet. Wenn man die alten Parlamente immer so gesehen hat, die waren abgeschlossen, in sich zu, wie Gruften. Hier das ist so offen. [...] Wirkt aber auch nicht irgendwie kahl, ohne dass große Prunkelemente drin sind."

Auch die Besucher haben demnach ein gewohntes Bild von einem Parlamentsgebäude, das sie nun in Relation zu dem erlebten Neubau setzen.

8.6.4 Der beabsichtigte politische Ausdruck des Neubaus

Im Experteninterview schilderte Landtagspräsident ILTGEN die Entstehungsgeschichte des Neubaus. Wichtig für die Untersuchung ist hier nicht der Ablauf des Planungs- und Entscheidungsprozesses, sondern die Absicht des

[48] Kluge 2002, S. 995.

Bauherrn, mit dem Neubau etwas ausdrücken zu wollen. Mit dem Neubau sollte etwas von dem demokratischen Neuanfang in Sachsen zum Ausdruck kommen.

> „Die Vorstellungen waren schon die, darauf habe ich großen Wert gelegt, dass der Bau auch nach außen hin Offenheit und Transparenz symbolisieren soll. Die Frage war, wie kann man das umsetzen. Wir wollten uns also nicht mehr hinter Mauern verbarrikadieren. [...] Es war eine grundlegende Entscheidung gegen die übliche Bauweise von Plenarsälen. Die meisten Plenarsäle, die wir bis dato kannten, waren geschlossene, fensterlose Räume [...] Wir wollten die Burg-Mentalität aufbrechen, das ist uns auch gelungen, das war der Gedanke. [...] Uns ging es um die Blickbeziehungen nach außen, wir haben daher die gesamte Fassade aus Glas gemacht."

Iltgen berichtet von zwei Ebenen. Zum einen gebe es eine symbolische Funktion. Der Bau sollte die Demokratie symbolisieren. Es wurde seitens des Bauherrn der Anspruch formuliert, die Politik wolle sich nach der Wende nicht mehr hinter Mauern verbarrikadieren. Hierfür müsse es einen baulichen symbolischen Ausdruck geben. Offenheit und Transparenz drückten einen symbolhaften politischen Anspruch aus. Zum anderen ging es darum, wie ein solcher symbolischer Ausdruck konkret architektonisch umgesetzt werden kann. Im Experteninterview mit dem Landtagspräsidenten wird deutlich, dass aus der Sicht des Bauherrn die Möglichkeit gesehen wird, mit Architektur bestimmte demokratische Werte in einem Bauwerk umsetzen und ausdrücken zu können. Die *Umsetzung* hält er im Hinblick auf das Auszudrückende und Symbolische für gelungen.

> „Ich denke, diese Umsetzung von Transparenz, Offenheit, Einblick und Ausblick ist durch den Parlamentsbau sehr schön gelungen, [...] ich denke, dass man bestimmte Vorstellungen von Demokratie in der Tat durch Architektur umsetzen kann. Dieses Gebäude ist für mich der Beweis."

Die Abgeordnete U. berichtet vom Prozess der Planung, in dem allen Mitgliedern der Baukommission der Entwurf von KULKA sehr gut gefallen habe. Der Entwurf habe zu den Vorstellungen, einen politischen Anspruch architektonisch umzusetzen, gepasst.

> „Der Neubau und die Planung des Neubaus wurde begleitet durch eine so genannte Baukommission, das ist interessant, weil es auch um die Frage ging:

Architektenausschreibung – und wer dann den Zuschlag letztendlich bekommen hat. Und wir das auch sehr intensiv diskutiert haben in den Fraktionen, das Konzept, und es uns schon gefiel, die Idee des Architekten, mit dem runden Boden, vielleicht im Hintergrund den runden Tisch als Symbol, aber auch die Offenheit, dass wir nicht nur hinausgucken, sondern dass man zu uns hineingucken kann. Wir empfanden das als eine gute Idee.

G.B.: Diese Offenheit, hatte die der Architekt vorgeschlagen?

Ja, das kam vom Architekten. Es gab ja mehrere Entwürfe von verschiedenen Architekten. Er hatte eben dieses Konzept, der Herr Kulka. Und er hatte dann den Zuschlag aufgrund dieses Konzeptes bekommen, weil wir wie gesagt sowohl von der Historie als auch von der Symbolik sehr viel Wert darauf gelegt hatten."

Die Abgeordnete berichtet davon, dass das architektonische Konzept, das der Architekt vorgelegt hatte, den Beteiligten gut gefiel, weil es zu dem passte, was der Bauherr, der spätere Nutzer, mit dem Parlamentsbau symbolisch ausdrücken wollte. Der Entwurf Kulkas – mit der Transparenz des Plenarsaals, aber auch einem im Wettbewerb nicht geforderten, vom Architekten eingebrachten Bürgerfoyer sowie einem öffentlich zugänglichen Dachrestaurant – war die passende konkrete Umsetzung der bereits vorhandenen Idee, wie das Parlament sich darstellen mochte. Einen weiteren symbolischen Ausdruck spricht Landtagspräsident Iltgen an.

„Dann gibt es noch einen Gedanken, der für mich eine große Rolle gespielt hat: nämlich die Zerbrechlichkeit von Demokratie. Glas ist zerbrechlich und verletzbar gegen Gewalt. Mit der Demokratie ist es genauso, verletzbar gegenüber politischer Gewalt. Nun kommt es drauf an, solche Politik zu machen, dass der Saal nicht verletzt wird. Für eine Demokratie ist es so, dass sie so volksnah sein sollte, dass sie nicht verletzt wird durch Provokateure der Gesellschaft, durch politisch extreme Parteien. Ich denke, dass dies durch das Material sehr zum Ausdruck kommt, diese Verletzbarkeit, dass man Sensibilität entwickeln muss, um das Gebäude, so wie es steht zu erhalten, es braucht eine Sensibilität und ein Mitwirken der Bürger an der Politik, die Demokratie zu stärken – ein Hintergrund über die Verwendung des Baustoffes Glas. Das sind alles Elemente, die aus dem Revolutionsprozess der friedlichen Revolution kommen, damit wird deutlich, dass mit dem Baustoff Glas die Friedlichkeit der politischen Auseinandersetzungen erhalten bleiben sollte, zum Maßstab genommen werden sollte."

Iltgen gibt dem Baustoff Glas einen symbolischen Inhalt. Durch Sicherheitsvorkehrungen und Polizeipräsenz ist der Schutz eines Gebäudes ebenso gewährleistet. Iltgen geht es aber wohl mehr um den Ausdruck von Glas gegenüber anderen Baustoffen. Glas sei für die politische Situation und in Bezug zur Entstehungsgeschichte der neuen sächsischen Demokratie ein angemessener Baustoff. Die Materialeigenschaft von Glas beinhalte eine Aussage, nämlich Zerbrechlichkeit, mit der das Gebäude auf eine Bedeutung verweist, die Verletzbarkeit von Demokratie. Bereits 1952/53 ist Hans SCHWIPPERT in dem Artikel „Glück und Glas“[49] auf die Bedeutung des Baustoffs Glas eingegangen. In einer Gegenüberstellung von Glas und Stein stellt er deren extreme Pole dar. Gebäude aus Stein seien vermeintlich für eine Ewigkeit gebaut, zeichneten sich durch Schwere und die Masse der Mauern aus. Die Metapher des Glases wird von Schwippert in Bezug zum unmittelbar vorausgegangenen Dritten Reich betrachtet. Die Bauten aus Glas strahlten Helle und Wahrheit aus. Glas sei zerbrechlich wie das Leben und das Glück. Schwippert verbindet den Werkstoff Glas mit neu gewonnener Freiheit, einem neuen Lebensgefühl. In ähnlicher Weise benutzt der Bauherr, vertreten durch den Landtagspräsidenten, nun die Metapher für die neu gewonnene Demokratie und das Beschützenswerte.

Für den Abgeordneten H. besitzt das Gebäude als Symbol einen Verweis auf eine andere Wirklichkeit, auf die politische Sphäre. Das Gebäude sei in seiner erfahrbaren Transparenz als Sinnbild zu verstehen, das eine weiterführende Bedeutung beinhalte.

> „Ich habe nichts dagegen, dass man versucht, symbolhaft tagtäglich die Politiker daran zu erinnern, was eigentlich sein sollte. Das ist so etwas wie eine Staatszielbestimmung, dass wir diese Transparenz hier haben. Natürlich kann selbst das klarsichtigste Gebäude keine guten Gesetze machen, das ist völlig logisch. Wir haben jetzt ein Informationsfreiheitsgesetz eingebracht, das es auch in anderen Ländern gibt. Jeder Bürger, ohne dass er persönlich davon betroffen sein muss, hat in einem Verwaltungsvorgang das Recht auf Einsichtnahme der Akten – unter Berücksichtigung des Datenschutzes – wie das in den USA und Skandinavien üblich ist, wo diese Informationsfreiheit besteht. Das wäre ganz im Sinne der transparenten Architektur was Gutes, wo man den Transparenzanspruch

[49] Schwippert, Hans: Glück und Glas, in: Architektur und Wohnform, H. 1, 61. Jg., 1952/53, S. 3.

und auch Vertrauensanspruch vergegenständlichen könnte mit einer solchen gesetzlichen Regelung."

Umgangssprachlich wird der Ausdruck *Symbol* als Synonym für Zeichen verwendet. Das Zeichen steht stellvertretend für etwas anderes.[50] Das Parlamentsgebäude soll also ein Zeichen für die Offenheit, Einsehbarkeit und Transparenz des Parlamentes sein. Im philosophischen Sprachgebrauch herrscht ein erweitertes Verständnis. Das Symbol vertritt das von ihm Repräsentierte sinnbildhaft und ermöglicht so erst, z.B. in der Architektur, die sinnliche Wahrnehmbarkeit abstrakter Ideen oder geistiger Inhalte.[51] Von der Vergegenständlichung abstrakter politischer und gesellschaftlicher Zielsetzungen haben der Parlamentspräsident und die Abgeordneten berichtet. Das Gebäude könnte etwas Wahrnehmbares sein, das etwas nicht Wahrnehmbares, Abstraktes vertritt. Als Verweis auf eine andere Wirklichkeit muss es sich dabei um einen wahrnehmbaren Zeichenträger handeln, der für einen Interpreten Bedeutung besitzt.[52] Als Sinnbild bezeichnet das Symbol anschaulich einen abstrakten Tatbestand.[53] In einem unmittelbaren sinnlichen Erlebnis wird der Sinn eines Symbols verstanden. Insofern ist das Symbolische nicht vom Wahrnehmen und Erleben zu trennen, sondern setzt eine Erfahrbarkeit voraus. Im Parlamentsgebäude müssten wir also das, wofür das Gebäude steht, erfahren können.

Wie bei sonstigen Zeichen auch kommt es durch Interpretation zu einer laufenden Aktualisierung der Inhalte. Im Symbolischen ist also ein Auslegungsprozess enthalten, mit dem die Zeichen gedeutet werden. Nur innerhalb eines sozialen und kulturellen Zusammenhangs wird die Bezugnahme auf ein Bezeichnetes verständlich. Die Bedeutung eines Symbols lässt sich daher nur unter Einbeziehung des jeweiligen Interpreten und in Abhängigkeit von Konventionen bestimmen.[54] Daher soll in den folgenden Kapiteln verdeutlicht werden, ob das, was symbolisiert werden soll, auch durch die Architektur sinnlich wahrnehmbar ist und für die Nutzer Bedeutung besitzt.

[50] Hügli, Anton; Lübcke, Poul (Hrsg.): Philosophielexikon. Reinbek 1991, S. 609.
[51] Vgl. Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen, 2. Aufl. Stuttgart 1999; S. 579.
[52] Vgl. Enzyklopädie Philosophie, hrsg. von Hans Jörg Sandkühler. Bd. 2, Hamburg 1999, S. 1572.
[53] Hügli, Anton; Lübcke, Poul (Hrsg.): Philosophielexikon. Reinbek 1991, S. 609.
[54] Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen, 2. Aufl. Stuttgart 1999; S. 579.

8.6.5 Abgleich von Vorinterpretationen mit dem Empfinden der Nutzer

Im Folgenden soll die Konkurrenz zwischen fremdbestimmten Interpretationen und den auf eigenen Erfahrungen beruhenden Interpretationen der Nutzer beleuchtet werden.

Die Nutzer wissen, dass sie sich nicht fachmännisch zum Herstellen von Architektur äußern können. Den Architekten wird eine viel höhere Kompetenz zuerkannt. An mehreren Stellen betonen dies die Nutzer. Der Abgeordnete N. bezeichnet sich als „Laie". Als Nicht-Fachmann bezeichnet sich der Abgeordnete H. etwas ausführlicher.

> „Ich bin nun kein Architekturfreak, ich interessiere mich für Architektur. [...] Ich bin Mathematiker von Beruf, architektonisch sind meine Ambitionen eher bescheiden. Auf alle Fälle würde ich es [ein Parlamentsgebäude] geräumig, luftig, hell und freundlich gestalten. Diesen Anspruch hätte ich schon, auch wenn ich nicht die Fähigkeit hätte, es konkret umzusetzen."

Als Laie fehlt dem Nutzer in seiner eigenen Betrachtung die Fähigkeit, das Wissen und Können für die konkrete Umsetzung. Dennoch trägt der Nutzer hier einen gestalterischen Anspruch vor, der vom eigenen Empfinden ausgeht. Sehr wohl tragen die Nutzer selbstbewusst vor – das zeigen die Interviews –, dass sie zum Atmosphärischen sprechen können.

Aus den bislang zitierten Interviewsequenzen ist ein merkbarer sprachlicher Unterschied deutlich geworden. Im Diskurs sprachen die Architekten und Architekturkritiker oft in ihrer Fachsprache, die Bauherren in ihren offiziellen Verlautbarungen. Hingegen verfassen die Nutzer ihre Äußerungen in einer Alltagssprache, in der spontane Ausdrücke wie „gefällt mir", „hässlich", „abstoßend", „macht einen guten Eindruck" gebraucht werden. Es sind Ausdrücke eines einzelnen Sprechers, aus der Ich-Perspektive erzählt. Dem Interviewer hat jeder Nutzer damit seine eigene Deutung mitgeteilt. Die Nutzer haben von unterschiedlichen persönlichen Standpunkten von ihrer Erfahrung berichtet. Es sind subjektive, aus der Erfahrungswelt stammende Erzählungen.

Die Nutzer gleichen die Empfindungen im Sächsischen Landtag zum einen mit eigenen mit Architektur gemachten Erfahrungen ab, zum anderen aber auch mit gesellschaftlichen Vor-Arrangements. Denn die Nutzer sind kein unbeschriebenes Blatt ohne Vorwissen, Vorerfahrung und Vorverständnis. Viele Nutzer von Parlamentsgebäuden haben schon von dem Leitbild des *demokratischen Bauens* oder von der symbolischen Bedeutung des Sächsischen Landtages gehört, haben es als Vorwissen oder als Vorinterpretation verinnerlicht, meist bereits in Broschüren, auf der Internetseite oder durch eine Führung. Sie sind also häufig mit den offiziellen Interpretationen vertraut.

Die Besuchergruppe sächsischer Polizisten interpretiert die Architektur aufgrund ihres Eindrucks, den sie gerade in einer Führung durch den Neubau gewonnenen hat. Durch die Parlaments-Führung hat die Gruppe bestimmte Interpretationen vorgegeben bekommen. Ihr wurde erklärt, „was das Gebäude bedeuten soll“ und „was der Architekt sich dabei gedacht hat“. Vor allem wurde das Leitbild „Offenheit, Transparenz, Zugänglichkeit“ als politisch verstandener Anspruch erläutert. Es wurde außerdem auf die kreisrunde Sitzordnung als symbolische Fortführung des „Runden Tisches“ der Wendezeit sowie auf das Schiffsmotiv aufmerksam gemacht, das man als Bild lesen kann – der Neubau an der Elbe als Schiff mit Schornsteinen, das am Ufer angelegt hat. Im Vordergrund des Interviews steht durch die Reaktionen der Gruppe zunächst die Wirkung, die die Besucher in Sprache fassen. Sie leiten sehr spontan und direkt ihre Empfindungsberichte ein:

> „Ich empfinde...“, „Mir hat das sehr gefallen“, „Also gar nicht gefallen mir...“, „Man fühlt sich...“

Auf der Grundlage ihres persönlichen Empfindens entwickeln die Nutzer ihre eigenen Interpretationen, die nun auf die Vorinterpretationen stoßen. Mittlerweile kennen die Besucher Bedeutungszuweisungen, Metaphern und Symbolverweise, denen sie aber nicht unbedingt folgen. Deutlich wird dies bei Besucher A:

> „Man ist ja auf die Symbolik mit dem Schiff aufmerksam gemacht worden, aber erkannt hätte ich das nicht.“

Seinem „Erkennen“ entspricht die Fremdinterpretation *„Schiff“* nicht. Auch bei Besucher B ist eine Diskrepanz zu erkennen zwischen Vor-Deutung und eigenem Deuten. Er vermutet hinter bestimmten Gestaltungselementen eine tiefere Symbolik, eine vorgegebene Aussage, die er aber nicht zu erkennen vermag.

„Schlecht hat mir der Eingangsbereich... [gefallen], man denkt ja vom letzten Wohnungsbau der DDR, die alten Betondinger. Wird ja auch eine bestimmte Symbolik haben bestimmt, wird ja auch was aussagen müssen. Die Trennwand zum Plenarsaal, das sieht ja eigentlich ganz gut aus, mit dem Holz, ohne dass da groß Prunk ist. Das hat auch bestimmt was auszusagen, bestimmt eine bestimmte Symbolik, ist schon okay."

Den aus dem eigenen Empfinden stammenden Aussagen – „schlecht hat mir der Eingangsbereich...", „sieht eigentlich ganz gut aus", „ist schon okay" – wird eine vermutete Symbolik und Bedeutung gegenübergestellt. Beide Interpreten verlassen sich nicht darauf, dass ihre eigene Deutung ausreichend wäre. Die eigene Kompetenz des Interpretierens, den Dingen eine persönliche Bedeutung beizumessen, wird von ihnen offensichtlich unterbewertet und als nicht ganz legitim angesehen, wenn man die scheinbar vorgegebene Bedeutung selbst nicht erkennt. Ähnlich äußert sich die Abgeordnete U., die die fremde Interpretation als ein mühsames Hineininterpretieren empfindet:

„Wenn man sich die Mühe macht etwas hineinzuinterpretieren, mit den Abluftrohren, die ja von der Idee mit den Elbschiffen zu tun haben..."

Sie versetzt sich hier in fremde Interpretationen, kann ihnen aber nicht durch eigenes Empfinden folgen. Anders sieht es mit einer *Offenheit* und *Transparenz* aus, welche die Nutzer im Gegensatz zum „Schiffsmotiv" nicht nur in der Führung vermittelt bekommen, sondern für sich selbst entdecken. Für die Nutzer ist Transparenz etwas beim Benutzen der Räume atmosphärisch *Erfahrbares*. In den Berichten der Fotografen zum neuen Plenarbereich in Bonn ist bereits die Erfahrung einer bestimmten Atmosphäre, die umschrieben wird und die man als eine Erfahrung von Transparenz bezeichnen könnte, geschildert worden (s. Kap. 7.4.8). Transparenz wird von den befragten Nutzern nun im Sächsischen Landtag in unterschiedlichen Weisen empfunden und beschreibend veranschaulicht. Zum einen wird eine Durchdringung der Räume und Auflösung von Grenzen beschrieben.

Abgeordneter H. [im überdachten Innenhof des Altbaus, der als Kantine genutzt wird]: „Zum Beispiel, dass man die Tür dort sieht, dort tagt das Präsidium. Man hätte auch die Wände verschließen können, aber ich denke, die Sichtachsen und die Sichtkontakte sind schon gewollt und nicht ohne Grund."

Bei der besuchten Plenarsitzung entsteht für den Schüler C der Eindruck...

„...dass die Politik nach außen dringt."

Abgeordneter N.: „Wir haben so [gesagt]... „Plenarium" – sozusagen ein Aquarium. Man hat durch die großen Scheiben einen gewissen Durchblick im besten Sinne, Transparenz, Helligkeit. Man sieht noch, wie's Leben draußen abläuft..."

Transparenz wird von den Nutzern atmosphärisch empfunden und sprachlich veranschaulichend umschrieben. Sie empfinden, dass einerseits die Arbeit des Parlamentes in die Umgebung dringt, andererseits der Kontakt „nach draußen" gegeben ist. Aus der Gruppe Sächsischer Polizisten äußern sich einige Besucher, dass sie die Themen Offenheit und Transparenz bereits vom Reichstagsgebäude kennen. Einige Besucher knüpfen an die bereits während der Führung gehörte Vorinterpretation an. Das Wissen über das Leitbild fließt in ihren Betrachtungen über den Neubau des Sächsischen Landtages schlagwortartig mit den bekannten Begriffen ein. Besucher Z empfindet es als schön,

„...zu zeigen, was man neu herstellen kann und den neuen Aufgaben, die jetzt entstehen, entsprechend anzupassen, dieser Plenarsaal, die Transparenz. Das allein über die Baulichkeit, das dem Betrachter, dem Bürger entsprechend rüberzubringen."

Aus der Schülergruppe, die keine Führung erhalten hatte, sondern lediglich eine Plenarsitzung besucht hatte, war Schülerin A bereits einmal in der Kuppel des Reichstages. Sie schildert nun ihren Eindruck vom Sächsischen Landtag ebenfalls auf die Weise, dass sie das ihr bekannte Schlagwort hinzuzieht:

„Ich find, dass das so offen wirkt durch das Glas [Pause] ...und transparent."

Auch Besucher V aus der Polizistengruppe schildert anhand der gehörten Vorinterpretation – er hat bereits im Kontext des Bundestages vom Begriff der Transparenz gehört – dass man in das Parlament hineinschauen und sich einen Eindruck von der Parlamentsarbeit verschaffen könne und sich dadurch symbolisch der Anspruch ausdrücke, Politik dem Bürger transparenter zu machen.

„Beim Bundestag, dass man dort drüber gesprochen hat, wie wollen wir dem Bürger unsere Arbeit transparent machen. Dass man sich heute Gedanken darüber macht, die Arbeit der Politiker dem Bürger transparent zu machen [...] Die

Lösung mit dem Glas ist ganz optimal, von drinnen nach draußen und von draußen nach drinnen, das hat der Architekt, der Künstler in hervorragender Weise gelöst."

In diesen Sequenzen wird *Transparenz* nicht in eine direkte erzählende Schilderung des Erlebens gebracht, sondern bereits mit Abstand reflektiert. Hingegen erzählt die Abgeordnete U. von Transparenz als einer ihr *ungewohnten Erfahrung*, mit der sie als Abgeordnete erst einmal umzugehen lernen musste.

Abgeordnete U.: „Es ist natürlich etwas ablenkend, das muss man schon sagen, das habe ich auch im Gegensatz zur Dreikönigskirche von Anfang an so empfunden. Diese offene Sicht lenkt natürlich mitunter ab, aber wenn man lang genug damit umgeht, lernt man auch damit umzugehen."

Einige befragte Schüler wussten mit der Sicht nach draußen nicht umzugehen. Sie empfanden diese ungewöhnliche Transparenz als ablenkend und störend für die Konzentration auf die parlamentarische Debatte: „Durch's Glas kann man ja nach draußen gucken statt sich auf die Rede zu konzentrieren." Daher schlägt Schüler D vor:

„...würde ich die Außenwände massiv bauen, damit man sich auf die Gespräche konzentrieren kann und nicht nach draußen guckt."

Im Zusammenhang mit dem Begriff der Transparenz entwickeln die Nutzer zum Teil eigene, nicht-begriffliche Bedeutungen. Diese resultieren nämlich nicht aus theoretischen, reflektierenden Überlegungen zur Architektur, wie etwa bei den Architekturtheoretikern Colin ROWE und Robert SLUTZKY, die sich ausführlich mit der Architektur LE CORBUSIERS befassten und dadurch zu einem abstrakten Transparenzbegriff gekommen sind.[55] Für einige Nutzer ist Transparenz, ohne diese als Begriff zu fassen, alltägliches Erleben. Unter Umständen ist es nur ein Wort, das sie für ihr Erlebtes anführen. Damit ist Transparenz ein nicht zur begrifflichen Definition gewählter Ausdruck, der auf vielfältige Weise auf konkret erlebte Situationen, die beschrieben und umschrieben werden, zutrifft. Andere Nutzer benutzen die bekannten, mittlerweile stereotyp verwendeten Begriffe, ohne damit ein weiter ausgeführtes eigenes Erleben zu schildern. Die Leitbegriffe prägen in ihrer

[55] Vgl. Rowe, Colin; Slutzky, Robert: Transparenz. Mit einem Kommentar von Bernhard Hoesli und einer Einführung von Werner Oechslin. 4. erw. Aufl. Basel Boston Berlin 1997.

extensionalen Begrifflichkeit eine gesellschaftliche Wirklichkeit – in der allgemeinen Erstreckung der Begriffe in unserer Alltagswelt als Schlagworte in Broschüren, auf Internetseiten, in Architekturkritiken, in Führungen, in der Aufzählung von Architekturprojekten sowie als symbolischer Anspruch auf die Öffentlichkeit der Politik. Diese Leitbegriffe werden von einigen Nutzern aufgegriffen, ohne dass die Begriffe eine eigene Bedeutungsgeschichte bekommen würden. Bei anderen Nutzern sind sie der jeweilige Ausdruck eines einzelnen Sprechers, als *intensionaler, auf konkreten Erfahrungen beruhender Ausdruck*, der subjektiv-erfahrungsweltlich gebraucht wird. Die abstrakten Begriffe werden somit von einer allgemeingültigen Ebene auf eine konkrete Erfahrungsebene heruntergebracht. Praktische Umgangserfahrungen mit Architektur verbinden sich auf diese Weise mit den allgemeinen Begriffen.

Auch die Besuchergruppe der Auszubildenden zum Wirtschaftsassistenten hat in einer Führung Vorinterpretationen, Bedeutungszuschreibungen und Symbolverweise gehört. Sie interpretieren nun selbst. Der Bau wirke „für Außenstehende", als die sich die Besucher ja zunächst begreifen, offen und öffentlich. Durch die Möglichkeit hineinzuschauen werde Öffentlichkeit hergestellt. Die Offenheit, die anscheinend von allen Besuchern, die sich zu Wort gemeldet haben, geteilt wird, drückt sich in zwei Charakteristika aus: Die Eindrücke

> „durch das Gläserne kommt viel Licht rein, wirkt es freundlich";
>
> „dadurch dass man so sehr hineingucken kann, durch die Glaswand, ist es eigentlich ein öffentliches Gebäude"

beziehen sich auf die Fassade, der Eindruck

> „Man kann von der Besuchertribüne alles einsehen, man kann überall hingucken"

bezieht sich auf den inneren Aufbau, die Offenheit der Räume. Die Vorinterpretationen gleichen die Nutzer mit ihren Eindrücken ab. So stellt die Gruppe den positiven Eindrücken einer Offenheit von Fassade und Raumanordnung den Eingangsbereich entgegen. Auch hier verlassen sich die Nutzer nicht allein auf vorgegebene Deutungen, sondern drücken ihr Empfinden zur baulichen Umgebung aus. Auf einige wirkt der Eingangsbereich wenig einladend, fast unangenehm.

> Besucher F: „Also gar nicht gefallen mir die Betonplatten im Besucherfoyer [...] ich finde das unvorteilhaft, unangenehm, sieht nicht gut aus [...] Man soll aber ja auch hingehen, soll nicht so sein: Wie sieht denn das aus, ich geh jetzt wieder."

Besucherin X: „Die Garderoben, die modernen Klötzer. Ich find das zu krass."

Nicht verstanden wird von Besucher F das gestalterische Motiv der Platten im Eingangsbereich. Mit der Fortsetzung des Materials, den Bodenplatten aus graugrünem Tessiner Granit, die bereits auf den Außentreppen verlegt sind, sollte im Innenbereich die Fortsetzung des öffentlichen Raums markiert werden. Zwischen draußen und drinnen soll es keine Grenzen geben. Erreicht werden soll ein Gefühl des „Hineingezogen-werdens", ein in der Architektur häufig verwendetes Motiv. Der Besucher kann, auch nachdem ich die mit der Gestaltung verbundene Absicht „gelüftet" habe, diese Gestaltung nicht „verstehen". Als Hereinkommender hat er dieses Gefühl nicht, vielmehr empfindet er das Material als unangenehm und wenig einladend, weil Getränkewagen auf dem Boden Lärm verursachen und das Material Halligkeit erzeugt. Die negative Bewertung des Eingangsbereichs durch die Nutzer in unterschiedlichen Gruppen war überraschend, da selbst in den Architekturkritiken zu dem Projekt dieser Bereich nicht als „Schwachpunkt" bezeichnet wurde. Vielmehr kann man in einigen Kritiken[56] und auch beim Bauherren immer wieder von der „einladenden Geste" lesen. Vorinterpretationen und offizielle Interpretationen stoßen an dieser Stelle auf die Erfahrung der Nutzer, die ein Empfinden besitzen, das sie nicht ablegen können.

Im Diskurs sind Begriffe gewählt worden, die auf das Visuelle in der Architektur abzielen, etwa die Offenheit, die Transparenz, die Leichtigkeit der Konstruktion. Hingegen zeigen die Interpretationen der Nutzer, dass sie mit mehreren Sinnen die Architektur wahrnehmen und empfinden. Die Nutzer bewegen sich mit ihrem ganzen Körper und ihren Sinnen in der Architektur. Die Empfindungen lassen sich demnach nicht auf das Visuelle begrenzen, wie es der Architekturdiskurs mit seinen Begriffen betreibt.

8.6.6 Das Maß, mit dem die Nutzer die Architektur betrachten

In der Verschriftlichung der Interviews hat sich gezeigt, dass sich etwas Prinzipielles durch die Interviews hindurchzieht. Die Nutzer befragen die Architektur des Landtags

[56] Vgl. etwa Sack, Manfred: Hereinspaziert! Peter Kulkas Haus für den Sächsischen Landtag in Dresden: ein wohlgeratener Bau von feiner Einfachheit, in: DIE ZEIT, 22.10.1993.

auf das Verhältnis der Bürger zu den Politikern. In den aufgezeichneten Gesprächen entwickelten die Besucher die Vorstellung, dass Prunk und Schmuck oder eine traditionelle Herrschaftsarchitektur einem heutigen Parlament nicht angemessen wäre, weil der Eindruck entstünde, die Politiker würden sich vom Volk abheben. Dies stünde den Volksvertretern aber nicht zu, so befanden die Besucher einstimmig. Einem Besucher vermittelte die Architektur nicht das Gefühl von Herrschaft der Staatsmacht über die Bürger.

> Besucher C (Auszubildender): „Man fühlt sich nicht, als würde man auf eine niedrigere Stufe gesetzt werden, man fühlt sich gleich, auf einer gleichen Ebene. So nach dem Motto: wir sind alle Menschen hier."

Ein Hierarchiegefühl kommt für ihn nicht auf, sondern das Gefühl, sich auf einer Ebene unter Gleichen zu begegnen. Die Deutung spricht das menschliche Maß an, denn offensichtlich hat die Architektur nichts Erniedrigendes, sondern etwas Menschliches, Gleichberechtigtes, etwas Menschengemäßes, sonst könnten nicht „alle Menschen hier" sein. Die Besuchergruppe der Auszubildenden diskutiert über mehrere Sequenzen das Parlamentsgebäude als Ort der Identifikation der Bürger mit der politischen Sphäre im Unterschied zu einer prunkvollen Architektur, die zu den Bürgern Distanz ausdrückenden würde.

> Besucher D: „Es kann dann aber auch wieder ins genaue Gegenteil, ins Protzige übergehen: »Die müssen's ja haben, machen die auch Politik dort oder baden die in Champagner?« "
> Besucher C: „Es vermittelt so eine übergestellte Position der Politiker zum Volk. Dieses Gebäude ist mehr volksnah."
> [...]
> Besucher C: „Man fühlt sich nicht, als würde man auf eine niedrigere Stufe gesetzt werden, man fühlt sich gleich, auf einer gleichen Ebene. So nach dem Motto: wir sind alle Menschen hier."
> [...]
> Besucher C: „Wobei, wenn man das so sieht, es muss was Gerades, Einfaches sein, weil wenn zu viel Kunst drin wäre, würde man das hier alles nicht mehr ernst nehmen, es wäre viel zu viel. Politik soll ja auch ernst betrieben werden."

Besucherin I: „Man könnte den Eindruck erhalten, dass durch ein Zuviel wieder Privilegien da sind, die Volksvertreter nun nicht unbedingt repräsentieren sollten."

Auch Landtagspräsident ILTGEN schildert im Experteninterview als Beteiligter im Entstehungsprozess, dass es in den Gremien Diskussionen über das für ein Parlament Angemessene gegeben habe.

„Es hat dann Diskussionen gegeben im Präsidium, nicht zu dem Neubau, sondern zur Sanierung des Altbaus – wir sind dort teilweise in die Schlagzeilen gekommen, als der Bau fertig war – dass er viel zu teuer wäre, das Übliche, was man liest, wenn die Kosten nicht eingehalten werden, ob man nicht was besseres mit dem Geld...[...] Ich denke es ist wichtig, dass die erste Gewalt im Land, die Bürgervertretung, ein Recht hat, ordentliche Arbeitsverhältnisse zu bekommen, die Arbeit sachgerecht und gut ausgestattet zu machen. Wenn man den Altbau sieht, ist es nun wirklich kein Protzbau, die Räumlichkeiten der Abgeordneten, die Zimmer sind relativ klein, es läuft alles auf eine große Bescheidenheit hinaus. Das sehen manche etwas anders, aber ich sehe es so, dass der vorhandene Altbau in den 30er Jahren sehr bescheiden gebaut worden ist, als Landesfinanzdirektion, und dass der bescheidene Bau den Abgeordneten ganz gut zu Gesicht steht."

Die Besucher und auch der Landtagspräsident diskutieren implizit mit dem Begriff des *Wohlanstehenden* („was den Abgeordneten gut zu Gesicht steht"), ob eine Identität der politischen Sphäre mit den Bürgern ermöglicht wird. Im Lateinischen finden wir als Ausdruck für Angemessenheit *decorus*, was mit *wohlanstehend* übersetzt werden kann. Bei der genaueren Auseinandersetzung mit dem Begriff entdecken wir, dass das *Decorum* moralphilosophisch konnotiert ist. GERMANN hat darauf verwiesen, dass der Terminus ‚decor' (der von VITRUV stammt) die Architekturtheorie um den Bereich des *Ethischen* erweitert. Das Decorum, das Angemessene und Schickliche, aber auch das „harmonisch Schöne, Wahre und Gute" ist eine der wirkungsmächtigsten Kategorien in der Reflexion über die richtige Verwendung künstlerischer Mittel. Es ist keinen festen Regeln unterworfen, sondern stets relativ auf die Gesellschaft, das Publikum, die Umstände, das Thema und den Ort bezogen.[57] Bei VITRUV bezeichnet Decor die wohldurchdachte Schönheit eines nach Kriterien von *ordinatio, dispositio, eurythmia, symmetria* und *distributio*

[57] Thimann, Michael: Art. Decorum, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Hrsg. von Ulrich Pfisterer. Stuttgart 2003, S. 64-68, S. 64.

zusammengefügten Gebäudes: „Decor ist das fehlerfreie Aussehen eines Bauwerks, welches aus anerkannten Dingen mit Ansehnlichkeit gestaltet ist.“[58] Angemessenheit wird von Vitruv im Sinne von Schönheit, Anmut, Würde, Stimmigkeit verstanden, lässt sich aber nicht auf ästhetische Gesichtspunkte verengen, sondern schließt ethische Aspekte mit ein. Bei Vitruv kommt es auf das richtige und gute Handeln des Architekten in Bezug zur Umwelt, zur gesellschaftlichen und ethischen Bedeutung des Gebäudes an.[59]

Das Maß für Angemessenheit kann demnach nur aus der Gesellschaft und ihren Werten selbst entwickelt werden. Der in den oben zitierten Interviewsequenzen aufgeworfene Begriff des Wohlanstehenden bezieht sich als ein ethischer Ordnungsbegriff auch auf den Begriff des Maßes. Die Architektur des Parlamentes soll den Besuchern zufolge ein bestimmtes Maß einhalten. Bei ARISTOTELES liegt jede Tugend und jeder sittliche Wert zwischen zwei Unwerten in der Mitte (griech. *mesótes*).[60] Das Maß bezeichnet die Forderung nach Ausgewogenheit zwischen zwei Extremen, dem Zuviel und dem Zuwenig.

In den vorausgegangenen Kapiteln, in der Untersuchung des Diskurses, ist der Maßbegriff bereits implizit oder explizit von einigen Akteuren an die Architektur angelegt worden. Adolf ARNDT hatte sich in seiner Rede Demokratie als Bauherr gegen falsche Sparsamkeit in der Architektur der Demokratie ausgesprochen.[61] Der Architekturkritiker Wolfgang PEHNT sah bezüglich der Architektur von Parlamentsgebäuden ein mittleres Maß als erstrebenswert an.

> „Gewiss sollte Architektur für eine Demokratie sich weder banal noch exzentrisch geben. Banalität würde den Neubauten die eindeutige Erkennbarkeit eines unverwechselbaren Raumbildes nehmen, Exzentrik als bauliche Willkür die Identifikation der Bürger mit den Orten der politischen Willensbildung erschweren.“[62]

[58] Vgl. Horn-Oncken, Alste: Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie. Göttingen 1967, S. 28, Anm. 37.
[59] Vgl. Hahn, Achim: Angemessenheit und Materialgerechtigkeit. Zu zwei peripheren Themen der Ästhetik, in: Architektenkammer Sachsen (Hrsg.): Mit Abstand betrachtet: Kupfer. Dokumente zur Architektur. Band 3. Dresden 2005, S. 20-25, S. 24.
[60] Vgl. Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955, S. 401.
[61] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit. Hrsg. von der Akademie der Künste Berlin, Heft 6), S. 19.
[62] Pehnt, Wolfgang: Politik im floralen Idyll. Zur gegenwärtigen Planung des Bonner Regierungsviertels, in: FAZ, 20.12.1979, S. 21.

Bei GOETHE sind mit dem idealen Schönen – als Inbegriff höchster Vollkommenheit und ideales Prinzip[63] – Maß, Mäßigung und Würde untrennbar verbunden.[64] Das Übermäßige hingegen ist dem Menschen fremd. Allein schon das Erhabene erhebt sich durch seine Größe wesentlich über das Gewöhnliche, also das, was man gewohnt ist und bezogen auf Architektur im Bewohnen kennt. Es erscheint übermenschlich, oft unermesslich und unendlich. Dem Gefallen mischt sich im Erhabenen Bewunderung, Ehrfurcht, oft ein gewisser Schauer bei.[65] Das Übermäßige schließlich ist für den Menschen sinnlich nicht mehr erfahrbar, es wird befremdlich und vom Menschen wohl eher erlitten denn als angenehm empfunden.

Während sich das ideale Schöne in der Schöpfung, der Ordnung und der Harmonie des Kosmos manifestiert, steht beim realen Schönen der Mensch als Maß aller Dinge im Mittelpunkt.[66] Das Maß der Gestaltung ist hier insbesondere in der Renaissance der Mensch. Die enge Verwobenheit von Menschenmaß und Schönheit brachte KANT treffend auf den Punkt: „Die schönen Dinge zeigen an, dass der Mensch in diese Welt passe." Das Angemessene ist folglich das mit dem Maß des Menschen Gemessene, das zum Menschen, zu seinem Leben, seiner Lebensführung passt. Gefragt werden muss demnach nicht nur danach, ob das menschliche Maß eingehalten wird, sondern auch, ob eine Gestaltung angenehm für den Menschen ist und seinen Zwecken entspricht. Innerhalb der philosophischen Frage der Angemessenheit thematisiert die Tradition des Maßes das „Passende" in den jeweiligen pragmatischen Lebenskontexten.[67] Demzufolge wäre das Maß der Gestaltung generell der Mensch, besser gesagt das menschliche Leben, in dem sich die hergestellten Produkte im lebensalltäglichen Gebrauch zu bewähren hätten.

Anhand der philosophisch-theoretischen Überlegungen zeigt sich, dass das Maß eng mit dem Begriff von Zweck und Schönheit verbunden ist. Wenn wir nun mit diesem erweiterten Verständnis von Maß in das empirische Material der Interviews zurückgehen, so lassen sich dort drei Aspekte herauslesen, die allgemein in den durchgeführten Befragungen von den Nutzern vorgetragen werden:

[63] Art. Das Schöne, in: Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus Mannheim. Leipzig Mannheim 2004, S. 300-301.
[64] Thimann, Michael: Art. Decorum, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Hrsg. von Ulrich Pfisterer. Stuttgart 2003, S. 64-68, S. 67.
[65] Art. Schönheit, in: Philosophisches Wörterbuch, hrsg. von Walter Brugger. Freiburg 1976, S. 339.
[66] Art. Das Schöne, in: Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus Mannheim. Leipzig Mannheim 2004, S. 300-301.
[67] Rentsch, Thomas: Wie lässt sich Angemessenheit ästhetisch denken? Zum Zusammenhang von Schönheit, Metaphysik und Lebenswelt, in: Merker, Barbara; Mohr, Georg; Siep, Ludwig (Hrsg.): Angemessenheit. Zur Rehabilitierung einer philosophischen Metapher. Würzburg 1998, S. 161-173, S. 163-164.

(1.) der Zweck,
(2.) die Schönheit,
(3.) das Maß und das Entsprechende, nämlich das Menschengemäße und das Zeitgemäße.

Die Nutzer befragen die Architektur hinsichtlich des Zweckes, gut arbeiten und das (Arbeits-)Leben gut führen zu können. Sie empfinden eine Schönheit und haben ein Gefallen an der Architektur. Über den Zweck und die Schönheit hinaus befinden die Nutzer, ob die Architektur menschengemäß sei, etwa den Menschen erdrücke oder einlade. Außerdem fragen sie sich, ob die Architektur zeitgemäß sei und zu unserer heutigen Gesellschaft passe. All diese Aspekte tauchen an unterschiedlichen Stellen, auch in den bereits zitierten Sequenzen, immer wieder auf. Hier kann eine Regelmäßigkeit und Allgemeingültigkeit in allen erhobenen Interviews erkannt werden.

Den elementarsten *Zweck* der Architektur, dass der Mensch behaust und vor Wind und Wetter geschützt sein soll, wie auch die praktische Zweckerfüllung hält einer der befragten Nutzer, Besucher K (Polizist), für „das wichtigste am Gebäude“:

> „Ansonsten soll es praktisch sein, es soll nicht reinregnen, sag ich mal so, das ist das wichtigste am Gebäude. Es muss funktionieren. Ob die Säule da Kunst ist oder nicht Kunst ist, ob die Säule aus Beton ist oder aus Stahl, es soll den Zweck erfüllen, praktisch.“

Der Besucher betrachtet die Architektur demnach auf ihre Zweckmäßigkeit hin. Wie LIPPS verdeutlicht, werden die Dinge in unserer Lebenswelt immer schon im prüfenden Sehen auf ihre mögliche Brauchbarkeit hin betrachtet.[68] Wie eng *Zweckmäßigkeit* und *Schönheit* zusammenhängen, führt die Abgeordnete U. an.

> „Offenheit hat für mich etwas mit Leichtigkeit zu tun. Es hat nichts Bedrückendes. [...] Es ist für mich alles eine Frage der Funktionalität. Ich finde es zum Beispiel schön, wenn wir im Sommer in den Innenhof gehen können, das find ich auch sehr schön, dieser offene Innenhof, gerade wenn das Wetter gut ist, die ersten schönen Tage im Frühling, man kann sich auch mal kurz raussetzen, das hat auch eine

[68] Bollnow, Otto Friedrich: Hans Lipps, Die menschliche Natur, in: Dilthey – Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften, Bd. 6/1989, S. 99-126.

schöne Atmosphäre, unter freiem Himmel, mit dem Wasser, das ist eigentlich auch schön."

Die Nutzerin wählt den Begriff *Funktionalität*. Die Funktion kann man allgemein als Verrichtung, Tätigkeit verstehen.[69] Von GOETHE wird die Funktion verstanden als „das Dasein in Tätigkeit gedacht".[70] Von der Nutzerin wird ja eine solche Funktion als ihr Dasein im Gebäude in Tätigkeit gedacht. Funktion meint in diesem Textkontext weniger die Leistung eines Teils (dass das Dach Wind und Wetter abhalten kann), eher die Verrichtung und Tätigkeit. Man könnte im Satz „Es ist für mich alles eine Frage der Funktionalität" das Wort Funktionalität austauschen durch das Wort Zweckmäßigkeit. Der Satz wäre trotzdem noch stimmig: „Es ist für mich alles eine Frage der Zweckmäßigkeit". Denn es geht der Nutzerin nicht um das Funktionieren der Teile eines Gebäudes, sondern sie betrachtet den Bau auf seine mögliche Brauchbarkeit hin. Die Nutzerin setzt Zwecke für sich selbst als ein Ziel, das Arbeiten schön und angenehm für sich zu gestalten, nicht nur in geschlossenen Räumen, sondern indem sie beim Arbeiten das gute Wetter genießen kann.

Der Abgeordnete H., dessen Zitat bereits weiter oben angeführt worden ist, trennt hingegen zwischen Schönheit und Funktion.

„Man könnte ja auch sagen, es würde reichen, wenn dieser Raum nur ein Drittel so hoch wäre, es hätte jeder noch genug Luft zum atmen und könnte hier Mittag essen. Warum muss der Raum so hoch sein? Ich finde es trotzdem schön, diese Freiheit zu genießen [...] Funktional wäre es völlig ausreichend gewesen, etwas bescheidener zu bauen und auf einem Drittel der Höhe aufzuhören, aber am Ende wäre es bedrückend gewesen wie in einer Maschinenraumhalle."

Die *Funktion* ermöglicht in diesem Verständnis die Leistung der Teile zum Ganzen. Bei geringerer Deckenhöhe „funktioniert" trotzdem noch das Klima oder der aufrechte Gang. Die Funktion ruft anders als die Zweckmäßigkeit aber nicht unbedingt ein Gefühl von Schönheit hervor. An dieser Stelle kann man „funktional" auch nicht durch „zweckmäßig" ersetzen, denn wenn etwas bedrückend auf uns wirkt, kann es nicht zweckerfüllend sein, wenn wir als Zweckerfüllung das angenehme Sich-aufhalten der

[69] Duden Deutsches Universalwörterbuch. 5. Aufl. Mannheim 2003, S. 587.
[70] Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955, S. 239.

Menschen in ihrer Behausung begreifen, wie dies der Nutzer in der Interviewpassage darlegt. Konsequenterweise stellt er der reinen Funktionalität das Schöne gegenüber, auch in einer Sequenz, in der er über die Gestaltung seines Eigenheimes spricht („funktional und trotzdem schön"). Funktion und Schönheit sind für ihn zwei verschiedene Aspekte.

Der Zweck, gut leben zu wollen, existiert zunächst für uns Menschen in der Vorstellung als Plan, welcher sich schließlich in der Realisierung, in der Lebensführung, zu *bewähren* hat. Im Zweck ist die Frage nach dem „wozu" beinhaltet. Zweck des Bauens ist das Wohnen. Das Wohnen wiederum ist kein Selbstzweck, sondern im Leben des Menschen, im elementaren Behaustsein, im Bleiben an einem geschützten Ort begründet. Denn „wir wohnen nicht um zu wohnen, sondern wir wohnen, um zu leben."[71] Wohnen ist somit die "wahre Form des menschlichen Lebens im Raum".[72]

Jeder Zweck ist damit auch Ziel, was durch die etymologische Bedeutung von Zweck als *Ziel* bestätigt wird.[73] Der Mensch ist KANT zufolge prinzipiell Selbstzweck, denn durch seine Vernunft ist es dem Menschen allein möglich, Zwecke zu setzen.[74] Die Zwecke liegen demzufolge im Leben des Menschen.

Die Schönheit resultiert aus den Zwecken, für die ein Gegenstand dienen soll. Dies wird bereits von SOKRATES angeführt. Schön ist das Zweckmäßige und Brauchbare: „...in derselben Hinsicht wird ferner auch alles übrige, dessen sich die Menschen bedienen, als schön und gut betrachtet, nämlich im Hinblick auf den Zweck, zu dem es gut brauchbar ist. [...] denn alles ist gut und auch schön im Hinblick darauf, wofür es sich gut eignet, jedoch schlecht und auch hässlich im Hinblick darauf, wofür es sich schlecht eignet."[75]

Das Empfinden von *Schönheit*, das die beiden Nutzer – die Abgeordneten Frau U. und Herr H. – in den obigen Interviewsequenzen aufführen, können wir nun theoretisch als einen Begriff vom Schönen als dem Brauchbaren und Zweckmäßigen

[71] Tillich, Paul: Die technische Stadt als Symbol (1928), in: Gesammelte Werke 9. Stuttgart 1967, S. 311; Vgl. Hahn, Achim: Art. Wohnen, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel; Bd. 12; völlig neubearb. Ausgabe. Basel 2005, S. 1015-1018.
[72] Bollnow, Otto F.: Mensch und Raum, S. 125 ff. Stuttgart 1963; Vgl. Hahn, Achim: Art. Wohnen, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel; Bd. 12; völlig neubearb. Ausgabe. Basel 2005, S. 1015-1018.
[73] Kluge 2002, S. 1020.
[74] Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus Mannheim. Leipzig Mannheim 2004, S. 378.
[75] Memorabilia des Xenophon. Erinnerungen an Sokrates, III, 8, 10, zit. in: Eco, Umberto (Hrsg.): Die Geschichte der Schönheit. München, Wien 2004, S. 48.

verstehen. Treffend bezeichnet auch der Abgeordnete N. *das Praktische, Brauchbare, Zweckmäßige*, nämlich das auf den ersten Blick banal erscheinende Lebensweltliche – mit dem Auto unkompliziert anzukommen, in das Büro zu gehen, alle wichtigen Räume unter einem Dach zu finden – in seiner Erzählung vom Gebrauch des Gebäudes spontan als „was richtig Schönes".

Das Schöne und der Zweck sind demnach nicht trennbar. Schönheit kann man verstehen als Ermöglichung der guten Lebensführung, konkret das gute Wohnen und der angenehme Aufenthalt. Es geht nicht nur darum, was ein Haus zeigt (wie etwa das gläserne Parlamentsgebäude als zeichenhaftes Symbol für Demokratie), sondern was es als sinnlich erfahrbare, wahrnehmbare Wirklichkeit ermöglicht. RAUTERBERG schweben hinsichtlich der von ihm gestellten Frage, was gute Architektur sei, etwa neue Wohngrundrisse als Lebensgrundrisse vor.[76] Einen solchen Wohngrundriss als Lebensgrundriss schildert die Nutzerin, die Abgeordnete U., in ihrer Erzählung. Betreffend wird der Innenhof von ihr als Ort aufgefasst, der brauchbar für das Arbeiten und Sich-aufhalten ist. Er hat etwas Atmosphärisches, das als schön empfunden wird. Es ist eine Schönheit, die aus dem Empfinden von angenehmer Zweckmäßigkeit herrührt, einer Zweckmäßigkeit, die das angenehme Wohnen und Arbeiten erlaubt.

Das Adjektiv *schön* stammt von dem germanischen *skauni: schauenswert, schön, anmutig*. Es ist das Verbaladjektiv zu schauen, also eigentlich „ansehnlich".[77] Allgemein verstanden ist das Schöne das, was unser Wohlgefallen hervorruft, ohne unsere Begierden zu reizen (Kants „interesseloses Wohlgefallen", das eine Distanz zum Wollen und Handeln besitzt und nicht das besitzmäßige Verfügen über den schönen Gegenstand intendiert[78]). Die dem Schönen korrespondierende Form des subjektiven Erlebens ist das Wohlgefallen. Die verschiedenen Formen des Wohlgefallens drücken sich etwa im Vergnügen am Angenehmen oder im Gefallen am Schönen aus. Die dem interesselosen Wohlgefallen zugrundeliegende Bewusstseinshaltung ist die Kontemplation.[79] Das Wohlgefallen beruht auf der

[76] Rauterberg, Hanno: Was ist ein Architekt? Über die neue Rolle eines alten Berufsstands, in: Ausdruck und Gebrauch. Dresdner wissenschaftliche Halbjahreshefte für Architektur Wohnen Umwelt, 2. H./I/2003, S. 4-16, S. 15.
[77] Kluge 2002, S. 823.
[78] Art. Schönheit, in: Metzler Philosophie Lexikon, 2. Aufl. Stuttgart 1999, S. 525.
[79] Ebd.

Einheit im Mannigfaltigen, der Harmonie der Teile eines Ganzen und der scheinbaren Zweckmäßigkeit.[80]

Das subjektiv Schöne ist ein Begriff des Geschmacks, der die Subjektivität des Wohlgefallens am Schönen berücksichtigt.[81] Der Begriff ist eng verwoben mit dem *Angenehmen*. Das Angenehme ist das, was unser Sinn gern annimmt, was ihm genehm, d.h. angemessen ist, nach HERDER das, was er im Empfangen genehmigt oder nach KANT „das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt". Ob etwas angenehm sei oder unangenehm, entscheidet auf Grund der Empfindung allein das Gefühl, d.h. das nur auf die Empfindung als Empfindung, nicht als Wahrnehmung eines Gegenstandes, gerichtete Subjekt. Es macht demnach einen Unterschied, ob ich nur einen Gegenstand mit meinen Sinnen wahrnehme oder ob ich vielmehr meinem Gefühl, nämlich meinem Empfinden folge. Über das Angenehme lässt sich daher auch keine Regel aufstellen.[82] Es gibt kein falsches Empfinden.

In der Schrift „Über die Regel des Geschmacks" weist David HUME darauf hin, dass „Schönheit keine Eigenschaft der Dinge als solche" sei. Schönheit „existiere nur in dem Geist, der die Dinge betrachte, und jeder Geist nehme eine andere Schönheit wahr. Es sei sogar möglich, dass dort, wo der eine Schönheit sehe, der andere bloß Hässlichkeit erkenne. Jedermann solle daher seinem eigenen Gefühl folgen [...]."[83]

GOETHE verwies darauf, dass das Schöne nicht länger objektiv sei. Es fände nicht in quantitativen Bestimmungen vom Maß seinen Ausdruck. Denn durch das quantitative Maß sei der „Charakter" nicht auszudrücken, der wichtiger als das auf das Zahlenverhältnis bezogene Maß sei. Der lateinische Ausdruck *utilitas*, den man als Zuträglichkeit verstehen kann, erhöhe sich zu einem Schönheitswert, bei dem die „gefühltesten Proportionen" gelten würden.[84] Es kommt also auf den Charakter an, der von Goethe als höherer Zweck, als Erhöhung des Zwecks verstanden wird, und der ein Erstaunen erregt.[85]

Von einer vermeintlich quantitativ messbaren Schönheit distanziert sich auch BÖHME. Er spricht von den „Charakteren" der Räume, und zwar von

[80] Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Auf. Hamburg 1955, S. 543.
[81] Der Brockhaus Philosophie, S. 300-301.
[82] Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Auf. Hamburg 1955, S. 43.
[83] Hume, David: Über die Regeln des Geschmacks, XXIII, in: Kulenkampff, Jens (Hrsg.): Materialien zu Kants ‚Kritik der Urteilskraft'. Frankfurt/Main 1974.
[84] Vgl. Horn-Oncken, Alste: Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie. Göttingen 1967, S. 113, 155-156.
[85] Ebd. S. 14-15.

gesellschaftlichen Charakteren, die eine Atmosphäre von Macht ausstrahlten, von Charakteren der Wärme, Helligkeit und Kälte, die nicht quantitativ messbar seien, sondern leiblich gefühlt würden.[86]

In all diesen Begriffsprägungen wird das leibliche Empfinden als elementar für den Schönheitsbegriff angesehen. Genau ein solches leibliches Empfinden bewegt die Nutzer. Sie betrachten nicht distanziert eine Schönheit des Gebäudes, sondern schildern spontane Empfindungen. Für sie stellt sich etwas Schönes beim Gebrauchen der Architektur ungefragt ein. Gehen wir zu den Interviews zurück, so finden wir in einer Erzählung eine illustrative Schilderung einer leiblichen Empfindung von etwas Schönem. Für die Abgeordnete U. erwähnenswert sind die Rampen im Packhofflügel, durch die die Geschosse untereinander verbunden sind. Sie bezeichnet die Rampen als „die Schräge".

„Es gibt so bestimmte Vorlieben. Ich gehe zum Beispiel immer sehr gern diese Schräge hoch, die geht ja bis zum zweiten Stock. Ich gehöre aber zu den wenigen, die die Schräge benutzen. Die meisten benutzen die Treppe oder sie benutzen nur eine Etage die Schräge und gehen dann die Treppe. Und ich gehe unheimlich gern die Schräge hoch wegen dieser... nicht die enge Treppe, sondern ich mag die offene Schräge, auch gerade beim Runtergehen, man guckt auf die Elbe rüber, man kann noch mal...aah....[atmet durch], also ich mag das."

Die Schräge löst in ihr eine gemütvolle Empfindung aus, die sie im Interview erzählend wiedergibt. Sie schildert ein Gefühl, ein Wohlgefallen, berichtet von etwas Anmutigem. RAUTERBERG beantwortet die von ihm gestellte Frage, was gute Architektur sei, mit dem Anspruch, es müssten Häuser gebaut werden, die nicht unbedingt gemütlich, in jedem Fall aber *gemütvoll* sein sollten.[87] Das Gemütvolle resultiert für Frau U. aus der Offenheit, die von ihr an vorangegangener Stelle mit Leichtigkeit übersetzt wird:

„Offenheit hat für mich etwas mit Leichtigkeit zu tun. Es hat nichts Bedrückendes."

Offenheit zeigt sich immer wieder für sie im alltäglichen Gebrauch des Gebäudes. Freiheit und Offenheit kommen durch den Gebrauchskontext zum Ausdruck. Offenheit wird von der Nutzerin als individuelle Freiheit verstanden, hier oder dorthin (die Treppe oder die Rampe, in den Garten oder in das Büro) zu gehen, durch das

[86] Böhme 2001, S. 88.
[87] Rauterberg, Hanno: Was ist ein Architekt? Über die neue Rolle eines alten Berufsstands, in: Ausdruck und Gebrauch. Dresdner wissenschaftliche Halbjahreshefte für Architektur Wohnen Umwelt, 2. H. I/2003, S. 4-16, S. 13.

Gebäude nicht Zwängen ausgeliefert zu sein, sondern Leichtigkeit, Unbeschwertheit und Weite als etwas zu empfinden, was in alltäglichen Situationen das Gemüt erhellt. Schönheit konkretisiert sich in den Interviews anhand von Gebrauchssituationen als das, was unser Wohlgefallen durch das leiblich Gefühlte hervorruft.

Im unmittelbaren Zusammenhang von Zweck und Schönheit fragen die Nutzer nach dem Maß in der Architektur. Zum einen ist dies wie oben dargestellt das Wohlanstehende, das von einem moralischen Standpunkt betrachtet wird. Zum anderen ist dies das Zeitgemäße, das erwogen wird. Die Nutzer finden, dass man nicht mehr historischen Schmuck und Prunk benötige, um Repräsentativität auszudrücken.

Besucher V (sächsische Polizistengruppe) empfindet das Gebäude, auch wenn der Architekt sich nicht alter Repräsentationsmittel bediente, als sehr würdevoll für ein Parlament, weil es mit zeitlosen, modernen Mitteln Repräsentation bzw. Repräsentativität ausdrücken könne. Das Gebäude strahle für den Nutzer Würde aus durch die Langlebigkeit und Zeitlosigkeit, die er mit dem Baustoff Glas als gegeben ansieht. Besucher C (Polizistengruppe) sieht eine Berechtigung im Bauen von neuer, zeitgenössischer Architektur als etwas Zeitgemäßem, wenn zugleich das Alte bewahrt wird.

> „Es ist ja so, es soll ja die Geschichte des Landes trotzdem repräsentieren, man kann nicht alles wegwischen, jetzt sagen: „wir haben jetzt eine Demokratie, wollen vom Alten nichts mehr wissen“. Deswegen find ich das ganz okay, wie sie den Reichstag wieder verbaut haben, dass man das Alte, die Geschichte belässt und durch die neue Glaskuppel eigentlich das Neue darstellen muss. Hier [beim Sächsischen Landtag] ist es ein bisschen anders gemacht worden. Für mich hat das auch mehr den Eindruck: das ist die neue Zeit, drüben das ist die alte Zeit, so sehe ich das eigentlich mehr, nicht mehr wie ein Schiff, sondern ein bewusstes: das ist der neue Staat, da drüben ist der alte August, das ist das Alte.“

Der Besucher verleiht der Architektur bezüglich des Zeitgemäßen eine eigene Bedeutung („so sehe ich das eigentlich mehr“). Durch die vorliegende Untersuchung wird deutlich, dass es eine positive Resonanz auf zeitgenössische Architektur gibt. Eine oft angeführte vermeintliche Skepsis von „Laien“ gegenüber zeitgenössischen Lösungen, einhergehend mit dem Wunsch nach dem Traditionellen, Bewährten, kann durch die – hier freilich sehr begrenzte Erhebung – nicht bestätigt werden. Im

Gegenteil wird der zeitgenössischen „modernen“ Architektur anerkannt, Repräsentativität und Würde für ein Parlament angemessen mit „dem Neuen“, das seine Berechtigung habe, ausdrücken zu können. Die Nutzer verbinden mit der zeitgenössischen Architektur spezifische Empfindungsqualitäten. Ein Besucher der Auszubildenden-Gruppe schildert seinen Eindruck vom Neubau.

> Besucher B: „Sehr offen für Außenstehende, durch die ganzen Scheiben, durch das Glas, der Lichteinfall, dass alles sehr hell erleuchtet ist, wobei ich mir nicht vorstellen kann, dass drüben im Altbau alles so hell ist.“

Anhand der Begegnung mit Architektur entdecken die Nutzer für sich persönlich erfahrbare Werte einer zeitgenössischen Architektur, die sie durchaus – explizit oder implizit – mit den gängigen Begriffen zum demokratischen Bauen wie *Offenheit, Durchsichtigkeit, Leichtigkeit, Transparenz, „nichts Erdrückendes“* umschreiben. Dabei handelt es sich nicht um symbolische Verkürzungen, wie sie von Bauherren und Architekturkritikern oft angeführt worden sind und die „für etwas stehen“ sollen, sondern es handelt sich um Beschreibungsversuche einer spürbaren Atmosphäre. Die von den Nutzern angeführten und umschriebenen Begriffe werden in den meisten Fällen nicht schablonenhaft und stereotyp verwendet, wie von einigen Bauherren und Architekturkritikern. Sie sind zumeist anhand der Erfahrung und des Gebrauchs hinterfragt.

Der Abgeordnete N. vergleicht die Architektur des neuen Sächsischen Landtages mit den älteren Unterbringungen anderer Parlamente, die er besucht hat.

> „Ich bin ja nun in vielen Parlamentsgebäuden gewesen, im In- und Ausland, und ich war da immer doch ziemlich verwundert, in welch finsteren und sicherlich mit Patina, aber immerhin doch beengten Verhältnissen manche große Parlamente leben. [...] Es ist also im historischen Kontext zu sehen, als die Demokratie damals jung war, hat man, um die Wichtigkeit der Exekutiven, Legislativen, Judikativen dem gemeinen Bürger deutlich zu machen, Riesengebäude hingebaut, um richtig zu zeigen, wo die Macht sitzt und wie sie verteilt ist. Ich find das auch gut, ich bin da richtig beeindruckt in London oder Washington oder in Frankreich, ähnlich ist ja auch der Reichstag zu betrachten. Das ist ja immer unheimlich beeindruckend. Nun sind wir aber kein nationales Parlament, sondern ein Sachsen-Parlament. Wir müssen davon ausgehen, dass man den Leuten nicht unbedingt durch die

Monumentalität des Gebäudes weiß machen muss, was Demokratie ist. [...] Funktional, auch sehr praktisch, sehr strukturiert, das kann man vermitteln heutzutage."

In der empirisch erfassten Nutzersicht zum Sächsischen Landtag wird deutlich, dass bei der Verwendung monumentaler Formen und überlieferter Repräsentationsmittel ein Eindruck entstehen könnte, der heutigen Parlamentariern in einer Demokratie nicht zustünde. Das bereits von Hannes MEYER in den 1920er Jahren entworfene Bild eines Parlamentes – „offene Glasräume" statt „säulengespickter Empfangsräume" – ist mittlerweile gebaute Realität, die bei den hier befragten Nutzern Zustimmung findet. Sie sehen den Ausdruck angemessener Repräsentativität und Würde mit den zeitgenössischen Mitteln der Architektur gelungen umgesetzt. Andererseits verteufeln die Nutzer nicht wie damals Hannes Meyer das Historische bzw. den Historismus. Diese Architektur habe auch ihre Berechtigung, wenngleich für den Ausdruck von Demokratie „das Neue" angemessen sei. Die wechselnden Leitbilder in der Architektur sehen die Nutzer pragmatischer, auf das Nützliche gerichtet und weniger dogmatisch als die Fachkreise. Es gäbe immer etwas Zeitbedingtes und jede Zeit drücke sich mit eigenen Mitteln aus.

Besucher C (Polizisten-Gruppe): „Man muss auch mal die Zeit sehen. Jede Zeit hat ihre Gebäude. Genauso wird es in vierzig, fünfzig Jahren sein, wird man vielleicht sagen: „Was ist das für ein potthässliches Gebäude!". Da baut man dann vielleicht wieder irgendwelche Festungen aus was weiß ich für einem Material. Das hängt auch mit der Zeit zusammen. Das ist eben zu der Zeit gebaut worden, zur Zeit ist eben Glas und Stahl modern. Was in zwanzig, dreißig Jahren ist, weiß man nicht. Man kann das nicht verteufeln. [...] Mit der Zeit muss man es auch betrachten."

Anders als zahlreiche Architekten, die in den Projekten zur Rekonstruktion historischer Architektur einen problematischen, fragwürdigen Ausdruck unserer Zeit sehen, verteidigen die Nutzer nicht ein etabliertes Leitbild, sondern wissen um den Wandel in der Architektur. Sie sehen eine Berechtigung darin, die jeweilige Zeit in der Architektur ausdrücken zu dürfen. Die Nutzer werden, so kann man aus den Interviews vermuten, das Zeitgemäße aber stets wieder unter den Gesichtspunkten

des menschlichen Maßes, der Zweckmäßigkeit und der subjektiv erfahrbaren Schönheit betrachten.

8.6.7 Das Gelungene

Die Nutzer können in besonderer Weise, nämlich aus der Erfahrung des Architekturgebrauchs heraus, die Frage nach dem Gelungenen kompetent beantworten. Sie finden eine Architekturlösung dann gelungen, wenn sie das „gute", „gekonnte" Wohnen bzw. Arbeiten und den angenehmen Aufenthalt ermöglicht. Die ästhetischen und ethischen Aussagen dazu werden im lebensweltlichen Kontext in einer Alltagssprache gesprochen. Die Nutzer sind sich zwar bewusst – wie von ihnen in den Interviews immer wieder betont – als Architektur-Laien zu sprechen. Sie sind sich auch bewusst, dass sie ein laienhaftes Vorwissen zur Architektur mitbringen. Dennoch haben sie eine dezidierte Meinung und äußern sich aufgrund von Umgangserfahrungen im Hinblick auf die übergestellte Frage, ob hier das Leben und Arbeiten gut gelingt. Vor diesem Hintergrund wird die Architektur als gelungen oder weniger gut gelungen angesehen.

Beispielhaft ist der Interviewabschnitt des Abgeordneten N., der den Bau als gelungen bezeichnet, weil der ganze Aufenthalt in dem Gebäude angenehm sei. Gut gelungen findet er den Bau auch, weil das Zeitgemäße nicht modisch sei, aber den Anspruch des Gegenwärtigen widerspiegele.

> „Wir sind alle immer Kinder des Zeitgeistes. Man muss gucken: was ist en vogue, nicht jedem Schnickschnack folgen, aber muss sozusagen den allgemeinen Zeitgeist widerspiegeln. Wir sagen ja, Demokratie ist dann besonders schön, wenn die Prozeduren verständlich und durchsichtig sind [Pause] - und wenn man der Logik folgt, ist ein Gebäude gut, wenn es strukturiert und durchsichtig ist, angenehm zu benutzen. Ich denke, das ist auch hier gelungen. Man hat eine Tiefgarage, das ist was richtig Schönes, fährt dann hoch, hat an sich hier drin alles, eine schöne Bibliothek, unten im Keller einen Raum der Stille. Man hat hier viele Annehmlichkeiten. Ich find das angemessen, und wenn's angemessen ist, ist es vielleicht auch irgendwie demokratisch."

Die Erzählung von Herrn N. ist eine pragmatische, nämlich praxisorientierte, aus den Gebrauchsbedingungen resultierende und auf den Nutzen ausgerichtete

Beantwortung der Frage nach dem *demokratischen Bauen*. Der Satz „Ich find das angemessen“ schließt eine Reflexion über die Erscheinung und den Gebrauch des Gebäudes ab. Der Abgeordnete führt hier keine philosophischen, moralischen Kriterien auf, nach denen man wie Adolf Arndt ein demokratisches Bauen beurteilen könnte. Die Frage nach der Angemessenheit stellt sich lebensweltlich, als eine vorwissenschaftliche, vortheoretische und vorphilosophische Frage. Der Nutzer führt in dieser Sequenz die Aspekte des Zeitgemäßen, des Zweckdienlichen, des Angenehmen und des Schönen auf. Er erkennt durch die Gebrauchsbedingungen, dass er sein Leben, in Form seines Arbeitens im Parlament, „schön“ führen kann. Es ist gelungen und es gelingt immer wieder, das Gebäude angenehm zu nutzen. Insofern ist seine Antwort auf das Überschlagen seines persönlichen Gebrauchs nicht ein reflektierender Begriff von Angemessenheit, sondern eine spontane Feststellung davon, dass hier etwas „passt“ und gelungen ist.

Die Bedürftigkeit des Menschen nach dem Behaustsein kann auf unterschiedliche Weise gekonnt oder weniger gekonnt befriedigt werden. In der gebauten und von ihm bewohnten Umwelt kann der Mensch sein Leben mehr oder weniger „gekonnt“ bewältigen. Dabei folgt der Mensch seinen von ihm gesetzten Zwecken, nämlich gut zu leben. Hierzu benötigt er Architektur. Findet er eine Umwelt vor, die ihm das angenehme Leben – die gelungene Lebensführung – ermöglicht, so wird er sich von diesem Ort nicht wieder entfernen wollen; wir können es das *Bleiben-Wollen* nennen. Jedoch treten im Leben immer wieder Situationen auf, in denen sich der Mensch in eine neue Umgebung einfinden muss. Mit einem Umzug muss man sich stets neu in seine Umwelt einfinden und einpassen. Hiervon haben die Nutzer mit dem Umzug von der Dreikönigskirche in den Neubau ja berichtet. Von Neuem überprüft der Mensch, ob die Umwelt zu ihm „passt“. Er erfährt, dass er sich gelungen oder weniger gelungen aufhalten und hierdurch sein Leben mehr oder weniger gelungen führen kann. „Das Gelungene“ ist daher, unter Einbeziehung der bisherigen Wohnerfahrungen, eine entscheidende wertende Kategorie der Lebensführung.[88]

Zeitgenössische Architektur wird dem erhobenen empirischen Material zufolge dann von den Nutzern als „gelungen“ bewertet, wenn es Wohlgefallen hervorruft, in der Empfindung gefällt, man sich auf eine angenehme Weise „im Gebäude fühlt“, wenn der Gebrauch den menschlichen Zwecken zugute kommt, nämlich sich angenehm aufzuhalten, das Leben gut führen zu können und „bleiben zu wollen“,

[88] Hahn, Achim: Wohnen und Bauen – Architektur als Lebens-Mittel, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 9. Jg., H. 2, März 2005, S. 1-3.

wenn die an dem Ort mögliche Lebensführung „etwas schönes“ ist und man den Ort gern wieder aufsucht.

In einer längeren Erzählung bezeichnet Besucher V aus der Gruppe sächsischer Polizisten das Projekt aus der Sicht eines Bürgers, der das Parlament aufsucht, als gelungen.

> „Ich finde schon, dass hier der Gedanke der Demokratie gut zum Ausdruck kommt. Weil Demokratie als Volksherrschaft muss transparent sein, muss für den Bürger spürbar sein, der Bürger muss sich damit identifizieren können. Hier hat man das alles gut geregelt, indem diese Bannmeilenregelung so getroffen worden ist, dass der Bürger wirklich auch mit Demonstrationen bis ans Haus rangehen kann, dann kann der Bürger hier das Gebäude frei betreten. Und dieses Parlamentsgebäude selber, dieser Plenarsaal hat für mich noch eine gewisse Würde, strahlt der aus, eine Würde, man kann stolz sein als Bürger des Freistaates Sachsen so ein repräsentatives Gebäude zu haben. [...] Deswegen ist diese Investition, die sicherlich nicht billig war, angemessen, würde ich mal sagen, für diese Würde des Hauses gemacht worden. Die Lösung mit dem Glas ist ganz optimal, von drinnen nach draußen und von draußen nach drinnen, das hat der Architekt, der Künstler in hervorragender Weise gelöst. Dieses Bauwerk wird auch über Jahre hin diesem Aspekt, diesem Ziel dienen können durch das Glas. Glas ist ja was relativ langlebiges. Ich denke, das ist gut und würdevoll gemacht worden.“

Der Besucher befindet über das Gelungene, indem er reflektiert, wie das Gebäude bei diesem Besuch auf ihn erscheint. Es kann selbstverständlich keine Aussage über den alltäglichen Gebrauch sein. Dennoch kann sich der Besucher bereits nach dem ersten Besuch über das Gelungene auch als Nicht-Fachmann und nicht ständiger Nutzer äußern. Er findet z.B. die Lösung mit dem Glas „ganz optimal“. Für ihn als Bürger kommt das Gelungene insofern zum Ausdruck, als dass der Ort des Parlamentes für ihn zugänglich, spürbar und erfahrbar ist und er sich mit dem Ort identifizieren kann. Als Besucher findet er das Projekt gelungen, weil er den Eindruck gewonnen hat, er „passe“ als Bürger in diese Umgebung.

8.7 Im Lebensweltlichen finden sich Aussagen zur Angemessenheit

Durch die methodische Offenheit des Entdeckens sind in den Interviews Aspekte aufgetreten, mit denen aufgrund der bisherigen Analyse des Diskurses nicht gerechnet werden konnte. Das Material hat gezeigt, dass die Nutzer anders als die anderen Diskursakteure mit einem eigenen Maß Architektur interpretieren. Aus dem erhobenen Material kann der empirische Befund gezogen werden, dass in der Nutzersicht die vier Aspekte, die in den Interviews vorgetragen worden sind – der Zweck, das Schöne, das Menschen- und das Zeitgemäße – deutlich miteinander verwoben sind. Eine Aufteilung dieser Aspekte würde künstlich wirken. Die menschlichen Zwecke, die im Wohnen und dem Streben nach dem angenehmen Bleibenwollen liegen, sind vom Menschen- und Zeitgemäßen und von dem sinnlich empfundenen Schönen nicht zu trennen.

In der griechischen Kultur bildete sich das Ideal der *Kalokagathia* heraus. Dies ist das zugleich Schöne und Gute. Gleich der Kalokagathia ist auch der Begriff der Angemessenheit eine Synthese von Ästhetik und Ethik.[89] Ähnlich zielt auch der Begriff des *Schicklichen*, der von GOETHE eingebracht wurde, auf eine Synthese von Ästhetik und Ethik ab. Der Schick ist die Richtigkeit. Es ist die alte Ableitung zu *schicken* in der Bedeutung „in Ordnung bringen". Schicklich heißt *angemessen, passend*.[90] Schicklich ist das, was „sich schickt", in der Ordnung ist, was den Umständen entspricht und gebilligt wird, ohne unbedingt geboten zu sein.[91] Es ist nicht das, was die Konvention gebietet, sondern was die Empfindung gut heißt.[92]

Die ästhetischen und ethischen Aspekte eines möglichen *demokratischen Bauens*, die im Diskurs insbesondere von ARNDT aufgeworfen wurden, werden mit den lebensweltlich ästhetischen und ethischen Gebrauchsaussagen der Nutzer beantwortet. Die Nutzer sind diejenige Instanz, die sich unter Gebrauchsbedingungen aus ihren Empfindungen heraus über das Schickliche äußern. Die Nutzer können lebensweltlich über das Angemessene und Passende

[89] Vgl. Rentsch, Thomas: Wie lässt sich Angemessenheit ästhetisch denken? Zum Zusammenhang von Schönheit, Metaphysik und Lebenswelt, in: Merker, Barbara; Mohr, Georg; Siep, Ludwig (Hrsg.): Angemessenheit. Zur Rehabilitierung einer philosophischen Metapher. Würzburg 1998, S. 163.
[90] Kluge 2002, S. 801.
[91] Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Auf. Hamburg 1955, S. 536.
[92] Horn-Oncken, Alste: Zum Begriff des „Schicklichen" in Goethes Fragment Baukunst, in: Dies.: Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie. Göttingen 1967, S. 9-28, S. 25.

befinden, nur eingeschränkt jedoch Architekten, Architekturkritiker und Bauherren, da diese sehr bedingt selbst Nutzer sind.

Die Untersuchung hat zu der nicht erwarteten Erkenntnis geführt, dass die befragten Nutzer mit dem Zweck, dem Schönen, dem Menschengemäßen und dem Zeitgemäßen bereits ein eigenes Maß an die Architektur herantragen. Sie beschreiben auf der Ebene der Alltagssprache eine Atmosphäre, die sie als angemessen empfinden, weil die Architektur zu ihrem Leben und den Umständen passt. Hier bieten die Erfahrungen der Nutzer also bereits eine pragmatische, auf das Leben ausgerichtete Basis, um ästhetisch und ethisch über Angemessenheit sprechen zu können.

Es ist das Verdienst von RENTSCH, den Begriff der Angemessenheit aus der Ecke des Ästhetizismus herauszuholen. Das Schöne lässt sich nicht auf den Bereich der Kunst begrenzen. Vielmehr ist eine ästhetisch gedachte Angemessenheit im Lebensweltlichen zu suchen. Angemessenheit wird in der Lebenspraxis beurteilt.[93] Eine ästhetisch gelungene, schöne Gestaltung beginnt bei den Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs. In ihnen wird eine Lebensführung sichtbar, die auch den Umgang mit unseren Mitmenschen einschließt.[94] Der Diskurs um ein *demokratisches Bauen* kann nicht eine ästhetische Stilübung sein, die einen formalistischen Kanon aufstellt. Damit würde man den Diskurs aus den lebensweltlichen Zusammenhängen einer Gesellschaft loslösen. Es geht um die angemessene Gestaltung der lebensweltlichen Umwelt, die wir im alltäglichen Gebrauch als passend empfinden, weil sie unseren Bedürfnissen entgegenkommt. Beim Parlamentsbau wie beim Bauen allgemein müssen Architekten, Planer und Bauherren form- und gestaltgebend handeln. Die immer wieder neu entworfene und gefundene Gestalt kann unter den Begriffs-Prämissen eines demokratischen Bauens als gelungen gelten, wenn sie von den Nutzern als eine Lebensform der „sittlich gelungenen Humanität“[95] empfunden wird.

Das Fundament der ästhetischen Praxis ist, wie Rentsch betont, in der alltäglichen Sprache zu finden. Es gibt eine gemeinsame Praxis ästhetischen Urteilens. Sie findet sich in geäußerten Prädikaten wie *schön, herrlich, hässlich, meisterhaft, wohlgefällig, grauenhaft, außergewöhnlich gelungen, total misslungen, einmalig usw.* Über die

[93] Vgl. Rentsch 1998, S. 161-163.
[94] Vgl. Merker, Barbara; Mohr, Georg; Siep, Ludwig: Einleitung, in: Dies.: Angemessenheit. Zur Rehabilitierung einer philosophischen Metapher. Würzburg 1998, S. 18.
[95] Vgl. Rentsch 1998, S. 163.

Angemessenheit wird Rentsch zufolge in einem lebensweltlichen Kontext befunden. Die Nutzer machen sich ein Bild von Ästhetik, das aus ihrem Befinden über Architektur entsteht. Ästhetik ist genau diese Beziehung von Umgebungsqualitäten und menschlichem Befinden.[96]

Das Dazwischen, das „Und", bezeichnet BÖHME als die Atmosphären, die alltagssprachlich beschrieben werden. Wir verfügen über ein reiches Vokabular, um den Charakter von Atmosphären zu beschreiben, wie *heiter, melancholisch, bedrückend, erhebend, achtunggebietend, einladend*.[97] Mit der Mannigfaltigkeit der sprachlichen Ausdrücke steht den Menschen ein komplexeres – und man kann hinzufügen: alltags- und lebensweltliches – Wissen von Atmosphären zur Verfügung, als es die Theorie der Ästhetik ahnen lässt.[98] Sowohl Rentsch als auch Böhme verweisen demnach auf die alltagssprachliche Einbettung der ästhetischen Urteilsfähigkeit eines jeden Einzelnen.

Aus dem erhobenen empirischen Material wird deutlich, dass vom Menschen als angenehm und schön das empfunden wird, was für die menschlichen Zwecke das Passende ist. Die Aussagen der Nutzer zur Angemessenheit stammen aus dem Erleben und dem Gebrauch und nicht aus einer abstrakten theoretischen Schau auf die Dinge. Die lebensweltlich getroffenen Aussagen vom „Passenden" und „Angemessen-sein" bilden somit die praktische Grundlage für eine weiterführende Frage zur Angemessenheit der Architektur in einer demokratischen Gesellschaft, wie sie von ARNDT gestellt wird. Die jeweiligen Gebrauchskontexte geben die Kriterien für Angemessenheitsmodi, d.h. dafür, wie etwas zu machen sei, her. Ästhetik muss sich auf die Gestaltung der Lebenswelt beziehen und sich an der konkreten Gestaltung unserer Lebensformen orientieren.[99]

In der Artefaktizität des Ästhetischen tritt uns die Welt nicht als etwas Fremdes und Gleichgültiges gegenüber, sondern auf eine Weise, die unseren Bedürfnissen und Wünschen, Gefühlen und Leidenschaften, unseren genuinen Lebenserfahrungen entspricht („angemessen" ist).[100] Ästhetik ist damit anders als im Verständnis des traditionellen Ästhetik-Begriffs ein Grundbedürfnis des Menschen.[101] Das Ästhetische ist nicht etwas Abgehobenes, das in den Höhen der Kunst zu finden ist,

[96] Böhme 1995, S. 22-23.
[97] Ebd., S. 22-23.
[98] Ebd., S. 35.
[99] Rentsch 1998, S. 162.
[100] Ebd., S. 168.
[101] Böhme 1995, S. 41.

gewissermaßen etwas für Bildungsbürger, sondern das, was von den Menschen zur Lebensführung, auch zur Selbstinszenierung, gebraucht wird.[102] Die ästhetischen Phänomene sind qualitative Ganzheiten, weil die Formqualitäten ihrer Gestaltung den Sinnbedingungen einer menschlichen Welt entsprechen, ihnen angemessen sind.[103]

Die Frage der Angemessenheit als eine praktische, lebensweltliche Frage aufzufassen gebietet sich auch, wenn man berücksichtigt, dass wir beispielsweise im Lateinischen zahlreiche Synonyme und wortverwandte Wörter für Angemessenheit finden, die sich auf den Gebrauchskontext und die Lebenspraxis beziehen. Bedeutungsverwandte Begriffe finden wir im Lateinischen mit *commodus:* angemessen, passend, zweckmäßig bzw. *accommodatus:* passend, angemessen, geeignet, zweckdienlich; des Weiteren *conveniens*: schicklich*, decorus:* wohlanstehend, *ad tempus accommodatus:* der Zeit oder den Umständen angemessen und *aptus:* passend, geeignet sowie *idoneus:* geeignet, brauchbar, tauglich. Das Wort *utilis* steht für nützlich, brauchbar, dienlich, zuträglich.[104] Angemessenheit können wir somit als eine Zuträglichkeit, etwas Förderliches verstehen. Das Brauchbare ist unmittelbar auf den Gebrauch der Dinge bezogen und spricht somit den ausdrücklichen Bereich der Nutzer an.

Geht man nun mit diesem erweiterten Verständnis von Aussagen zu einer ästhetischen Angemessenheit, die durch den Gebrauch getroffen werden, zurück zum Diskurs um *demokratisches Bauen*, dann kann man den Diskurs unter veränderten Vorzeichen verstehen. Es handelt sich nicht mehr allein um die Gestaltung einer politischen Sphäre und um einen Gestaltungs-Kanon nach bestimmten in Fachkreisen diskursiv erarbeiteten Kriterien. Denn nun rücken die Menschen viel stärker als Betrachter und Nutzer mit ihren Begegnungs- und Gebrauchserfahrungen zur Architektur ins Zentrum. Nun ist der Maßstab für das philosophische Urteilen über eine Angemessenheit der Mensch als Nutzer von Architektur mit seinen Gebrauchserwartungen.

Aus dem empirischen Material der Interviews müsste man den Schluss ziehen, dass die Architektur des *demokratischen Bauens* unter den Gesichtspunkten der Erscheinung und des Gebrauchs menschengemäß sein müsse, was die Zwecke der Nutzer und ihr Empfinden vom Angenehmen und Schönen einschließt. Von der

[102] Ebd., S. 45-46.
[103] Rentsch 1998, S. 168.
[104] Vgl. Langenscheidts Großwörterbuch Latein von Otto Güthling, 15. Aufl., Berlin u.a. 1989.

Tatsache ausgehend, dass die Umgebungsqualitäten für das Befinden des Menschen verantwortlich sind, gehört zu einem menschenwürdigen Dasein auch eine ästhetische Dimension[105], die Böhme als etwas zur Lebensführung Notwendiges versteht und die sich wie aus den Interviews ersichtlich aus alltagsweltlichen Kontexten ergibt. Man gelangt also zu dem philosophischen Standpunkt, dass der Mensch in seiner Lebenswelt als Maß aller Dinge verstanden werden sollte. Die Frage, die dann zu einem weiter gefassten Diskurs um demokratisches Bauen gestellt werden müsste, lautet, ob die Architektur angenehm für den Menschen wäre und seinem ästhetischen Bedürfnis entspräche. Innerhalb des Diskurses um das demokratische Bauen formulierte Wolfgang PEHNT bereits diesen Standpunkt.

> „Architektur sei demokratisch, wenn der Bürger sie als die seine empfinde. [...] es [kann] notwendigerweise keine verbindlichen Kriterien geben, es sei denn [...] die Freundlichkeit der Architektur gegenüber ihren ständigen und gelegentlichen Nutzern."[106]

Die wertenden Aussagen der Nutzer anhand der Erscheinung des Schönen, des Angenehmen, des Zweckdienlichen, des Zeitgemäßen und des Menschengemäßen wären somit der ästhetische und ethische Maßstab für die Herstellung von Architektur nach quantitativen Maßstäben in einem konkreten Entwurf.

8.8 Wie setzen Architekten den ästhetischen und ethischen Maßstab in Entwürfe um?

Da alle Lebensbereiche, alle Gebrauchsgegenstände von uns gestaltet werden müssen und da es einen Gestaltüberschuss gibt, ist das Maß ein entscheidender Ordnungsbegriff, denn das *Maß* muss bestimmt werden. Das Maß ist die entscheidende Ordnungskategorie für das Herstellen von lebenspraktischen Gegenständen, wozu auch die Architektur zählt.[107] In der Kunst des Hervorbringens, des Herstellens ist Maß ein *ästhetischer* Begriff, denn wir müssen form- und

[105] Böhme 1995, S. 42.
[106] Pehnt, Wolfgang: Politik im floralen Idyll. Zur gegenwärtigen Planung des Bonner Regierungsviertels, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.12.1979, S. 21.
[107] Rentsch 1998, S. 161-162.

gestaltgebend handeln und benötigen dafür ästhetische Kategorien. „Alle Kunst ist Maß, Maß gegen Maß“, so Wilhelm LEHMBRUCK.[108]

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie Architekten anhand eines fachlichen Selbstverständnisses form- und gestaltgebend handeln, Architektur herstellen und wiederum Architektur selbst interpretieren. Anhand des empirischen Materials – den Texten von Architekten und den Experteninterviews mit Architekten zum demokratischen Bauen – soll verdeutlicht werden, in welchem Verhältnis Architekten zu ihren Projekten und zum Nutzer stehen. Dabei geht es darum, dass dem Architekten bereits ästhetische und ethische Maßstäbe vorschweben und er möglicherweise bereits eine Haltung zum Menschen als dem Nutzer einnimmt.

Aus den Ergebnissen der empirischen Untersuchung werden Regelmäßigkeiten ersichtlich. Es zeigt sich, in welchem Verhältnis Nutzer und Architekten zur Architektur stehen. In der Untersuchung ist bereits an einigen Stellen deutlich geworden, dass, obwohl Architekten und Nutzer über dasselbe Gebäude reden, unterschiedliche Standpunkte, Haltungen und Beziehungen zur Architektur eingenommen werden.

In den drei geführten Experteninterviews mit Architekten (dem Architekten des Landtags von Baden-Württemberg, dem Architekten des Umbaus des ehemaligen Preußischen Landtages zum Abgeordnetenhaus von Berlin, dem Architekten des Neu- und Umbaus des Sächsischen Landtags) wurde deutlich, dass von Architekten eine Architekturrichtung, eine Architektur-Schule bzw. eine Architektur-Bewegung als Vorbild angeführt wird. Hingegen können Nutzer ohne architektonisches Vorverständnis derartige Bezüge nicht herstellen. Die Haltung der Architekten auf der Grundlage eines Architektur-Kanons kann für den Entwurf eines Projektes jedoch leitend werden.

(a) Landtag von Baden-Württemberg: Der Architekt, Professor Horst LINDE, berichtete in dem Experteninterview, dass das Projekt vom Zeitgeist eines bestimmten Fachkreises bestimmt war (Vorstellungen der Moderne; „In der Nachwelle des Bauhauses“; das Motto der „durchlüfteten Stadt“; nach Mies van der Rohe bauen). Der befragte Architekt hat deutlich gemacht, dass für das Projekt das Selbstverständnis der Fachkreise eine große Rolle gespielt habe. Er berichtete von Vorstellungen innerhalb der Fachkreise, die überkommene Stadt zu überwinden. Es gab Leitfiguren wie den Architekten Richard DÖCKER, Leitvorstellungen der

[108] zit. in Rentsch 1998, S. 161.

Moderne wie die durchlüftete Stadt, und einen Architekten-Star – MIES VAN DER ROHE – nach dessen Vorbild damals viele bauen wollten, was sich schließlich in der deutlichen Ähnlichkeit des Landtags zu Projekten von Mies manifestierte. Den Vorstellungen der Fachwelt standen die Ansichten weiter Teile der Stuttgarter Bevölkerung deutlich gegenüber. Sie sehnten sich zunächst nach dem Wiederaufbau des Schlosses und wünschten sich eine Nutzung für das historische Gebäude, während sich im Planungsprozess die Haltung der Architekten und Planer durchsetzte, das Schloss sei nicht mehr angemessen für die neue Zeit. Döckers radikale Forderung, die historische Architektur und Stadt durch den Abriss des Schlosses mit einer „durchlüfteten Stadt" zu überwinden, war dogmatisch. Hier stand die *Haltung eines Fachkreises,* die den Vorstellungen der avantgardistischen Moderne entsprach, im Widerstreit zur herrschenden Meinung in der Bevölkerung. Erst als der Wiederaufbau des Schlosses von der Politik garantiert wurde, akzeptierte die Stuttgarter Bevölkerung das Neubau-Projekt. Doch im Volksmund kam immer wieder mit Ausdrücken wie „hypermoderner Glaspalast" zum Vorschein, dass man dem Bau distanziert gegenüberstand und das fachspezifische Selbstverständnis der Planer von Moderne nicht teilte.

(b) Sächsischer Landtag: Der Architekt des Sächsischen Landtages, Professor Peter KULKA, führt als Vorbild MIES VAN DER ROHE an. Kulka interessiert, wie man eine Vorstellung, ein Entwurfsthema und eine Gestaltungsidee, die aus der klassischen Moderne stammen, *umsetzen* kann.

> „Sicher, der Behnisch-Bau spielte eine Rolle. Aber mich hat eigentlich viel mehr Schwippert und noch viel mehr Mies van der Rohe beschäftigt, mit dem ich in beruflicher Beziehung stehe, weil mein Lehrer Schüler am Bauhaus war und bei Mies van der Rohe studiert hatte. Mich hat interessiert, wie man das, was Mies immer wollte, seit Barcelona, aber auch später in seiner Zeit in Amerika, umsetzen kann. Beispielsweise das Nationaltheater Mannheim: die Illusion, dass man ein transparentes Theater bauen könnte, wo das Drinnen und Draußen mehr miteinander verzahnt sei."

In Fachkreisen herrschen bestimmte Vorstellungen von einem Entwurfsthema, wie Transparenz[109], die sich auf die Architekturgeschichte beziehen und einem

[109] Genauso werden Entwurfsthemen wider die Transparenz hervorgebracht, mit denen sich Architekten bewusst gegen Transparenz stellen und von der Umwelt abgeschottete Gebäude

fachlichen Grundsatz folgen. Unter Architekten sind bestimmte fachspezifische Begriffe geläufig, anhand derer Projekte umgesetzt werden. Dies schildert der Architekt Professor Rolf RAVE, der den Umbau des Preußischen Landtags zum Abgeordnetenhaus von Berlin plante.

„Es ist klar, dass wir als Architekten sehr schnell zu Begriffen wie Transparenz und Offenheit greifen und sie versuchen umzusetzen."

Es sind demnach nicht nur Nutzer, sondern auch Architekten vorgeprägt durch Begrifflichkeiten, die bereits vorinterpretiert und verfügbar sind. Sie haben bereits eine Begriffsvorstellung von Transparenz und Offenheit. Für das zeitgenössische Bauen ist in der Fachwelt ein Vorverständnis zu den Begriffen vorhanden, das in die Entwurfsarbeit einbezogen wird. Von den Architekten werden die unterschiedlichen Formen von räumlicher Transparenz theoretisch und anhand von Projekten diskutiert: einerseits extreme Positionen von Transparenz und Offenheit, andererseits das gute Mittelmaß und das für die jeweilige Aufgabe Passende. Die Architekten kennen andere Bauten, die ihr Vorwissen prägen und auch einen Erfahrungshintergrund bilden. Implizit steckt der Architekt in der Rolle des Nutzers, wie aus einer Erzählsequenz von Rave über die Eindrücke vom Plenarsaal in Bonn und vom umgebauten Reichstag in Berlin ersichtlich wird.

„Oh, ja, das war schon ein starkes Erlebnis, diese Art von Transparenz, durch die Außenwand, wenn man um den Plenarsaal herumlief, in den Plenarsaal direkt hineinschaute, diese Vielschichtigkeit und Erlebbarkeit. Wobei – und das muss man auch beim Plenarsaal im Reichstag feststellen – es gibt auch einen Grad, an dem ich denke, dass unter der Offenheit die Konzentration leiden könnte. Ich sehe, wenn dort völlig offene Flure liegen, eine Person, die langläuft, tapp tapp tapp, das ist in Bonn sicher auch so... Es hat seine Grenzen. Zwischen Konzentration und Öffnung ist eine Balance herzustellen. Man könnte es mit einem Klassenzimmer vergleichen. Im Klassenraum ist jede Abwechslung durch Fenster willkommen, deswegen gibt es dort nicht zufällig hohe Brüstungen. Es ist wichtig in der Baugeschichte, extreme Positionen herzustellen, um auszuloten, wie weit man gehen kann, zu lernen, wo die Grenzen sind. Im Plenarsaal im Abgeordnetenhaus haben wir ein gutes Mittelmaß gefunden. Die Öffnungen z.B. an den Seiten lenken nicht ab."

---

entwerfen, in die die Außenwelt nicht eindringen soll. Vgl. Monumentales, Trutzburgen, Höhlen, abgeschottet von der Umwelt, in: Bauwelt, 94. Jg., H. 21/2003.

Der Architekt kennt andere Bauten, die sein Vorwissen prägen und einen Erfahrungshintergrund bilden. Architekten erleben Architektur selbst als Nutzer. Im Gebrauch empfinden sie eine räumliche Situation. Die Architekten tauschen die Rollen, freilich unter Beibehaltung ihres spezifischen Vorwissens. Transparenz ist dann nicht nur ein Entwurfsthema, sondern ein Erleben. Zugleich fragt der Architekt nach der Herstellbarkeit und sucht nach einer geeigneten Umsetzung von theoretischen Begriffen in seinen konkreten Projekten. So berichtet Kulka von zwei Projekten, die die Themen Offenheit und Transparenz unterschiedlich umsetzen.

> „Ich könnte Ihnen dies anhand zwei meiner wichtigen Projekte, die nach dem Landtag entstanden sind, erläutern: Das eine ist das Haus der Stille der Benediktinerabtei in Meschede, das andere das Boschhaus in Stuttgart. Letzteres ist noch einmal das Thema der Offenheit in einer historischen Situation. Das sind ja immer wieder Themen: wo macht man das eine, wo das andere. Das kann man nur von Aufgabe zu Aufgabe, von Ort zu Ort entscheiden. Das eine, das Haus der Stille, sind zwei Betonkuben auf der Obstwiese, ein Wegehaus und ein Seinshaus, verbunden durch Brücken, mit einem Unraum dazwischen. Das kann man bauen, wenn man will, das ist eine Vision. Das andere ist ein Projekt neben dem Boschhaus, einer palladianischen Villa vom Anfang des 20. Jahrhunderts, in einem riesigen Park, mit der Aufgabe, für die 4000 Manager des Weltunternehmens Bosch einen Bezugsort zu schaffen. Wir haben eine transparente Kanzel gebaut, die wie ein Ufo über der Stadt schwebt. Das ist eine Vision von Offenheit wie beim Landtag, es ist wie ein Gerät, und noch technischer als der Landtag. Aber es wäre eine völlig falsche Aussage, das für das Haus der Stille zu machen."

In den Interviews fallen sprachliche Sequenzen zum Herstellen auf: „wie man etwas bauen könnte", „herstellen", „mit einer Situation umgehen", „machen". Um das Wesen der Technik zu charakterisieren, sprach HEIDEGGER vom „Ge-Stell". Es wird verstanden als ein Stellen, das mit den Verben *herstellen, bestellen, hinstellen, einstellen, darstellen, vorstellen, aufstellen, ausstellen* umrissen wird.[110]

Der Architekt stellt sich nun also die Frage, wie man die Entwurfsthemen im Projekt *herstellen* kann. Hierfür muss er sich Situationen und Handlungen im künftigen Gebrauch *vorstellen*. Der Architekt formuliert für die Umsetzung ein Ziel.

[110] Trawny, Peter: Martin Heidegger. Frankfurt/Main 2003, S. 185.

Als Ziel für das Entwurfsthema *Transparenz* im Berliner Abgeordnetenhaus hat Rave genannt, mehr Öffentlichkeit zu schaffen und die Handlungen im Parlament zu visualisieren, die Alltagsarbeit im Parlament unmittelbarer zu erleben, eine angenehme Offenheit für die Nutzer herzustellen sowie das Empfinden der Tageszeiten und des Wetters durch den Kontakt nach außen zu ermöglichen.

> „In der Lobbyhalle, in unserem Fall, haben wir uns die Freiheit erlaubt, einen Teil der Decke rauszunehmen und einen visuellen Kontakt durch zwei gläserne Brücken herzustellen. Die Trennung ist gewährleistet, aber es ist eine optische Teilnahme möglich. [...] Für uns hieß das, den Schulzeschen Entwurf möglichst zu erhalten in seiner Qualität, und trotzdem zu gewährleisten, dass durch Presse und Öffentlichkeit die Sitzungen verfolgt werden können. Deswegen haben wir, nicht nur als Architekturform, sondern symbolhaft die Presse- und Besuchertribüne auf Stützen in den Plenarsaal gestellt. Es ist eine Presse- und Besucherempore, die wir versucht haben aufzuwerten, nicht nach dem Motto „die Öffentlichkeit sitzt ja auch noch irgendwo“. Nein, die Tribüne sollte in dem Raum stehen, als ein Balkon, der ein Teil des Raumes ist und nicht eine zurückgesetzte Galerie als Nebenraum oder eine Loggia, wo man durch einen Ausschnitt in den Raum reinschaut, nein, richtig im Raum stehend. Ein Ort, den die Besucher gezielt aufsuchen.“

Der Architekt besaß also bereits entwurfsleitende Vorstellungen von der späteren Nutzung, die das Ziel einer lebendigen Teilhabe beinhalteten und im Entwerfen voranstellten. Auch im weiteren Verlauf des Interviews wird von Rave die Transparenz als eine konkrete Vorstellung künftiger Teilnahmemöglichkeiten diskutiert.

> „Transparenz ist etwas sehr breites, Transparenz wird auch hergestellt durch die Medien. Es wird live berichtet von den Sitzungen, Tausende schauen zu. Das ist eine Transparenz, die kann man auch in einem Bunker herstellen, aber die unterschiedlichen Formen von räumlicher Transparenz gilt es zu diskutieren: Wie viele Menschen können wirklich im Raum mit dabei sein, wie viele können durch die Fenster schauen, wie viele sehen es am Bildschirm. Man muss es räumlich so umsetzen, dass es funktioniert und die parlamentarische Arbeit nicht stört, aber auch, dass die Parlamentarier Transparenz visuell erleben.“

Rave ging es um die fassbare Erlebbarkeit von Transparenz für die Nutzer.

> „Uns stellte sich eine weitere Frage: Kann es eine weitere Möglichkeit geben, an irgendwelchen Stellen die Alltagsarbeit unmittelbar zu erleben, indem man von außen hineinschaut? Das wurde möglich, indem wir die Achsen von Friedrich Schulze [Architekt des Preußischen Landtages] prononciert haben. Die Erschließungsachsen, Querachsen, die auf den seitlichen Flur stoßen, das war der richtige Ort, an dem wir ein Schaufenster einfügen konnten. Es ging uns um die Wahrnehmung des Geschehens, dass man im Alltagsgeschäft Anteil nehmen kann am parlamentarischen Betrieb: „ah, wer spricht denn gerade, aha, der oder jener redet immer noch, dieser Tagespunkt ist gerade dran..."

Der Architekt kennt nun geeignete Methoden, nämlich architektonische Mittel, um das Ziel der Anteilnahme, des Empfindens von Transparenz und Offenheit zu erreichen. Das ist das „Können" des Architekten, das in der Ausbildung vermittelt wurde und dessen professionelle Erfahrung ausmacht. Rave nannte als Maßnahmen, Decken herauszunehmen, das Dach durch Glas zu öffnen, Sichtbeziehungen zu schaffen, die Besuchertribüne als einen Teil des Raumes zu verstehen, nicht als eine notwendige Hinzufügung, indem die Besuchertribüne nämlich auf Stützen mitten im Raum steht. Für Kulka stehen bei der Umsetzung seiner von Mies abgeleiteten Gestaltungsidee formale Gesichtspunkte im Vordergrund, nämlich wie er eine Konstruktion gestaltet, ob filigran oder massig. Die Details der Konstruktion sind ihm wichtig.

> „Natürlich ging es auch um Schönheit und Ästhetik - bis in die Details: Die Innenräume sind sehr gekennzeichnet durch die Wahrnehmung dessen, wie das ganze zusammengebaut und geschraubt ist, wie alles trägt, man sieht in die Konstruktionen rein, es wird nichts verheimlicht."

Schönheit und Ästhetik resultieren für Kulka aus dem gesamten Raumeindruck und der Integration des Gebäudes in die Stadt, aber sie zeigen sich eben auch in der Konstruktion und den Details. Schönheit heißt für den Architekten etwas anderes als für den Nutzer. Hier wird Schönheit nicht wie bei den Nutzern genannt als etwas, das sich spontan durch ein Empfinden einstellt.[111] Schön ist die Architektur, weil die

[111] hierdurch kann es zu einem unterschiedlichen, sich gegenüberstehenden Verständnis von Schönheit kommen: die ästhetisch-konstruktive Schönheit, die der Architekt meint, und die zweckmäßige Schönheit, die der Nutzer als „schön" empfindet. Von einem solchen Konflikt wurde aus dem Gebäude des australischen Parlamentes in Canberra berichtet, das in den 1980er Jahren gebaut wurde: "..members and officers of the Houses are still frequently heard to complain that working

Konstruktion und die Massigkeit des Trägersystems den ästhetischen Vorstellungen des Architekten entspricht. Schönheit ist für den Architekten die Kunst des Gestaltens, während sich der Nutzer weniger auf die Gestaltungsart, sondern auf die daraus resultierende atmosphärische Erscheinung konzentriert.

In den Untersuchungen hat sich gezeigt, dass die Architekten die Nutzerperspektive der Wahrnehmung und des Empfindens jedoch nicht unberücksichtigt lassen. An einigen Stellen wird die Nutzerperspektive ausdrücklich erwähnt. Es ist allerdings eine imaginäre Nutzersicht. SCHWIPPERT stellte sich vor, dass die Nutzer gut miteinander kommunizieren werden in Räumen, die nach der Akustik der menschlichen Stimme gestaltet sind. Hieraus entstanden auch Schwipperts Pläne zur kreisrunden Sitzordnung. Rave bezieht in seiner Erzählung das sich vorgestellte Empfinden der Nutzer in die Entwurfsüberlegungen mit ein.

> „Schließlich wollten wir die Öffnung des Daches. Die Geschlossenheit, das Raumgefühl sollte sich verändern zugunsten der Öffnung des Daches. Der Dachstuhl musste aber aus Gründen des Denkmalschutzes erhalten bleiben, ansonsten hätte man die Decke noch sehr viel transparenter gestalten können. Durch die Deckenöffnung soll die Tageszeit und das Wetter auf die Parlamentarier wirken, die sich dort in stundenlangen Sitzungen aufhalten. Sie sollten erleben, was mit dem Himmel, dem Wetter los ist. Sehr wichtig war mir der Übergang vom Tageslicht, das man künstlich verstärken muss, zum Abendlicht. Tagsüber ist das Lichtspektrum fast weiß, mittags kann man das Tageslicht mit einer einfachen Leuchtstoffröhre ergänzen. Nachts aber sagen wir: „uh, wie kalt ist das Licht“. [...] Die Frage ist: Wie fühle ich mich eigentlich in einem Raum bei stundenlangen Sitzungen? Habe ich das Empfinden beobachtet zu werden oder ein Empfinden von angenehmer Offenheit, empfinde ich die Atmosphäre als kalt oder warm?“

Das Können des Architekten heißt, das Empfinden der Nutzer weitmöglichst in die Überlegungen einzubeziehen. Indem der Architekt sich in die Lage des Nutzers versetzt, muss dieser dabei aber eine bestimmte Vorstellung davon besitzen, wie der Mensch sich mit seinem Leib im Raum fühlen soll. Soll er ehrfurchtsvoll durch die Räume laufen, im leichten Gang schlendern, soll er eingeschüchtert werden, sich im

efficiency has been subordinated to supposed beauty of design.” Parliamentary buildings, in: Constitutional and parliamentary information, 40 (1990), 160, S. 118-126.

Einklang mit der Natur befinden etc. Der Architekt muss in der Wahl seiner Gestaltungsidee und der Umsetzung bereits eine Haltung einnehmen, mit der er ein bestimmtes Menschenbild verfolgt. Die Vorstellung eines qualitativen Maßes in Bezug auf den Menschen muss der Architekt im Entwurf in ein quantitatives Maß übersetzen. Kulka schilderte im Experteninterview, wie er bei einem seiner ersten Gemeinschaftsprojekte, der Universität Bielefeld, eine Großform anwendete. Großformen als Ordnungssysteme würden aber immer an die Grenzen dessen stoßen, was menschlich verkraftbar sei. Mittlerweile gehe er durch einen Lernprozess beim eigenen Entwerfen wesentlich maßvoller vor. Der Landtag sei eine Integration in eine Gesamtidee, die Stadtstruktur. Kulka schildert seine Vorstellung davon, wie der Mensch durch die Architektur gehen soll, die er entworfen hat.

> „Architektur hat immer etwas mit Gestik zu tun [...] Am Landtag sollte alles zivil sein. Es sollte überhaupt nicht das Gefühl entstehen: Ich muss da hoch und dreimal Luft holen, sondern ein beiläufiges: Du bist eingeladen, tritt ein, Guten Tag! Dieser Geist ist schon im Hause drin, auch in den Innenräumen. Sie sind eher ernsthaft, aber sie sind nicht so ernst, dass man gar nicht wagt zu lachen oder zu reden."

Bereits an vorangegangener Stelle im Interview schildert Kulka, wie sich der Nutzer in dem Gebäude bewegt.

> „Es ist ein sehr freier Raum, der keine Achsbezüge kennt, der tut, was in Dresden durch den Elbbogen und die Bezüglichkeit auf die alte Stadt, in welche die fürstlichen und kirchlichen Teile alle eingefügt werden mussten, geboten ist: keine Achsbezüge herzustellen, sehr lapidar, sehr raffiniert mit den städtebaulichen Akzentuierungen umzugehen. Das tut der Saal auch im Kleinen. Er nimmt sich die Freiheiten heraus. Der Bürger kommt, aber er geht auf einer Treppe, die nicht genau in der Mitte des Treppenauges, sondern seitlich platziert ist. Er bewegt sich fast in einem Pendelgang, das ist etwas sehr Legeres, das geht bis in die Besuchertribüne, die verdreht ist, die den Saal nach außen hin verletzt. Das sind ganz kleine Bilder, die man sehen kann, die wegführen von einer sehr klassizistischen strengen Architektur, einer Herrschaftsarchitektur. Sie sind sehr zivil."

Kulka spricht hier also von einer zivilen Gestik, von etwas Legerem, wie die Menschen sich im Bau bewegen. Wenn wir zu der Erläuterung des Wettbewerbsentwurfs für den Völkerbundpalast von Hannes MEYER zurückgehen,

so finden wir dort bereits die Projektion eines anderen Menschenbildes, das mit der neuartigen Architektur verbunden sein sollte:

> „...keine säulengespickten empfangsräume für müde souveräne, sondern hygienische arbeitsräume für tätige volksvertreter. keine winkelgänge für die winkelzüge der diplomaten, sondern offene glasräume für die öffentlichen unterhandlungen offener menschen."[112]

Meyer legt hier ein konkretes Menschenbild zugrunde. Mit der neuen Architektur sah Meyer auch „neue Menschen" mit einem ganz anderen, durch die Architektur bewirkten Verhalten vor. Die Haltung von Architekten, man könne ein bestimmtes Empfinden oder gar ein bestimmtes Verhalten *planen* (der „Glaube an Planung und Sozialtechnik"[113]), wird hier deutlich. Am Beispiel der kreisrunden Sitzordnung wird ersichtlich, dass sich SCHWIPPERT und BEHNISCH zwar eine lebendigere, direktere Debatte erhofft hatten. Eine solche kreisrunde Sitzordnung hatte die befragte Abgeordnete im Sächsischen Landtag jedoch als unruhig, undisziplinierter und gewöhnungsbedürftig empfunden. Die ursprüngliche Intention verkehrte sich ins Negative. Kulka glaubt an eine Aura des Gebäudes, die den Menschen nicht automatisch, aber doch möglicherweise beeinflussen könnte.

> „Ein gutes Gebäude sichert noch nicht zu, dass darin gute Politik gemacht wird. Gleichwohl glaube ich an den prägenden Geist, an die Kultur, die Aura eines Gebäudes. Ich denke schon, dass das die Menschen beeinflussen könnte."

Die Aura kann man auch im Sinne BÖHMES als Atmosphäre überhaupt begreifen, die wir in die eigene leibliche Befindlichkeit aufnehmen[114], und die in einem Gebäude bereits herrscht, wenn es der Nutzer betritt. Bei der Ingression gerät das Subjekt in etwas hinein. Typisch ist das Hineintreten in einen Raum, in dem eine gewisse Atmosphäre herrscht. Der Raum ist bereits ohne das Subjekt gestimmt. Böhme spricht von den *gestimmten Räumen*. Empfunden wird dies vom Ich nicht als meine Stimmung, sondern als Anflug von Stimmung. Man gerät in eine Stimmung.[115] Die Befragungen der Nutzer aber haben ergeben, dass die Empfindungen stets subjektiv sind, einen subjektiven Gehalt besitzen. Es empfinden nicht alle Besucher das Gebäude gleich. Es wird von unterschiedlichen Standpunkten erzählt und schließlich

[112] Hannes Meyer 1889-1954. Architekt Urbanist Lehrer. Hrsg. vom Bauhaus-Archiv Berlin und dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main. Berlin 1989, S. 110.
[113] Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-593, S. 590.
[114] Böhme 1995, S. 25-27.
[115] Böhme, Gernot: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München 2001, S. 46.

werden Empfindungen auch in unterschiedlichen Sprachformen und Wörtern ausgedrückt. Bestätigt werden kann durch das Material Böhmes Feststellung, dass in dem, was Atmosphären sind, immer ein subjektiver Anteil steckt. Atmosphären werden nur in aktueller Wahrnehmung eines Subjektes erfahren und sind durch die Subjektivität des Wahrnehmenden in ihrem Was-Sein, ihrem Charakter, mitkonstituiert. Doch Böhme behauptet, Atmosphären würden durch die Eigenschaften der Objekte in deren Zusammenspiel erzeugt. Atmosphären seien demnach etwas *zwischen* Subjekt und Objekt.[116] Ob dies durch das empirische Material zu bestätigen ist, möchte ich im Folgenden anhand des Eingangsbereichs des Landtags zeigen.

Unabhängig voneinander gefällt der Eingangsbereich den Rednern zweier Gruppen, den Polizisten und den Auszubildenden, nicht. Er wird von mehreren Rednern als unangenehm bezeichnet. Eine Gegenrede aus der Gruppe, dass der Bereich aber doch jemandem gefallen würde, wurde nicht gehalten.

Besucher A (Gruppe von Polizisten): „Ich empfinde den Eingangsbereich als sehr trist. Angefangen von dem Hellgrau bis Dunkelgrau, überhaupt keine andere Farbe oder ähnliches, also in meinen Augen schon fast hässlich, so sehe ich das."

Besucher B (Gruppe von Polizisten): „[...] wobei ich sagen muss: der Eingangsbereich hat mir überhaupt nicht gefallen. Schon die Garderobenhaken an den Betonplatten, ist sicherlich Geschmackssache, für mich zu kalt, abstoßend, einfach kein warmes Gefühl, kein Bezug zu sagen: jetzt bin ich im Landtag, hier ist was für mich als Bürger, Offenes, Warmes, einfach kalt, abstoßend."

Besucher D (Gruppe von Polizisten): „Schlecht hat mir der Eingangsbereich ... [gefallen], man denkt ja vom letzten Wohnungsbau der DDR, die alten Betondinger."

Besucher F (Gruppe von Auszubildenden): „Also gar nicht gefallen mir die Betonplatten im Besucherfoyer unten bis zu dem Gang, wo das Modell stand. Wo es dann zu dem Laminat, zu dem Parkett gewechselt ist, das fand ich besser. Aber die Platten dort. Das haben wir ja am besten gesehen, wo die mit dem Geschirrwagen langgefahren sind [und die Fahrt über die Platten Lärm verursacht hatte, Anm. G.B.], ich finde das unvorteilhaft, unangenehm, sieht nicht gut aus."

[116] Böhme 2001, S. 54.

Besucherin X (Gruppe von Auszubildenden): „Die Garderoben, die modernen Klötzer. Ich find das zu krass, richtig Natur, Stein hingestellt wäre besser. [...] Weiß nicht, ist nicht so besonders, nicht gemütlich."

Besucher M (Gruppe von Auszubildenden): „[...] aber die Besucherlobby dort unten, das ist noch zu karg. Das hier oben ist alles in warmen Farben gehalten, auch mit Sitzmöglichkeiten, das ist schon ganz in Ordnung so, auch nicht zu viel, Grünpflanzen müssen auch nicht sein. Aber das unten ist zu karg."

Besucherin X (Gruppe von Auszubildenden): „[...] gerade in der Lobby [gemeint ist die Besucherlobby bzw. Eingangshalle], das ist nicht sehr einladend."

Besucher F (Gruppe von Auszubildenden): „Man soll aber ja auch hingehen, soll nicht so sein: Wie sieht denn das aus, ich geh jetzt wieder."

Die Befragten, die sich zu Wort gemeldet haben, empfinden alle in gleicher Weise eine bestimmte Atmosphäre. Die Atmosphäre wird zwar subjektiv von jedem einzelnen anders sprachlich ausgelegt (das nichtsprachliche Empfinden können wir nicht erfassen). Der eine Nutzer spricht von einem „tristen" Eindruck durch das Grau, der andere empfindet es als „kalt, abstoßend", bei dem anderen kommen Assoziationen mit Plattenbauten auf, in der anderen Gruppe nimmt ein Besucher das unangenehme Geräusch war und das unschöne Aussehen der Platten, für ihn ist es nicht einladend. Für eine andere Nutzerin wirkt es „nicht gemütlich", für den anderen ist es „zu karg".

Eine Atmosphäre des Eingangsbereichs scheint demnach bereits schon durch die Eigenschaft der Objekte, die Bodenplatten und Betongarderoben, erzeugt zu werden. Das Subjekt gerät in einen Raum, in dem eine gewisse Atmosphäre herrscht. Der Raum scheint also bereits ohne das Subjekt gestimmt, denn die Besucher sind in zwei Gruppen unabhängig und untereinander in gleicher Weise gestimmt durch den Raum. Doch Atmosphären sind von Dingen *und* von Menschen geschaffen, es ist das Dazwischen, das Böhme immer wieder betont.

„Die Atmosphären sind [...] weder [...] etwas Objektives, nämlich Eigenschaften, die die Dinge haben, und doch sind sie etwas Dinghaftes, zum Ding Gehöriges, insofern nämlich die Dinge durch ihre Eigenschaften [...] die Sphären ihrer Anwesenheit artikulieren. Noch sind die Atmosphären etwas Subjektives, etwa Bestimmungen eines Seelenzustandes. Und doch sind sie subjekthaft, gehören zu Subjekten, insofern sie in leiblicher Anwesenheit durch Menschen gespürt werden

und dieses Spüren zugleich ein leibliches Sich-Befinden der Subjekte im Raum ist."[117]

Für BOLLNOW ist in der *Stimmung* die Einheit von menschlichem Gemüt und umgebender Welt gegeben. Die Stimmungen sind die ursprüngliche Einheit von Mensch und Welt.[118] Gerade die Aussagen zum Eingangsbereich zeigen, dass die Nutzer Raum aufgrund der sinnlichen Erfahrung deuten, die sie durch die Wirkung der Materialien und Objekte spüren. Eine leibliche Erfahrung in der umgebenden Welt, der Architektur, und die Wirkung der Dinge auf uns, wird in ein alltagssprachliches Interpretieren gebracht. Der Nutzer berichtet von einer gespürten Atmosphäre, von Stimmungen, die er in der Begegnung mit Architektur und im Gebrauch leiblich als Empfindungen (z.B. als kalt, warm, angenehm, abstoßend) erfährt.

Beim Herstellen von Architektur muss sich der Architekt auf fachliche Erfahrungen, die möglicherweise aus Gebrauchserfahrungen von Nutzern und deren Empfindungen gewonnen worden sind, verlassen. Der Architekt gestaltet den Bau mit seinen Methoden und seinem „Können", wie es sich aus der Ausbildung und den fachinternen Standpunkten ableitet, in der Fachwelt abgesichert ist und als bewährt gilt. Einen Eingangsbereich kann man einladend gestalten, indem man den Eingang von außen klar ablesbar macht, z.B. durch ein weit vorgezogenes Dach, das den Eingangsbereich auffindbar kennzeichnet und das zudem vor Wind und Wetter schützt. Man gestaltet den Eingang so, dass sich der Besucher hineingezogen fühlt, indem beispielsweise der Bodenbelag von draußen im Innern des Gebäudes weitergeführt wird. Die negative Bewertung des Eingangsbereichs im Neubau des Sächsischen Landtags zeigt aber, dass Architekten und Nutzer möglicherweise aneinander vorbei „sprechen" und die Nutzer die Gestaltungsabsicht gar nicht verstehen, weil sie diese nicht entsprechend der theoretischen Überlegungen empfinden.

An der Gestaltung des Eingangsbereichs im Neubau des Sächsischen Landtags wird deutlich, dass Architekten nicht unbedingt ein erwartetes Empfinden mit ihren erlernten Methoden herstellen können. Zwar wird in ästhetischen Berufen die ästhetische Arbeit professionalisiert und als erlernbare Kompetenz vermittelt. Als ästhetische Arbeit kann man diejenige Tätigkeit bezeichnen, die Dinge, Räume,

[117] Böhme 1995, S. 33-34.
[118] Bollnow, Otto Friedrich: Das Wesen der Stimmungen. 4. Aufl. Frankfurt/Main 1968, S. 40.

Arrangements gestaltet in Hinblick auf die affektive Betroffenheit, die ein Betrachter, Konsument oder Nutzer dadurch erfahren soll.[119] Es geht um die *Herstellung von Atmosphären*.[120] Jedoch beschränken sich Architekten zwangsläufig, obgleich sie über das implizite Wissen von Atmosphären verfügen[121], eben gerade auf den Prozess des Herstellens. Folgt man WALDENFELS, dann sind Architekten Hersteller, die nicht selbst Raum bauen, sondern *raumbildende Dinge*, d.h. Dinge wie Wand, Fußboden, Decke, Dach, die aus Materialien gebaut werden, die Raum *mit entstehen* lassen.[122] Zum Dinghaften mit seinen Dingqualitäten gehört also das Subjekthafte, der Mensch in seiner Leiblichkeit und seinem Sich-Befinden, untrennbar dazu.

Wenn nun Architekten sich imaginär in die Rolle der Nutzer versetzen und von einem bestimmten Menschenbild ausgehen, so sind sie sich dennoch dessen bewusst, dass sie sich von den Nutzern durch ihre Fachhaltung unterscheiden. Sie wurden durch die Ausbildung künstlerisch und ästhetisch geschult. Architekten sind sich bewusst, dass sich ihre eigene fachspezifische Haltung von der Haltung der Nicht-Fachleute unterscheidet. Rave verdeutlicht dies:

> „Bei so viel Rationalität und Nüchternheit in unserer Gesellschaft entsteht ein unheimliches Kitschbedürfnis, ein Bedürfnis nach Dekor und all den Dingen, die wir Architekten glauben überwunden zu haben. Wer einen Raum, ein Haus nicht so sieht wie künstlerisch trainierte oder gebildete Menschen, sucht viel mehr als wir das Detail, das Dekor, sucht das Anheimelnde, ein klassisches Zitat. Ich nehme das auch keinem übel, aber natürlich liegt die Begeisterung der Öffentlichkeit dann nicht bei unseren Eingriffen der Moderne, sondern beim Erhalten des Historischen, beim respektvollen Umgang mit der alten Substanz, das ist dann auch ein Lob für den Architekten."

Zum Begriff des Repräsentativen äußert sich Kulka:

> „In den Gedanken vieler Politiker oder ungeübter Menschen sind das immer schlossartige, besonders ausgeschmückte Räume. In meinem Sinne nicht. Ich denke, dass die Moderne durchaus in der Lage ist, repräsentative Räume zu schaffen."

[119] Böhme 2001, S. 52-53.
[120] Böhme 1995, S. 17-18.
[121] Böhme 2001, S. 52-53.
[122] Waldenfels, Bernhard: Architektonik am Leitfaden des Leibes, in: Führ, Eduard (Hrsg.): Architektur im Zwischenreich von Kunst und Alltag. Münster 1997 (Theoretische Untersuchungen zur Architektur; Bd. 1), S. 45-62, S. 46-47.

Weiter führt Kulka das Verhältnis von Architekten zum Publikum aus.

> „Wissen Sie, Beton lässt einen nicht los. Stahl, Beton, Glas, das ist alles so verteufelt, man muss es nur gut machen. Wir haben ein Betongebäude gemacht, das sehr viel Aufsehen erregt hat, das „Kloster auf Zeit" der Benediktinerabtei in Meschede. Wir haben dort gemerkt: Leute haben sich gewehrt, es wurde viel gemeckert. Wenn sich die Leute aber auf die Idee der Architektur einlassen, dann verstehen sie es auch. Es ist völlig falsch, den Leuten alles genehm zu machen. Ich denke, dass gute Sachen in der Architektur den Widerspruch hervorrufen dürfen, dass sie vielleicht auch etwas in Frage stellen [...]."

Es wird hier eine Unterscheidung vorgenommen zwischen den Architekten als künstlerisch gebildeten bzw. ausgebildeten Fachleuten und den ungeschulten, ungeübten „Laien". Rave wirft dabei einen durchaus selbstkritischen Blick auf die Fachkreise der Architekten, die glaubten, man hätte als Architekt den Nutzern im ästhetischen Empfinden, das ja wie in den Interviews gezeigt subjektiv ist, etwas voraus. Kulka geht weiter, er nimmt hier den Standpunkt ein, die Nutzer könnten sich an gute Architektur durch das Einlassen auf neue Gestaltungsideen gewöhnen. Durch eine ästhetisch-künstlerische Haltung möchte der Architekt mitunter die Nutzer herausfordern, ihnen etwas Ungewohntes nahe legen, an das sie sich erst gewöhnen müssen und das sie vielleicht als *gewöhnungsbedürftig* empfinden. In den Interviews haben die Nutzer ja gerade die Erfahrung mit der neuen Architektur als einen Prozess der Gewöhnung beschrieben. In einigen Standpunkten von Architekten, so bei Hannes MEYER und Wera MEYER-WALDECK, die kompromisslos von einer Gestaltungsidee ausgingen, mit der ein neues Verhalten bewirkt werden sollte, wird eine erzieherische Haltung deutlich. In einer Interviewpassage äußert eine Nutzerin, dass eine dogmatische Haltung von Architekten gegenüber Gestaltung als „übertrieben" angesehen wird, auch weil mit dieser Haltung die gestalterische Aneignung der Räume durch die Nutzer einschränkt wird.

> Abgeordnete U.: „Sicher gab es das ein oder andere, woran man zu meckern hat, das ist ganz normal. Oder dass er [der Architekt] sehr streng war mit der Ausstattung der Räume, dass alles passen musste, dass gar nichts verändert werden durfte. Da hat man manchmal schon gesagt: na gut... Oder es gibt in den Räumen des Fraktionsvorstandes so Gitter vor dem Aktenschrank, ich hab es nicht weggenommen, manche haben es weggenommen, weil sie sagten: es ist wie im Kaninchenstall. Es ist schon so, man sagt, es ist ein bisschen übertrieben."

Der dem Projekt Sächsischer Landtag zugrunde gelegte Begriff der Offenheit war demnach offensichtlich nicht einer im Verständnis einer Offenheit, die man als Unfertigkeit ansieht. Die Nutzer konnten und können kaum etwas verändern, sie finden sich in vorgegebenen, kaum veränderbaren Strukturen wieder. Mit diesem geringen Grad von Offenheit können die Nutzer kaum kreativ den Raum gestalten und für sich aneignen.

Aufgrund der herausfordernden, teils belehrenden Haltung, mit der Architekten mit dogmatischen Lehrsätzen und Vorstellungen von der guten Gestaltung an den Nutzer herantreten, wird häufig der Vorwurf erhoben, Architekten würden weniger die Nutzerwünsche und die Gebrauchsaspekte berücksichtigen als vielmehr „für sich" einen künstlerischen Anspruch verfolgen. Architektur sei dadurch – so beispielsweise SPENGEMANN – eine allzu oft introvertierte ästhetische Betrachtung, die das Ansehen einer elitären Kunstgattung habe.[123] Architekten könnten – so RAUTERBERG – nicht eine Weltentrückung der Architektur zugrundelegen, in der der Architekt beanspruche, ein Künstler mit Autonomie zu sein. Hierdurch würde er sich dem Empfinden der Nutzer entziehen und dem Dialog zwischen Fach- und Laienwelt ausweichen.[124] Dabei sind, wie die Interviewpassagen zeigen, die Architekten skeptisch gegenüber den Nutzern, ob diese denn zeitgenössische Architektur für gelungen befinden würden. Die Architekten wissen, so hat die Studie von RAMBOW gezeigt, dass sich die Laien-Präferenzen von ihren eigenen Präferenzen unterscheiden. Die Laienperspektive ist von Architekten in etwa abschätzbar, z.B. die Ablehnung von Sichtbeton.[125] Bedarf es nun einer Verständigungsoptimierung oder der Angleichung der vorhandenen Wissensungleichgewichte? In welchen Punkten kommt überhaupt ein Verstehen zwischen Architekten und Nutzern zustande?

Anhand der empirischen Untersuchung zum Sächsischen Landtag zeigt sich, dass Architekten und Nutzer eine Gestaltungsidee bei unterschiedlichen Bedeutungskomponenten doch gemeinsam verstehen können. Sie sprechen von einem gleichen „Bild" und verbinden eine ähnliche Bedeutung mit den Begriffen der Offenheit und Transparenz:

[123] Spengemann, Karl-Ludwig: Architektur wahrnehmen. Bielefeld 1993, S. 132.
[124] Rauterberg, Hanno: Was ist ein Architekt? Über die neue Rolle eines alten Berufsstands, in: Ausdruck und Gebrauch. Dresdner wissenschaftliche Halbjahreshefte für Architektur Wohnen Umwelt, 2. H./I/2003, S. 4-16, S. 15.
[125] Rambow, Riklef: Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur. Münster u.a. 2000 (Internationale Hochschulschriften, Bd. 344). Zugl.: Frankfurt (Main), Univ., Diss., 1999, S. 208.

Kulka: „Und ich hatte aber auch das gute Gefühl, dass ein fragileres Gebäude möglicherweise dazu herausfordern könnte, dass man dadurch, dass es übersichtlich ist, auch weiß, hier ist es öffentlich. Hier wird man beobachtet [...] man kann reingucken, man kann auch rausgucken, wenn man will. Das ist ja auch ein Thema: inwieweit Parlamentarier auf sich selbstbezogen selbstherrlich in ihrem Parlament regieren und gar nicht wissen, was draußen vorgeht. Und dort kann man einen wichtigen Teil des Landes sehen, einen sehr schönen Teil, die Tapete klebt ja nicht an der Glaswand, sondern ist ganz weit hinten, an den Lößnitzbergen. Diese Horizonterweiterung fand ich auch sehr gut als Bild."

Besucher B (Auszubildende) : „[...] dadurch, dass man so sehr hineingucken kann, durch die Glaswand, ist es eigentlich ein öffentliches Gebäude, der Anspruch, dass man erkennt, das ist ein öffentliches Gebäude."

Abgeordneter N.: „Da ist das schon hier in Dresden was besonderes. Ob es nun die handelnden Personen zu geistiger Höchstleistung inspiriert, wissen wir nicht so genau. Zumindest wir haben dann schön die Elbe im Blick, wie die Schiffe vorbeifahren. [...] Man hat durch die großen Scheiben einen gewissen Durchblick im besten Sinne, Transparenz, Helligkeit. Man sieht noch, wie's Leben draußen abläuft..."

Besucher C (Polizistengruppe): „Dieses Glas, es ist nicht irgendwie abgeschottet. Wenn man die alten Parlamente immer so gesehen hat, die waren abgeschlossen, in sich zu, wie Gruften. Hier das ist so offen: Blick nach außen, umgedrehter Blick von außen nach innen, schon okay, auch die Atmosphäre so, Klima, wunderbar."

Ergänzend ist auch in meinen Beobachtungen festgehalten worden, dass es durch das Gebäude keine Selbstbezüglichkeit des Parlamentes gibt, sondern durch das ironisch-subversive Spiel mit der Glasfassade und ihrer Durchsichtigkeit – der Demonstration am Plenarsaal vorbei mit dem Elbschiff – ein Eindringen politischer Äußerungen aus der nicht-institutionalisierten Sphäre ermöglicht wird. Das „Bild" wird verstanden, nachvollzogen und besitzt Bedeutungen, die nicht abstrakt bleiben.

In ähnlicher Weise wie vom Architekten intendiert, wird ebenso die zivile Gestik, die Kulka seinem Projekt zugrunde gelegt hat, von den Nutzern nachvollzogen.

Besucher C (Auszubildende): „Man fühlt sich nicht, als würde man auf eine niedrigere Stufe gesetzt werden, man fühlt sich gleich, auf einer gleichen Ebene. So nach dem Motto: wir sind alle Menschen hier."

Mit dem Architekten, der die Ansicht vertritt, der Neubau des Landtags habe etwas Legeres, indem man sich darin fast wie in einem Pendelgang bewege, stimmt implizit die Abgeordnete U. überein, wenn sie die Brauchbarkeit der Rampen im Packhofflügel in ihrem alltäglichen Bewegungsablauf beschreibt.

> „Und ich gehe unheimlich gern die Schräge hoch wegen dieser... nicht die enge Treppe, sondern ich mag die offene Schräge, auch gerade beim Runtergehen, man guckt auf die Elbe rüber, man kann noch mal...aah....(atmet durch), also ich mag das."

Die Befragungen und auch die Auswertung der Texte von Architekten haben gezeigt, dass Architekten im Vergleich zu den Nutzern von einem anderen Standpunkt aus reden: vom Herstellen, vom Funktionieren der Teile zum Ganzen (z.B. die Details der Konstruktion), nicht jedoch vom Gebrauch. Sie betrachten die Architektur weniger nach der – durch den fehlenden eigenen Gebrauch sich nicht stellenden – Zweckmäßigkeit. Bei Architekten ist das Begriffsverständnis, sei es das von Schönheit oder Transparenz, ein aus fachlichen Standpunkten heraus reflektiertes Verständnis mit Vorprägungen. Abstrakte Prinzipien müssen im Projekt konkret umgesetzt werden. Schön sind für Architekten dann bspw. eine leichte Konstruktion, perfekte Detaillösungen, die Verwirklichung einer Gestaltungsidee oder die möglichst exakte Umsetzung des Entwurfs.

Das Verständnis ist für die Nutzer ein anderes als für die Architekten. Zunächst berührt die Architektur das Sein der Nutzer. Die Nutzer empfinden eine Atmosphäre, sie fühlen sich in einer bestimmten Weise in der gebauten Umgebung. Die Nutzer machen räumliche Erfahrungen, sie nehmen die Umgebung mit ihren Sinnen wahr. Ihr Maßstab sind nicht erlernte Kriterien oder die allgemein anerkannte Fachmeinung, die sie zumindest zu erahnen versuchen könnten, sondern die persönlichen Erfahrungen, wie gut oder schlecht im Vergleich zu anderen ihnen bekannten Gebäuden die Architektur zu gebrauchen ist, wie man sich darin aufhält und sich fühlt. Das Begriffsverständnis von Schönheit ist an die Erscheinung gebunden, die „schauens-wert" ist und ein bestimmtes „sich-fühlen" hervorruft. Die Schönheit resultiert für die Nutzer aus den Gebrauchswerten, die alltäglich erfahrbar sein müssen. Nicht mit abstrakten ästhetischen Kategorien treten die Nutzer an die Architektur heran, wie dies offensichtlich Architekten tun, wenn sie beispielsweise von einer Gestaltungsidee der Architekturgeschichte oder der Konstruktion ergriffen sind. Die Nutzer gehen auch nicht mit einem vorgeschärften Begriff von

Angemessenheit auf die Architektur zu, wie etwa ARNDT, der einen Begriff von Angemessenheit für das Bauen in der Demokratie entwickelte. Die Nutzer beschreiben Erfahrungen, und im Beschreiben des Atmosphärischen äußern sie sich über das Angenehme und Schöne und über das zu ihren Empfindungen und Gebrauchserwartungen Passende.

Ihr Gebrauchswissen ist dabei dem Herstellungswissen der Architekten letztendlich überlegen, da das konkrete praktische Gebrauchserfahren sich über allgemeine und theoretische Prinzipien wie Entwurfslehren und Gestaltungsgrundlagen stellt. Der einzelne Nutzer fragt nach dem in seinem Lebenskontext konkreten, d.h. erfahrbaren Nutzen für ihn.[126] Der ästhetische Maßstab der Nutzer ist ein praktischer im Hinblick auf die persönliche Nutzung und den Aufenthalt im Gebäude und damit eine praktische Grundlage für theoretische Fragen zur Angemessenheit unserer Lebenswelt, wie sie im Diskurs um das demokratische Bauen gestellt werden.

Der Architekt sollte folglich das notwendige Wissen zum Errichten eines Bauwerkes, das unter den Begriff *techne* zusammengefasst wird, um die Frage der Angemessenheit erweitern. Im Sinne von *decorum* ist dies das *Anpassen* an den Ort, die Umwelt, die sozialen Gegebenheiten, die Relation zur Geschichte und insbesondere an den Zweck der Aufgabe.[127] Wenn die Nutzer den fertigen Bau dann als gesellschaftlich und ethisch wohlanstehend, als den Zwecken gemäß und zu den Lebens- bzw. Arbeitsbedingungen *passend* erachten, so kann man vom *Gelungenen* sprechen. Das unterschiedliche Verständnis von Architektur besteht auf der einen Seite aus dem Verständnis der Architekten mit ihren Positionen wie bspw. *Fachkanon, Entwurfsfragen, künstlerische Haltung,* auf der anderen Seite aus dem der Nutzer mit den Positionen *Erfahrung, Empfinden, Gebrauchserwartungen*. Diese gegenüberstehenden Grundverständnisse treffen sich schließlich mit der Zweckerfüllung und dem angenehmen, gelungenen Aufenthalt, verstanden als ein „Bleiben-wollen“, in einem gemeinsamen Verständnis.

Für die eingangs aufgestellte These ist damit eine Antwort gefunden. Trotz einer Vorinterpretation, der abstrakten Deutung von Architektur durch autoritative Interpreten wie Architekten und Bauherren, gehen die Nutzer von ihrem Empfinden und ihren Gebrauchserfahrungen aus. Souverän finden sie eigene Bedeutungen für

[126] Vgl. Hahn, Achim: Über das Beschreiben der Wohndinge. Ein soziologischer Exkurs zum Barwert von Architektur, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 2. Jg., H. 2, 1997, S. 1-17, S. 3.

[127] Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-593, S. 584.

Architektur, die sie alltagssprachlich anhand konkreter Situationen ausdrücken. Die Nutzer benutzen dabei zwar mitunter die aus dem Diskurs hervorgegangenen Ausdrücke, umschreiben mit ihnen aber zumeist eigene Erfahrungsberichte. Sie können mit abstrakten Vorinterpretationen oft nichts anfangen, sondern vielmehr nur etwas mit den eigenen Empfindungen.

Die vorliegende Studie hat sich damit von der im Diskurs gepflegten Autoritäten- und Expertenorientierung sowie von der Betrachtung der Nutzer als „Laien" wegbewegt. Der Studie liegt im Ergebnis der Grundgedanke zugrunde, dass das Gebrauchswissen dem Herstellungswissen in gewisser Weise überlegen ist. Für das philosophisch reflektierte Nachdenken über die Angemessenheit von Architektur – wie im Begriff *demokratisches Bauen* angelegt – sollte stets der praktische Umgang mit Architektur Prüfstein sein. Nach PLATON und ARISTOTELES verkörpert der Gebraucher die entscheidende Instanz, da der Gebrauch über das Gelungensein oder Misslungensein des Werks entscheidet. Der Gebraucher führt das Werk erst seinem Zweck zu.[128] Von den Bauherren, Architekten und Architekturkritikern hingegen werden die Nutzer lediglich *mitgedacht*. Die Nutzer tragen somit durch den praktischen Umgang mit Architektur zu einer praktischen Grundlage für den teils abstrakt geführten Diskurs bei.

[128] Vgl. Waldenfels, Bernhard: Architektonik am Leitfaden des Leibes, in: Führ, Eduard (Hrsg.): Architektur im Zwischenreich von Kunst und Alltag. Münster 1997 (Theoretische Untersuchungen zur Architektur; Bd. 1), S. 45-62, S. 46.

9. Ergebnis

9.1 Ergebnisse der Diskursanalyse

Im Parlamentsbau herrscht heute ein Begriff vom *demokratischen Bauen* mit einem dazugehörigen ausformulierten Leitmotiv vor. Der Diskurs, der dazu führte, konnte in der vorliegenden Untersuchung chronologisch rekonstruiert werden. Erreicht wurde, die Materialfülle zum Begriff des demokratischen Bauens im Parlamentsbau zu ordnen und zu systematisieren. Die Wege der Bedeutungsgewinnung, die Aufstellung von Begriffen und ihre Intensionen wurden aufgedeckt und damit einhergehend die Begriffsgeschichte. Diese Geschichte ist als gesellschaftlicher, kommunikativer und diskursiver Prozess verstanden worden.

Ausgegangen wurde davon, dass Architektur selbst keine Bedeutung besitzen kann, sondern dass wir unserer gebauten und bewohnten Umwelt Bedeutungen verleihen. Die Bedeutungen von Architektur werden sprachlich hervorgebracht und in sprachlichen, diskursiven Ketten festgehalten und fortgeschrieben.

Überprüft wurde die eingangs aufgestellte These, es entstünde durch Kommunikation innerhalb weniger einflussreicher Interpreten mit privilegierten Diskurszugängen und Deutungshoheiten eine gesellschaftlich getragene Bedeutung von Architektur. Tatsächlich entstand durch privilegierte Diskurszugänge und Deutungshoheiten für den Parlamentsbau ein Maßstab, ein Kanon und ein Regelwerk für das Bauen und die Deutungsarbeit. Entstanden ist eine Bedeutung des Begriffs *demokratisches Bauen*, die gesellschaftliche Relevanz erlangte. Anhand der Überprüfung dieser These ist ersichtlich geworden, wie unter dem Begriff *demokratisches Bauen* eine Vorinterpretation gesellschaftlich verankert wurde, mit der die Parlamentsbauten zunehmend vereinfacht, stereotyp und abstrakt und damit von der Erfahrungswelt abgekoppelt interpretiert wurden.

Des Weiteren ist anhand des Forschungsstandes ein *Desiderat* ersichtlich geworden. Wir kannten nicht die Ursachen und Ursprünge der Wahl von Begriffen und nicht die relevanten Akteure, die sich an der Interpretationsarbeit beteiligten. Es fehlte eine Diskursanalyse, in der die Interpretationsakteure mit ihrer unterschiedlich ausgestatteten Interpretationsmacht ausfindig gemacht werden und in der eine

dynamische Entwicklung der zahlreichen Interpretationen und Bedeutungen zu einem kollektiven kanonischen Leitmotiv deutlich wird. Es wurde daher ein methodischer Zugang zum Phänomen des demokratischen Bauens gewählt, der die Rekonstruktion des Diskurses durch die hermeneutische Textanalyse verschiedenster überlieferter Textsorten ermöglichte. Dies waren die Architekturinterpretationen der Architekten maßgeblicher Projekte, die Texte von Architekturkritikern und der Presse, Wettbewerbstexte und Äußerungen der Bauherren sowie vereinzelt überlieferte Reaktionen von Nutzern. Unter Bezug auf BONTAS idealtypisches Modell zur Interpretation von Architektur[1] konnte gezeigt werden, wie wenige individuelle Interpretationen zum Parlamentsbau durch den Status autoritativer Interpretationen zum gesellschaftlich verankerten Kanon geronnen.

In der so erstellten architektursoziologischen Untersuchung, in der der Einfluss und die Autorität von Deutungen und Begriffen analysiert wurde, ist ersichtlich geworden, dass Deutungshoheiten zum Begriff des demokratischen Bauens vorherrschten, mit denen andere Interpretationsoptionen zum Begriff erfolgreich ausgeschlossen wurden. Im Diskurs wurde die Architektur hinsichtlich der Formen, der Materialien und des Ausdrucks befragt, ob sie der Demokratie entsprechen könne. Der Anspruch des demokratischen Bauens wurde an Begriffe geknüpft, die entweder als positiv und angemessen hervorgehoben oder als negativ und unangebracht abgewiesen wurden. Architektur erlaubt zwar eine Vielzahl von Deutungen, weil ein Gebäude als ein Vieldeutiges verstanden werden kann. Daher gibt es nicht die eine Bedeutung allein. Dennoch wurde offensichtlich, dass in einem sprachlichen Prozess innerhalb eines herrschenden Deutungsdiskurses bestimmte Begriffe eine Deutungskraft annehmen und „das Rennen machen“.

Im Untersuchungsteil zum Projekt des neuen Bundestagsbereichs in Bonn ist deutlich geworden, dass ein Leitbild zu dem Zeitpunkt erfolgreich etabliert wurde, als mit den von ihnen ausgewählten Begrifflichkeiten sowohl die Architekten als auch der Bauherr der Architektur eine gesellschaftliche Bedeutung verliehen und zuschrieben. Diese Bedeutung wurde sodann von weiten Kreisen der Medien und der Architekturkritik aufgegriffen. Augenfällig wurde im Prozess der Bedeutungsverleihung, dass es nicht nur einer gestalterischen und stilistischen

[1] Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982.

Konstituierung des Begriffs *demokratisches Bauen* in einem Leitmotiv bedarf, sondern auch einer sprachlichen Konstituierung, die mit ausgewählten Ausdrücken, Begriffen und sprachlichen Bildern arbeitet.

Zum Generieren eines Leitbildes – wie auch heute zur langsamen, schleichenden Auflösung desselben – trugen allerdings nicht nur Architekten und Bauherren bei, sondern auch prominente „Laien" und fachfremde Journalisten, die den Diskurs um Architektur ebenso mitprägten und ihn populär vermittelten. Die Einbeziehung von „Laien" mag ungewöhnlich erscheinen. In einer Diskursanalyse über Architektur könnte man erwarten, dass die Untersuchung nur auf Architekten und „Experten" fokussiert wird. Es wurde jedoch ein methodischer Untersuchungsansatz praktiziert, bei dem Texte unterschiedlichster gesellschaftlicher Akteure einbezogen wurden, weil in ihnen die diskursiven Begriffe fallen und die Begriffe weitere Bedeutungen annehmen. Hieraus ist ersichtlich geworden, dass der zunächst fachspezifisch geführte Diskurs aufgeweitet wurde als ein von gesellschaftlich relevanten Akteuren mitgetragener Diskurs, der in eine breite Öffentlichkeit getragen wird und durch Vereinfachungen, Stereotypisierungen und Wiederholungen eine gesellschaftliche Wirklichkeit formiert. Nur indem – PUTNAMS Prinzip der sprachlichen Arbeitsteilung folgend[2] – Begriffe nicht nur fachterminologisch, sondern auch laienhaft verwendet werden, öffnet sich der Diskurs durch dieselben Schlagwörter mit eigentlich unterschiedlichen Bedeutungsinhalten. Die von SCHWIPPERT verstandene Bedeutung von Offenheit war eine andere als schließlich die Verkürzung des Begriffs auf das Kriterium der am Bau vorhandenen Glasfassaden. Die einfachste Bedeutung, das Stereotyp, erlaubt jedoch eine aus der durch entsprechende Vorverständnisse geprägte Fachwelt in die Gesellschaft hinaus reichende Kommunikation.

Indem in der Untersuchung das Verhältnis zwischen fachkundigen Interpretationsautoritäten und den Nutzern beleuchtet wurde, konnte auf ein weiteres Desiderat reagiert werden. Die Fachwelt der Architektur habe PÉREZ-GÓMEZ zufolge den Bezug zur menschlichen Erfahrungswelt als empirische Lebenswelt aus dem Blick verloren.[3] Im empirisch-qualitativen Teil dieser Untersuchung ist die menschliche Erfahrungswelt dagegen in den Mittelpunkt der wissenschaftlichen

[2] Putnam, Hilary: Die Bedeutung von „Bedeutung". Hrsg. und übersetzt von Wolfgang Spohn. 3. Aufl., Frankfurt/Main 2004 (Klostermann Texte Philosophie).
[3] Vgl. Einführung in den Text: Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutics as Architectural Discourse. Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-59.

Erforschung gerückt. Wir kannten keinerlei Nutzungsgeschichten zu den Parlamentsgebäuden, die mit dem Anspruch des „demokratischen Bauens“ errichtet wurden. Keine der vorliegenden Studien, die das Verhältnis zwischen Staat und Bürgern bei der architektonischen Selbstdarstellung des Staates zu beantworten meinten, hatte die Nutzer einbezogen.[4] Allein sie könnten aus der leiblichen Erfahrung einer möglicherweise besonders offenen, transparenten und zugänglichen Architektur berichten und ein Zeugnis ablegen. In den ausgewerteten Interviews wurden die Nutzer nun mit ihren alltagssprachlichen Deutungen, ihren Bedeutungen, die sie der Architektur beimessen, ihren Aussagen über das „Passende“ und „Gelungene“ sowie ihren Haltungen zur Architektur ernst genommen. Ihre Äußerungen wurden im Sinne einer explorativen Erfahrungswissenschaft als empirisches Erfahrungswissen einbezogen.

Als Grundwiderspruch in der Diskursanalyse stellte sich dar, dass sich die Nutzer – als „Experten“ des Architekturgebrauchs – an der Entstehung des verbreiteten Leitbildes zu einem demokratischen Bauen nicht beteiligen konnten. Der Diskurs wurde ohne die Nutzer geführt. Weil jedoch der Begriff des demokratischen Bauens als Anspruch aufgefasst wurde, für die Bürger und den Nutzer zu bauen und erlebbare Qualitäten zu schaffen, müssten die Nutzer als letzte Instanz den Begriff des demokratischen Bauens erst legitimieren. Doch sind Nutzer befähigt, an einem teils fachspezifisch geführten Diskurs teilzuhaben? Können Erfahrungen und Erzählungen überhaupt in den Diskurs eingespeist werden? Schließlich arbeiten Nutzer nicht begriffsbildend, sie beteiligen sich nicht in Fachdiskursen, etwa in Fachzeitschriften oder auf Fachtagungen. Die Nutzer stehen als diejenigen, die von Architektur Gebrauch machen und von Erfahrungen berichten können, denjenigen gegenüber, die Architektur „machen“. Dies sind nicht nur die Architekten, die Raum herstellen. All diejenigen, die mit Sprache arbeiten und in ihrer Profession Architektur interpretieren und mit Bedeutungen belegen – wie Architekturkritiker, Journalisten und Bauherren – bringen Vorstellungen und Begriffe zur Architektur hervor und *antizipieren* für eine Öffentlichkeit in sprachlichen Interpretationen ein Empfinden von einem Gebäude.

[4] so insbesondere die Studie von Wefing, Heinrich: Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses. Berlin 1995 (Zugl. Diss. Freiburg 1994).

Zum einen könnten sich die Nutzer selbst in den Diskurs einbringen, indem sie beispielsweise bei einem umstrittenen Bauprojekt ihre Vorstellungen und Erwartungen an Architektur einbringen. Dies geschieht zum Beispiel im Diskurs um die in der breiten Öffentlichkeit diskutierten Rekonstruktionsprojekte wie das Berliner oder das Potsdamer Stadtschloss, bei dem immer wieder „Laien“ in Leserbriefen oder Podiumsdiskussionen zu Wort kommen. Eine andere Forderung könnte darin bestehen, dass die Fachleute – Architekten, Planer und Architekturkritiker – und auch die Bauherren explizit im Namen der Nutzer denken und handeln. Selbstverständlich ist dies eine Grundanforderung für Architekten, Planer und Bauherren, die zweifelsohne stets erfüllt werden muss. Gleichwohl denken Fachleute und Fachjournalisten in anderen Kategorien, sie besitzen einen anderen Denkstil als die vermeintlich laienhaften Nutzer. So müsste sich jede Architekturkritik mit dem Nutzer auseinandersetzen, die Sichten der Nutzer einholen und unter Berücksichtigung dieser Sichtweisen ein Gebäude kritisieren. Ein Gebäude dürfte erst im Gebrauch und nicht bereits vor der Eröffnung danach befragt werden, ob der Architekt in besonderer Weise aus der Perspektive des Nutzers gedacht oder sich den Nutzerwünschen und -bedürfnissen entgegengestellt hat. Der Architekt wiederum müsste derartige umfassende Architekturkritiken sowie Beschreibungen, Erfahrungsberichte und Erzählungen der Nutzer in seine künftigen Planungen als ein Erfahrungswissen einbeziehen. All dies fordert eine Offenheit der Diskursteilnehmer gegenüber nichtfachlichen, „laienhaften“ Äußerungen, Ansichten und Bewertungen. Ein Diskurs würde damit komplexer und widersprüchlicher verlaufen. Es gäbe jedoch einen neuen Maßstab, die Qualität von Architektur nicht nur aus fachlicher, quantitativer oder technischer Sicht, sondern aus einer allgemeinen Sicht nach einem ästhetischen, atmosphärischen Empfinden und nach Umgangserfahrungen zu bewerten. Die Kluft zwischen diskursiven Fachwelten und der Lebenswelt – in der auf der einen Seite vermeintliche Experten reden, die den Anspruch erheben, fachmännisch auch über den Gebrauch zu sprechen, auf der anderen Seite angebliche Laien – könnte geringer werden.

9.2 Das gestaltgebende Handeln der Architekten und die Gebrauchserfahrungen der Nutzer: Die Nutzer vollenden die Architektur

Aus der im empirischen Untersuchungsteil um die Nutzersicht komplettierten Diskursanalyse konnten grundlegende Aufschlüsse darüber gewonnen werden, wie Architekten, Bauherren, Architekturkritiker und Nutzer jeweils Architektur interpretieren, welches Selbstverständnis sie besitzen und welche Haltung sie gegenüber der Architektur einnehmen. Es gibt diskursive Regelmäßigkeiten: Die sozialen „Gruppen" stehen unterschiedlich zur Architektur, sie nehmen eine je unterschiedliche Haltung zur Architektur ein, die charakteristische, allgemeine Züge aufweist und in denen unterschiedliche Bedeutungen für Architektur sichtbar werden. Die untersuchten Akteure – die Architekten, Bauherren, Architekturkritiker, Journalisten und Nutzer – besitzen ein unterschiedliches Selbst- und Vorverständnis. Aufgrund des methodischen Vorgehens – mit der hermeneutischen Textanalyse und der Analyse der Interviews – konnten Regelmäßigkeiten im Diskurs festgestellt werden, mit denen Rückschlüsse vom Einzelfall auf das Allgemeine gezogen werden können. Dies soll im Folgenden zusammengestellt werden.

Der Nutzer vermag sich zu Fragen der Herstellung von Architektur nicht zu äußern, besitzt aber eine *Vorstellung* vom Angenehmen, Schönen und Zweckmäßigen durch die Umgangserfahrung mit Architektur. Daraus stellt er Erwartungen an die Architektur. Im Gegensatz zum Nutzer verfügen *Architekten* über ein konkretes Umsetzungswissen und Können zur Herstellung von Räumen und Atmosphären. Sie gehen von fachlichen Standpunkten aus, befolgen fachimmanente Regeln zur Herstellbarkeit einer bestimmten Atmosphäre. Mit dem Fachwissen gehen die Architekten von der Planbarkeit einer Atmosphäre, der Empfindungen und des Verhaltens aus und besitzen ein Vorstellungsvermögen davon, wie sich die Nutzer in dem Bau fühlen und wie sie ihn gebrauchen werden. Nach WALDENFELS bauen Architekten jedoch nur raumbildende Dinge, die Raum mit entstehen lassen, also eine Atmosphäre mit bestimmen, aber nicht bilden.[5] Es zeigte sich im empirischen Material, dass eine Gestaltungsidee der Architekten von den Nutzern als etwas Gelungenes bezeichnet wird, wenn die Gestaltungsidee nachvollzogen und der aus

[5] Vgl. Waldenfels, Bernhard: Architektonik am Leitfaden des Leibes, in: Führ, Eduard (Hrsg.): Architektur im Zwischenreich von Kunst und Alltag. Münster 1997 (Theoretische Untersuchungen zur Architektur; Bd. 1), S. 45-62, S. 46-47.

ihr entstandene Raum sinnlich als etwas Angenehmes und Schönes erfahren wird. Zugleich haben die Nutzer aber auch Empfindungen gehabt, die von den Architekten nicht intendiert waren. Die begrenzte Planbarkeit von Atmosphären aufgrund des individuellen, subjektiven Empfindens wurde deutlich.

Architekten müssen in ihrem Entwerfen eine Haltung zu den Menschen einnehmen. Sie nehmen vorweg, wie sich die Nutzer in dem Bau bewegen und welche Nutzungs- und Aneignungsmöglichkeiten sie besitzen werden. Als Gestaltgeber muss der Architekt die intendierte Haltung gegenüber den Nutzern und die zu erwartenden Empfindungen der Menschen in ein quantitatives Maß übersetzen. Die Nutzer beschreiben im Nachhinein eine Qualität von Architektur, die zunächst von Architekten in einem quantitativen Maß bestimmt werden muss. Die Architekten müssen form- und gestaltgebend handeln und den Maßbegriff konkretisieren. Beispielsweise hat der Architekt im Fall des Sächsischen Landtags statt einer monumentalen, im Hinaufsteigen kaum zu bewältigenden Freitreppe eine leicht ansteigende Eingangstreppe vorgesehen, die man beiläufig hochsteigt und die etwas Einladendes ausstrahlen soll.

In SCHWIPPERTS Projekt des Bundeshauses zeigte sich die Konkretisierung des Maßes in der Gleichheit der innenarchitektonischen Mittel – etwa der Kreis als Gleichheit ausdrückende geometrische Form. Schwippert legte der Architektur ein Maß zugrunde, mit dem der Mensch nicht als Glied in der Masse, sondern als gleichberechtigtes, kommunikatives Individuum in der Gemeinschaft gesehen wurde. Der Architekt verfolgte den Anspruch, den einzelnen Menschen in der Architektur – etwa mit seiner Stimme in Diskussionen – zur Geltung kommen zu lassen und auf architektonische Mittel zu verzichten, die eine Unterscheidung der Menschen nach beruflichen und gesellschaftlichen Stellungen herbeiführen würde. Für Schwippert ist die selbst gestellte Aufgabe eines Gebäudes, das für die junge Demokratie angemessenen sein sollte, eine Gestaltungsaufgabe gewesen, mit der sich eine Haltung zum Menschen konkret im Entwurf, in einer geometrischen Form, letztlich in quantitativem Maß zeigen sollte.

Auch die *Bauherren* sind als künftige Nutzer bzw. Vertreter der künftigen Nutzer in der Planungs- und Errichtungsphase zunächst nur fiktive Nutzer, denn wie die Architekten müssen sie die Nutzung und die mit ihr einhergehenden möglichen Empfindungen theoretisch durchspielen. Im Vorhinein ist aber das spätere Empfinden nicht planbar, der Gebrauch höchstens beschränkt. Bereits in den

Auslobungstexten werden Begriffe gewählt. Angenommen werden kann, dass etwa in Planungsrunden eine Vorstellung und Haltung, die mit dem Bau ausgedrückt werden soll, während des gesamten Planungsprozesses sprachlich formuliert wird. Die empirische Untersuchung hatte gezeigt, dass beim Sächsischen Landtag der Bauherr schon eine konkrete Vorstellung davon besaß, wie der Bau sich den Menschen zeigen sollte: nicht mehr verschlossen und introvertiert wie alte Plenarsäle, sondern an die Öffentlichkeit gerichtet und nach innen einsehbar. Für die Bürger sollte der Ort des Parlamentes durch die Architektur erfahrbar werden. Der Entwurf des Architekten passte zu dieser konkreten Vorstellung des Bauherrn.

Die Bauherren beabsichtigen mit dem Gebäude etwas auszudrücken. Neben der Zweckbestimmung legen sie aus, wofür die Architektur steht, was sie aussagen soll. Mit dem etablierten Leitmotiv wird nach der Bedeutungszuweisung der Bauherren die Offenheit und Transparenz des parlamentarischen Systems symbolhaft ausgedrückt. Die Bauherren möchten der Architektur einen Sinn und einen Ausdruck verleihen. Ob sich der intendierte Ausdruck jedoch einstellt, zeigt sich erst, wenn das Symbolische auch sinnlich wahrnehmbar und erfahrbar ist.

Wie die Untersuchung gezeigt hat, gehen die Bauherren mit den diskursiv erörterten Begriffen sehr plakativ um. Für die Nutzer jedoch sind die gebrauchten Schlagwörter weniger symbolische Verweise auf etwas Höheres, Abstraktes. Vielmehr gehen sie mit den bekannten Wörtern unbedacht um und ziehen sie für Umschreibungen von konkreten Erfahrungen heran, um ihr Erleben sprachlich mitzuteilen. Jeder findet in seiner Sprache unterschiedliche intensionale Bedeutungskomponenten eines extensional umfassenden Ausdrucks (z.B. „Offenheit“), mit denen persönliche Erfahrungen mit Architektur umschrieben werden. Dabei ist der symbolische Verweis, die Öffnung und Transparenz der parlamentarischen Arbeit, zumindest im untersuchten Gebäude des Sächsischen Landtags als Sinnbild für die Nutzer tatsächlich erfahrbar. Aus der sinnlichen Wahrnehmbarkeit resultiert eine Anschaulichkeit des Symbolischen.

Die *Architekturkritiker* wiederum besitzen wie die Architekten ein Vorverständnis und Vorwissen über Architektur. Sie bewegen sich auf einem Gebiet zwischen den Professionellen und den Nutzern. Architekturkritiker können ihre Kritiken ausgehend von der Entwurfsidee des Architekten schreiben und dabei Entwurfsthemen, Entwurfsprobleme und die Konstruktion bzw. Techniken in den Vordergrund stellen. Sie können aber auch den Standpunkt des Nutzers einnehmen, indem sie selbst ihr

Erleben als Nutzer schildern.[6] Meist gelangen die Kritiker dann aber wieder zur Perspektive des Architekturexperten zurück. Da sie das Vorwissen und die Vorprägung nicht einfach ausblenden können, sind die „Laien"-Interpretationen nur bei Journalisten ohne fachlichem Vorverständnis anzutreffen. Diese berichten stärker über die alltäglichen Erfahrungen beim Gebrauch des Gebäudes als von den fachlichen Absichten des Architekten.[7]

Durch die Untersuchung wurde offenkundig, dass in den Architekturkritiken bis auf wenige Ausnahmen die Erfahrungs- und Gebrauchsgeschichten der Nutzer nicht eingeholt wurden. Der Architekturkritiker beschreibt sein eigenes, subjektives Empfinden als *einer der Nutzer*. Sein Empfinden ist dabei nicht falsch, da es kein falsches Empfinden geben kann. Weil aber viele Kritiken bereits zur Eröffnung eines Gebäudes erscheinen und damit vor der Inbetriebnahme verfasst wurden, stellen die Architekturkritiker aufgrund ihrer Vorerfahrung mit anderen Architekturlösungen eher Vermutungen an, wie sich die Nutzer in dem Bau fühlen und wie sie ihn gebrauchen werden. Von Gebrauchserfahrungen oder Gebrauchsspuren, die auf den Umgang der Nutzer mit dem Gebäude schließen lassen, kann dann nicht berichtet werden. BONTA geht so weit, dass er Architekturkritiker als Interpreten von Architektur bezeichnet, die oftmals im Namen der Nutzer sprechen, ohne solche zu sein.[8] PUMP-UHLMANN weist auf diesen in den allermeisten Architekturkritiken fehlenden Gebrauchsaspekt hin. Dadurch sei die Architekturkritik auf eine Architektur als Baukunst beschränkt und habe sich selbst vom Leben, welches sich in den Gebäuden abspiele, abgeschnitten.[9]

Die Kritiker fassen die Wirkung der Architektur in Worte und Sprache. Während Nutzer oft in einem *vorsprachlichen* Stadium Architektur auf sich wirken lassen und

[6] s. Kapitel 7.4.7.

[7] s. Kapitel 7.4.6 die Kritik von Kaiser zum Bundeshaus Bonn und Kapitel 7.1.4 die Berichte in der Tagespresse zur Eröffnung des Neubaus für den Landtag Baden-Württemberg.
Vgl. beispielhaft auch die beiden am selben Tag erschienenen Kritiken zum Neubau der Philologischen Bibliothek der Freien Universität Berlin von Lord Norman Foster:
Bernau, Nikolaus: Das Lichtwunder von Dahlem. Norman Foster hat mit der neuen Philologen-Bibliothek die Rostlaube der Freien Universität gerettet, in: Berliner Zeitung, 16.09.2005, S. 26; *dieser Artikel stellt die Maßnahme in den Kontext der Architekturgeschichte und erläutert die Konstruktion.*
Schmid, Eva Dorothée: Schön laut. Studenten loben die Ausstattung der neuen FU-Bibliothek und ärgern sich über den Lärm, in: Berliner Zeitung, 16.09.2005, S. 18; *dieser Artikel fängt ausschließlich Nutzermeinungen zum Neubau ein. Die Nutzer beurteilen den Bau anhand der Gebrauchstüchtigkeit, des Gefallens und der Atmosphäre.*

[8] Vgl. Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982, S. 18-20.

[9] Pump-Uhlmann, Holger: Architekturkritik – ein elitäres Ereignis?, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 8. Jg., H. 2 (Jan. 2003), S. 1-5, S. 3.

eine Atmosphäre empfinden, ohne diese Eindrücke unbedingt in Worte zu fassen, besteht die Aufgabe der Architekturkritiker gerade in der *Versprachlichung* des räumlichen Empfindens und des gewonnenen Eindrucks. Daher ist der Architekturkritiker meist ein autoritativer Interpret, der begriffsprägend arbeitet und seine Vorinterpretationen oder die des Architekten und des Bauherren in die Gesellschaft vermittelt. Die öffentlichkeitswirksame Vermittlung der Bedeutung von Architektur wird anhand von Begriffen sprachlich organisiert. Durch die Analyse des Diskursmaterials wurde deutlich, dass Architekturkritiker häufig die Bedeutungszuschreibungen der Bauherren unhinterfragt aufnehmen, verallgemeinern und vereinfachen. Manchmal wiederholen sich Kritiken, ohne dass sie im Gebrauch überprüft und legitimiert wurden. BONTA hat darauf hingewiesen, dass sich Architekturinterpretationen verselbständigen und eine eigene Wirklichkeit werden, die zu den Erscheinungs- und Gebrauchsaspekten keinen Bezug aufbauen.[10]

Die *Nutzer* stehen, wie die Untersuchung deutlich gemacht hat, in der Diskurskette an letzter Stelle. Über sie hinweg werden der Architektur Bedeutungen und Begriffe zugewiesen und ein Nutzerbericht vom Empfinden und Gebrauchen vorweggenommen. Es hat sich herausgestellt, dass die Nutzer von dem gesellschaftlichen Diskurs durch die Extension der Begriffe vorgeprägt sind. Die beiden Hauptbegriffe *Offenheit* und *Transparenz* erstrecken sich auf die architektonische und die politische Ebene. Ein Gebäude, das vorab mit Ausdrücken beschrieben wurde, betrachten wir auf diese Ausdrücke hin. In der empirischen Befragung zum Sächsischen Landtag gebrauchten die Nutzer den Ausdruck Transparenz mitunter schlagwortartig, ohne einen Begriff von Transparenz zu besitzen, eben weil dieser im Vorfeld vom Bauherrn und spätestens in der Führung durch das Parlament eingebracht wurde. Die Nutzer sind durch die Bedeutungszuweisungen der Bauherren vorgeprägt. Die Bedeutungszuweisungen sind für sie eine Art „Rezeptwissen“ zur *allgemeinen* Beschreibung und Interpretation der Architektur.

Die Nutzer umschreiben mithilfe gängiger Ausdrücke Gebrauchssituationen und Eindrücke, aus denen sie Erfahrungsberichte entwerfen. Mit abstrakten, nicht nachvollziehbaren, da nicht erlebbaren Vorinterpretationen können sie jedoch nichts anfangen, sondern nur mit ihrem eigenen Empfinden. Dabei bringen die Nutzer ihre

[10] Vgl Bonta 1982, S. 159.

Gebrauchserfahrungen in die Interpretation ein und finden persönliche Bedeutungen für die von ihnen erfahrene Umwelt. Selbständig finden die Nutzer ihre eigenen Bedeutungen für Architektur, die sie alltagssprachlich anhand konkreter Situationen ausdrücken.

Im Diskurs hingegen wurde das demokratische Bauen anhand *abstrakter* Begrifflichkeiten diskutiert. Aussagen der Nutzer, für die die Architektur geschaffen worden ist und die ein Gebäude überhaupt erst zu einem lebendigen, praktischen Raum machen, fehlten. Hingegen verkörpert nach PLATON und ARISTOTELES der „Gebraucher" die entscheidende Instanz, da nur der Gebrauch über das Gelungensein oder Misslungensein eines Werkes entscheidet. Der Gebraucher führt das Werk erst seinem Zweck zu.[11]

PUMP-UHLMANN hat festgestellt, dass in Bezug auf die Architekturkritik der Alltagswert von Architektur so gut wie überhaupt nicht zur Debatte stünde.[12] Mit der Befragung der Nutzer in der vorliegenden Untersuchung wurde nun der Fokus auf den Alltagswert eines Parlamentsgebäudes gerichtet. Es hat sich herausgestellt, dass die abstrakte Interpretationswelt, sehr deutlich bei der „Schiffs-Metapher", mit den eigenen Erfahrungen abgeglichen wird. Die Architektur wurde von den befragten Nutzern in einen praktischen Lebensbezug gesetzt. Die Nutzer sind von der erfahrbaren Atmosphäre, von den Empfindungen, dem Gefallen, und dem Angenehmen ausgegangen und haben die Architektur auf den konkreten Nutzen hin befragt. Dieses Ergebnis zeigt Parallelen zu älteren Untersuchungen, in der die Nutzersicht berücksichtigt wurde, wie die Pessac-Studie von BOUDON[13], oder auch zu Architekturkritiken, die aus dem Blickwinkel der Nutzer berichten und in denen die Nutzer die Architektur anhand des angenehmen Aufenthalts, der schönen Atmosphäre, der Zweckmäßigkeit und des Geeigneten betrachten.[14]

Im Kontext des Gebrauchs nehmen die Begriffe – vormals abstrakte Schlagworte – eine andere Bedeutung an. Sie gewinnen an intensionalen Bedeutungen und individuellen Komponenten. Hinter den stereotypen Begrifflichkeiten, mit denen auch die Nutzer hantieren, verbergen sich konkrete Empfindungs- und Erfahrungsberichte.

[11] Vgl. Waldenfels, Bernhard: Architektonik am Leitfaden des Leibes, in: Führ, Eduard (Hrsg.): Architektur im Zwischenreich von Kunst und Alltag. Münster 1997 (Theoretische Untersuchungen zur Architektur; Bd. 1), S. 45-62, S. 46.
[12] Vgl. Pump-Uhlmann, Holger: Architekturkritik – ein elitäres Ereignis?, in: Wolkenkuckucksheim, 8. Jg., H. 2 (Jan. 2003), S. 1-5, S. 3.
[13] Boudon, Philippe: Die Siedlung Pessac – 40 Jahre Wohnen à Le Corbusier. Sozio-architektonische Studie. Gütersloh 1971.
[14] Vgl. exemplarisch: Schmid, Eva Dorothée: Schön laut. Studenten loben die Ausstattung der neuen FU-Bibliothek und ärgern sich über den Lärm, in: Berliner Zeitung, 16.09.2005, S. 18.

So wird beispielsweise der abstrakte Begriff der *Offenheit* bereichert um Erfahrungsberichte, die die leibliche Empfindung in der Architektur wiedergeben.

Architektur besitzt nicht von selbst Bedeutung. Der Architektur werden sowohl offizielle Bedeutungen als auch lebensweltlich und alltagssprachlich gefundene Bedeutungen zugeschrieben. Architektur ist damit etwas Vieldeutiges. Sie lässt eine Vielzahl von Deutungen und Bedeutungen zu. Daher ist eine Theorie der Architektur in dieser Arbeit verstanden worden als Rekonstruktion und Exploration von Bedeutungsprozessen sowie als Auslegung von räumlichen Erfahrungen in der Sphäre von Sprache und Begrifflichkeiten.

Der Grundsatz der Untersuchung bestand darin, dass Architektur und selbstverständlich auch Parlamentsarchitektur ein konkret erfahrbarer Raum ist, der nicht nur als Bild in der Medienwelt auftritt. Damit ist nicht ein semiotischer Ansatz verfolgt worden, Architektur als Zeichen- und Bedeutungsträger zu verstehen, sondern ein phänomenologischer Ansatz, dem zugrunde liegt, dass Architektur durch die physische Präsenz von Menschen im Raum erfahrbar ist und atmosphärisch auf Menschen wirkt. Durch die sinnliche Erfahrbarkeit in der Erscheinung und im Gebrauch werden der Architektur Bedeutungen verliehen.[15] Architektur ist zumeist reale Begegnung mit Raum, der eine Aneignung ermöglicht, eigene Interpretationen der Nutzung und auch eigene sprachliche Deutungen zulässt. So muss etwa für die von den Bauherren intendierten symbolischen Verweise auf etwas Abstraktes eine Erfahrbarkeit der symbolischen Idee vorausgesetzt werden. Das Symbolische ist nicht vom Wahrnehmen und Erleben zu trennen. Deutlich geworden ist, dass Architektur als etwas Vieldeutiges und nicht unbedingt als Zeichen verstanden wird. Architektur erscheint den Menschen subjektiv und ist durch individuelle Gebrauchserfahrungen offen für subjektive Aneignungen.[16]

[15] Vgl. Schwarz, Ullrich: Reflexive Moderne. Perspektiven der Architektur am Beginn des 21. Jahrhunderts, in: Ders. (Hrsg.): Neue Deutsche Architektur. Eine Reflexive Moderne. Ostfildern 2002, S. 18-31, S. 30.

[16] Vgl. Hubeli, Ernst: Architektur, die aus dem Schatten kommt. Architektonische Spielräume innerhalb der neuen Medienwelt, in: Schwarz, Ullrich (Hrsg.): Neue Deutsche Architektur. Eine Reflexive Moderne. Ostfildern 2002, S. 32-38.

9.3 Das Parlamentsgebäude im Gebrauchskontext: Demokratisches Bauen als Erfahrungsqualität

Im Diskurs um das demokratische Bauen wurde das Problem der grundsätzlichen Darstellbarkeit der politisch-gesellschaftlichen Ordnung in Form von Architektur gestellt. Einleitend wurde bereits als Überlegung festgehalten, dass es keine demokratische Architektur *an sich* geben kann. Die Frage „was ist demokratische Architektur?“ ist damit nicht eindeutig zu beantworten. Sie hat, wie die Untersuchung gezeigt hat, viele Antworten.

Wenn nun die grundsätzliche Fragestellung nach der architektonischen Darstellung und Erscheinung des parlamentarischen Systems unter dem Blickwinkel des demokratischen Bauens erörtert wird, so könnte man auch aus demokratietheoretischer Sicht antworten. Das Parlament als Verfassungsorgan ist als derjenige Ort zu verstehen, in dem nicht abgeschlossen getagt, sondern eine parlamentarische Öffentlichkeit gewährleistet wird. Die Verfahrensöffentlichkeit zielt auf die Transparenz politischer Vorgänge (s. Kapitel 1.5).

Im demokratietheoretischen Ideal der *partizipativen* und *deliberativen* – teilnehmenden und beratenden – Demokratie kann auf den öffentlichen Raum nicht verzichtet werden. Eine deliberative Demokratie, wie sie Jürgen HABERMAS vorschwebt,[17] benötigt die öffentliche Beratung, benötigt gleiche Chancen des Zugangs zu den Entscheidungsgremien, die Ausweitung der Beratungen auf möglichst die ganze Gesellschaft, den Abbau kommunikativer (auch räumlicher) Privilegien, Räume für Demonstrations- und Versammlungsfreiheit sowie die Zufuhr von informellen öffentlichen Meinungen, die sich in Strukturen einer *nicht-vermachteten* politischen Öffentlichkeit bilden.

In seinem Demokratiepostulat spricht Habermas mit einer räumlichen Metapher, die tatsächlich durchaus *räumlich* zu verstehen ist: „Jede Begegnung [...] bewegt sich in einem sprachlich konstituierten öffentlichen Raum. Er steht für potenzielle Gesprächspartner offen. [...Es] bieten sich die architektonischen Metaphern des umbauten Raumes an: wir sprechen von Foren, Bühnen, Arenen usw.“[18] Danach meint Öffentlichkeit einen allgemein zugänglichen Kommunikationsraum, in dem

[17] Habermas, Jürgen: Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats. Frankfurt/Main 1992.
[18] Ebd., S. 437.

neue Problemlagen sensitiver wahrgenommen und Identitäten ungezwungener artikuliert werden.

Hieraus könnte man Handlungsanweisungen für die Architekten ableiten. Der Architekt sollte für Parlamentsgebäude derart gestaltgebend handeln, dass Grenzen zwischen der institutionalisierten politischen Sphäre und der Öffentlichkeit räumlich möglichst minimiert werden. Das Gebäude sollte tatsächlich eine Erlebbarkeit des Politischen ermöglichen und eine Teilhabe am Politischen sinnlich spürbar werden lassen. Für den Sächsischen Landtag wünschte der Bauherr gerade eine solche Architektur, in der das Parlament offen und einsehbar tagt. Das architektonische Konzept wurde mit der bewussten Entscheidung verbunden, dass keine Bannmeile um das Parlamentsgebäude gezogen wird.[19] Durch die Gestaltung des Vorplatzes als großflächig gepflasterter Platz wurde die Möglichkeit des Demonstrierens vor dem Parlament eingeräumt.

Durch die qualitative Untersuchung zum Sächsischen Landtag stellte sich heraus, dass der Neubau des Sächsischen Landtages als ein öffentliches Gebäude empfunden wird. Die Bürger haben das Empfinden, dass die Politik durch die Offenheit des Gebäudes nach draußen dringt. Die Offenheit der Architektur kann demnach einem konkreten politischen Zweck dienen: der Versammlungsfreiheit im demokratischen Verfassungsstaat und dem erwünschten Bezug des Parlamentes zu den Bürgern. Das zeigt sich in Gebrauchskontexten wie dem in meiner Beobachtung festgehaltenen Austausch zwischen Gebäude und Umgebung: die politischen Forderungen der – im Habermasschen Verständnis – nicht-vermachteten Öffentlichkeit, die durch Demonstrationen im öffentlichen Raum geäußert werden und als Peripherie der Meinungsartikulation gegenüber institutionalisierten Politikabläufen zu verstehen sind, dringen in das Parlament ein. Bei der beobachteten Demonstration (s. Kap. 8.4) wurde mit der gläsernen, transparenten Fassade subversiv und ironisch gespielt. Aus dem Bürgerfoyer, das auch für Gespräche der Abgeordneten mit Besuchern dient, wurden die Demonstrationen vor dem Parlamentseingang auf dem Vorplatz wahrgenommen. Die politischen Forderungen drangen wahrnehmbar in das Parlamentsgebäude ein.

[19] In den neuen Bundesländern wurde aufgrund der Massendemonstrationen, die zur politischen Wende in der DDR geführt hatten, sehr ausführlich und intensiv der Sinn von Versammlungsverboten um die neuen Landtage erörtert. Bislang hat lediglich Thüringen eine Bannmeile um den Landtag gezogen.

In umgekehrter Richtung – von drinnen nach draußen – ist die Politik nicht nur durch die Medien wahrzunehmen, sondern auch im städtischen Raum als öffentlicher Ort identifizierbar. Offenheit und Transparenz bedeuten für den Sächsischen Landtag tatsächlich eine Durchdringung des Raums, die Erweiterung des politischen Raums über die Grenzen des Plenarsaals und die Gebäudehülle hinaus. Das Parlamentsgebäude ist durch seinen Gebrauch ein öffentlicher Ort, an dem sich die Gesellschaft zeigt. Zwischen der Alltagswelt, der Gesellschaft mit einer teils nicht-vermachteten politischen Öffentlichkeit und der institutionellen politischen „Arena" findet ein Austausch statt. Das Parlamentsgebäude wirkt wie eine durchlässige Membran und vergrößert sich im umgrenzenden Stadtraum zum politischen „Forum" im Sinne einer griechischen *Agora*.

9.4 Die Nutzeräußerungen zum „Gelungenen" dienen als lebensweltliche Basis für die Erörterung von Angemessenheit

Demokratisches Bauen könnte viel weitreichender als im unmittelbaren Kontext des parlamentarisch-politischen Raumes verstanden werden als eine Frage danach, welche Haltung mit Architektur gegenüber den Menschen ausgedrückt wird. Die Frage nach demokratischem Bauen wäre dann eine allgemeinere Frage zum Selbstverständnis einer demokratisch verfassten Gesellschaft. Im Selbstverständnis demokratischer Verfasstheit könnte als ethisches Maß der Architektur das Menschenwürdige und Menschliche gelten. Konzeptionen einer menschlichen Architektur würden sich von der Instrumentalisierung der Architektur in Diktaturen, in denen zu Herrschaftszwecken der einzelne Mensch klein erscheint und in einer anonymen Masse untergeht, deutlich abheben. Der Anspruch des demokratischen Bauens bestünde in der Ablehnung menscheneinschüchternder architektonischer Konzepte und – wie von ARNDT verstanden – in der Suche nach dem Gelingen gesellschaftlicher Begegnungen in Architektur, die dem demokratischen Gemeinwesen dienlich sein könnten.[20]

Arndt legte eine philosophisch von HEIDEGGER determinierte Anthropologie des Wohnens und Bauens zugrunde, mit der man vom Menschen als Wohnendem ausgehen sollte. Es ging Arndt darum, wie die Architektur auf den Menschen wirkt,

[20] Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6).

der in der Gesellschaft stets politischer Mensch ist. Nach BÖHME greift Architektur durch ihre Erzeugung von Atmosphären in die Befindlichkeit der Menschen ein. Es können Atmosphären der Macht erzeugt werden, indem die Architektur gesellschaftliche Hierarchien sinnlich manifestiert. Macht kann sich durch Architektur in Szene setzen. Atmosphären von Hoheit und Überlegenheit können erzeugt und das Beherrschen sinnfällig gemacht werden.[21]

Demokratie als Bauherr ist nach Arndt ein utopischer, aber erstrebenswerter Anspruch des demokratischen Gemeinwesens, welcher bereits einen Begriff vom Wohnen im Menschengemäßen in Form eines „Bleiben-Wollens" beinhaltet. Um einen Begriff vom menschengemäßen Wohnen zu erhalten, müssen wir uns allerdings auf den Weg machen und nach dem „Wohnen" in den gesellschaftlichen Räumen forschen. Wir benötigen eine pragmatische, auf das Leben gerichtete Ausgangsbasis für eine Angemessenheit des demokratischen Bauens, die sich mit einem philosophisch-ethischen Anspruch stellt.

In den Interviews zum Sächsischen Landtag wurde ein sinnliches Empfinden geschildert, das mit Worten wie *angenehm, offen* und *leicht* – für den Eingangsbereich auch mit Worten wie *abstoßend, hässlich* –, nicht jedoch mit Ausdrücken wie *überwältigend, beklemmend, bedrückend, unterdrückend* oder *einschüchternd* wiedergegeben wurde. Es wurde nach Worten gesucht, um einem anderen Menschen eine lebensweltliche Erfahrung zu beschreiben, die ein Nutzer anhand der Begegnung mit Architektur gemacht hatte. Die Nutzer sprachen über eine erfahrene Qualität. In Beschreibungen vom Alltag, in Schilderungen und Erzählungen veranschaulichten sie das, was mit den abstrakten diskursiven Begriffen nicht erkennbar, anschaulich und konkret gewesen wäre. Die Nutzer schildern, was „Offenheit" oder „Transparenz" lebensweltlich bedeuten können.

Durch die anschaulichen Erfahrungen mit der Architektur zeigt sich, ob eine Gestaltungslösung als gelungen empfunden wird. Die aus dem Gebrauchskontext stammenden Berichte über das ästhetisch Passende und ethisch Wohlanstehende sind die pragmatische Basis, anhand derer wir erst über die Angemessenheit von Architektur – wie von ARNDT intendiert – urteilen können.

Zunächst sprechen die Nutzer eine lebensweltliche Situation an. Die Berichte der Nutzer von einer passenden und gelungenen Umgebung rühren von ihren Empfindungen her, die sie intuitiv und unvermittelt in ihrer Alltagssprache

[21] Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt/Main 1995, S. 43; Ders.: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München 2001, S. 88.

aussprechen. Es ist damit noch kein Begriff von Angemessenheit aufgestellt, mit dem theoretisch überlegt und reflektiert geurteilt werden könnte. *Wie ist nun eine lebensweltliche Basis im Hinblick auf eine angemessene Architektur zu verstehen?* Architektur ist immer vorwissenschaftlich und vortheoretisch in der Hinsicht, dass sie unseren Alltag prägt und mit ihr vorwissenschaftliche und vortheoretische Erfahrungen verbunden sind. Das Wohnen, die Wohnerfahrungen, der Umgang mit Architektur im Alltag stehen zeitlich und thematisch vor dem Curriculum einer Ausbildung zum Architekten, vor einer historischen Betrachtung von Baukunst, vor theoretischen Überlegungen zur ästhetischen Gestaltung. Zunächst können wir die Architektur als die Umwelt verstehen, die uns als Lebenswelt umgibt. Das kann ein vordergründiger Eindruck sein, wenn wir im Stadtbild ein imposantes Gebäude betrachten. Architektur ist aber nicht nur distanzierte Betrachtung, sie ist Bestandteil unseres Lebensalltags. In ihm findet nicht die einmalige spektakuläre Begegnung mit herausragender Baukunst statt. Im Lebensalltag ist der Aufenthalt in Architektur, der Umgang und das Arrangement mit ihr Grundbestandteil. Das fängt in der vertrauten Umwelt an, der eigenen Wohnung, die das Geborgensein ermöglicht und die als der „glückliche Raum", als „die erste Welt des menschlichen Daseins" bezeichnet wird.[22] Es greift aus in die Wohnumgebung, umfasst unseren Arbeitsplatz, die gesellschaftlichen Aktivitäten und Freizeitgestaltungen.

Mit Architektur machen wir alltägliche Erfahrungen und setzen uns täglich mit ihr auseinander, ohne dass es uns unbedingt stets bewusst ist. Wir fragen uns dabei mal mehr, mal weniger bewusst: *Passt die Umwelt zu uns? Können wir eine bestimmte Architektur gebrauchen? Bewährt sich die Architektur? Passt die Architektur zu den Zwecken und Zielen, die wir verfolgen?* Solche Fragen stellen sich sehr vordergründig etwa bei der Wohnungssuche. Sobald wir die passende Wohnung gefunden haben, eignen wir uns die Räume an. Aus der Wohnerfahrung als einer primären Umgangserfahrung mit Architektur ergeben sich Umgangserwartungen auch für andere räumliche Situationen. In anderen Situationen können wir uns die passende Umgebung aber oft nicht aussuchen und aneignen. Wir haben uns mit der gebauten Umgebung zu arrangieren und finden räumliche Bedingungen mehr oder weniger gelungen.

[22] Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. 7. Aufl. Stuttgart 1994, S. 306-310;
Bollnow, Otto Friedrich: Die Räumlichkeit des menschlichen Lebens, in: Moravánszky, Àkos (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie. Wien, New York 2003, S. 236-239;
Bachelard, Gaston: Poetik des Raums. München 1960, S. 29-30.

In der alltäglichen Lebenswelt haben sich die hergestellten Produkte, in diesem Fall die Gebäude, zu bewähren, da sie etwas zur Lebensführung Notwendiges darstellen. Man kann daher erwarten, dass Bauten für das, was wir vorhaben, geeignet sind. Wir haben auch außerhalb der privaten Wohnung, die uns vertraut ist und uns birgt, die Erwartung, dass die Umgebung zu uns passt und Menschenmaß besitzt. Als Fußgänger beispielsweise müssen wir jedoch feststellen, dass die „autogerechte Stadt" nur für die Autofahrer, die mit ihren Autos schnell den Stadtraum durchfahren, passend ist. Als Fußgänger hingegen können wir die Straße nur unter Lebensgefahr überqueren. In einer solchen Umwelt fühlen wir uns ausgesetzt, verloren und fremd. Hier passt eine Umwelt nicht zu uns und unseren Bedürfnissen. Zu den „glücklichen" Räumen, dem „von der Außenwelt abgesonderten bergenden Innenraum", in dem wir uns möglicherweise eins mit dem Raum fühlen, kommen die „feindlichen" Räume hinzu.[23]

Was verstehen wir daraus folgernd unter einer Angemessenheit, die auf eine lebensweltliche Ausgangssituation zurückgreift? Wir tragen an Architektur eine Umgangserwartung heran, die sich erfüllt oder von der wir enttäuscht werden. Die empirisch eingeholten Aussagen der Nutzer gründeten sich auf einer lebensweltlichen Grundlage. Den Nutzern bedeutet Architektur etwas, weil sie diese in ihrem alltäglichen Leben erfahren und mit ihr umgehen. Architektur ist damit etwas Lebenspraktisches, das angenehm, brauchbar, schön, zweckmäßig, passend und angemessen sein kann. Anhand des Lebenspraktischen treffen die Nutzer Aussagen. Die Nutzer haben ihre selbst aufgeworfenen Fragen nach dem Schönen, Passenden und Gelungenen damit beantwortet, dass die Architektur dem Leben zuträglich sein soll.

Aus den Erwartungshaltungen der Nutzer, den Schilderungen von Umgangserfahrungen und der Erkenntnis vom Gelungenen ist eine pragmatische Grundlage erwachsen, die für philosophische Überlegungen und wissenschaftliche Erkenntnisse dient. Die körperliche, sinnliche Erfahrung ist die erste Erkenntnis, die vor einer wissenschaftlichen Betrachtung von Angemessenheit steht und die Grundlage für dieselbe liefert. Mithilfe veranschaulichender, pragmatischer Grundlagen zum Umgang mit der gebauten und bewohnten Umwelt können wir anschließend die Angemessenheit von Architektur zu einem Begriff, in Grundsätze und Regeln, in Annahmen und Behauptungen sowie in Theorien fassen. Aus den

[23] Bollnow 2003, S. 237-238.

alltagssprachlichen, zunächst simpel erscheinenden Aussagen der Nutzer kann ein lebensweltliches Muster für theoretische Fragen zur ethischen und ästhetischen Angemessenheit von Architektur, seien sie philosophischer oder gestaltungstheoretischer Art, gewonnen werden.

Literaturverzeichnis

A. Quellen zum Diskurs um das demokratische Bauen

Abgeordnetenhaus von Berlin, in: Glasforum H. 6/1993, S. 31.

Aktueller Wettbewerb: Landtag in Düsseldorf, in: db H. 5, 1980, S. 42.

Architektur der DDR. Berlin (Ost), 25. Jg., H. 5 und 9/1976.

Architektur und Politik: Kulisse der Macht – Das Berliner Kanzleramt, Fassaden der Macht, Ein Palast und seine Republik, in: Bauwelt: Baukunst, Bautechnik, Bauwirtschaft, Bd. 92 (2001), 44, S. 27-28.

Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Akademie der Künste. Berlin 1961 (Anmerkungen zur Zeit, Heft 6).

Arndt, Adolf: Die Demokratie als Bauherr. Ein Vortrag, gehalten während der Berliner Bauwochen 1960 in der Akademie der Künste, in: Bauwelt, 52. Jg., H.1, 1961, S. 7-13.

Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Vortrag in der Akademie der Künste Berlin 1960, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 52-65.

Arndt, Adolf: Zur Eröffnung der neuen Philharmonie. Rede des Senators für Wissenschaft und Kunst, Dr. Adolf Arndt, zur feierlichen Eröffnung des Konzerthauses des Berliner Philharmonischen Orchesters am 15. Oktober 1963. Berlin 1964.

Arndt, Adolf: Das zeitgerechte Parlamentsgebäude, in: Bauwelt, H. 9, 1964, S. 246-248.

Arndt, Adolf: Das zeitgerechte Parlamentsgebäude, in: Ders.: Geist der Politik. Reden. Berlin 1965, S. 238-255.

Arndt, Adolf: Politische Reden und Schriften. Hrsg. von Horst Ehmke und Carlo Schmid. Berlin 1976.

Bauwelt, Thema: „wider die Transparenz“, 94. Jg., H. 21/2003.

Bauzeitung Thüringer Landtag. Informationen zum Erweiterungsbau des Thüringer Landtags, Juni 2001.

Behnisch, Günter: z.B. Offenheit, Vielfalt, Ordnung, in: Baumeister, H. 3, 1977, S. 245-246, S. 246.

Behnisch, Günter: Das Neue ist nicht das Alte oder Schräg ist die Tendenz, in: db 9/1987, S. 32-39, S. 33.

Behnisch, Günter: Planung für den Plenar- und Präsidialbereich des Deutschen Bundestags, in: Bauwelt, H. 5, 1987, S. 147-156.

Behnisch, Günter: Der Architekt und Bauen in der Demokratie, in: Der Architekt 10/1989, S. 497-501.

Behnisch, Günter: Bauen für die Demokratie, in: Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992, S. 66-75.

Behnisch, Günter: Demokratie und Architektur. Auszug aus dem Vortrag Bonn-Bad Godesberg Juni 1996, in: Behnisch & Partner. Bauten und Projekte 1987-1997. Stuttgart 1996, S. 124-127.

Behnisch & Partner (Hrsg.): Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996.

van den Bergh, Ulrike: Der Hessische Landtag – ein Schloß als Parlamentssitz. Hrsg. im Auftrag des Hessischen Landtags. Königstein 1995.
Bernau, Nikolaus: Das Lichtwunder von Dahlem. Norman Foster hat mit der neuen Philologen-Bibliothek die Rostlaube der Freien Universität gerettet, in: Berliner Zeitung, 16.09.2005, S. 26.
Beschränkter Realisierungswettbewerb Sächsischer Landtag, Dresden, in: Wettbewerbe aktuell 9/91, S. 619-626.
Beschränkter Realisierungswettbewerb Neubau eines Gebäudes für den Landtag in Potsdam 1995, in: Wettbewerbe aktuell, H. 9/1995, S. 79-89.
Beschränkter städtebaulicher Ideenwettbewerb Domplatz Magdeburg, in: Wettbewerbe aktuell 23 (1993) Nr. 6, S. 45-52.
Bodenbach, Christof: Plenarsaalgebäude für den Hessischen Landtag, in: Bauwelt 48/2001, S. 8.
Böhme, Ulrich: Die Dreikönigskirche Dresden – Baudenkmal und Begegnungszentrum, in: Der Sächsische Landtag. Geschichte und Gegenwart. Dresden 1990, S. 49-54.
Brandenburger, Dietmar: Transparenz-Strategien. Wettbewerb zum Umbau des Niedersächsischen Landtags, in: Bauwelt 46/2002, S. 24-29.
BTU Cottbus: Diplomaufgabe Landtagsgebäude im Potsdamer Lustgarten. Cottbus 1999.
Bundesbaudirektion: Bauwettbewerb Bundestag und Bundesrat. Bonn 1972.
Bundeskanzleramt: in Bauwelt 92 (2001), S. 18-20.
Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen (Hrsg.): Demokratie als Bauherr. Die Bauten des Bundes in Berlin 1991-2000. Hamburg 2000.
Colenbrander, Bernard: Januskop van de democratie. Bondsdag van Behnisch in Bonn, in: de Architect, H. 12, 1992, S. 74-80.
Conradi, Peter: Architektur und Politik am Beispiel der Parlamentsbauten in Bonn, in: Deutsches Architektenblatt DAB 5/87(1987) 1.5, S. 607-611, S. 610.
Conradi, Peter: Bonner Runde, in: db 8/89 (1989), S. 22- 24.
Conradi, Peter: Parlamentsbauten, in: Deutsche Bauzeitung, Bd. 123 (1989), 8, S. 22-24.
Conradi, Peter: Architektur und Politik, in: Der Architekt, H. 10, 1989, S. 502-505.
Conradi, Peter: Anforderungen an die Bundestagsbauten aus Sicht des Bundestages, in: Das solare Regierungsviertel. Dokumentation des Symposiums vom 28. September 1992 im Reichstagsgebäude Berlin. Berlin 1992, S. 23-25, S. 23.
Conradi, Peter: Lehren aus dem Parlamentsneubau, in: glasforum, H. 6, 1993, S. 6-9, S. 9.
Conradi, Peter: Transparente Architektur = Demokratie, in: Der Architekt H. 9/1995, S. 539-542.
Conrads, Ulrich: in: Bauwelt, 51. Jg., H. 41, 1960, S. 1187.
Conrads, Ulrich: 13 Thesen wider den Pragmatismus, in: Bauwelt, H. 1, 1962, S. 16-17.
Cuadra, Manuel: Politische Konstruktionen. Skelett versus Massiv – Demokratie kontra Autokratie, in: db 4/1993, S. 76-85, S. 76.
Cullen, Michael S.: Parlamentsbauten zwischen Zweckmäßigkeit, Repräsentationsanspruch und Denkmalpflege. In: Parlamentsrecht und Parlamentspraxis in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch hrsg. von Hans-Peter Schneider und Wolfgang Zeh. Berlin/New York 1989, S. 1845-1889.
Das Leineschloss wird Landtagsgebäude, in: Bauwelt, H. 48, 1954, S. 948-951.
Das Preisgericht zum Begriff „Öffentlichkeit“, in: Bauwelt, 1974, H. 1, .S. 4.

Dasbach, H.: Das transparente Parlament. Der neue Plenarsaal in Bonn wurde eingeweiht. Behnisch möchte mit dem lichtdurchfluteten Glasbau die Nähe zum Bürger herstellen, in: VDI Nachrichten 46(1992) Nr. 46, S. 32.

Demokratisches Wohnen? Ausschnitte aus Diskussionen und Vorträgen auf einer Tagung der Evangelischen Akademie Berlin, November 1961, in: Bauwelt, H. 1, 1962, S. 7-22.

Denk, Andreas/Matzerath, Josef: Die drei Dresdner Parlamente. Wolfratshausen 2000.

Der Bund in Bonn, in: Bauwelt 1972, H. 21, S. 841-852.

Der neue Landtag Nordrhein-Westfalen. Ein Haus für alle Bürger. Hrsg. vom Präsidenten des Landtags Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf 1988.

Der Stuttgarter Landtagswettbewerb, in: Bauwelt, H. 33, 1955, S. 647

Der Deutsche Bundestag im Reichstagsgebäude. Geschichte und Funktion, Architektur und Kunst. Hrsg.: Deutscher Bundestag, Referat Öffentlichkeitsarbeit. Berlin 2002.

Deutscher Bundestag (Hrsg.): Deutscher Bundestag Bonn. Neubau des Plenar- und Präsidialbereiches. Bonn 1993.

Döcker, Richard: Meine städtebauliche Studie – und ihre Reaktion, in: Architektur und Wohnform, H. 4, 1954, S. 154-155.

Eckstein, Hans: Die Architektur des Bonner Bundeshauses, in: Ständige Beilage der Süddeutschen Zeitung, 26. Januar 1950, Titelseite.

„Ein einzigartiges, unverwechselbares Bauwerk“: feierliche Eröffnung des neuen Plenarsaals, in: Bundestag-Report 1992, H.8, S. 4-10.

Einbau – Anbau –Neubau: Das Ergebnis der Wettbewerbe für die Landtagsgebäude in Stuttgart und Hannover, Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, S. 479.

Ein neuer Reichstagswettbewerb. Glanz und Elend des Hohen Hauses, in: Bauwelt, H. 45, 1955, S. 908.

Engel, Norbert; Müller, Manfred: Funktionsfähig und repräsentativ – Der Thüringer Landtag baut um, in: Thüringer Landtag (Hrsg.): Jahrbuch des Thüringer Landtags 2000.

Erweiterung Landtag Thüringen in Erfurt, in: Wettbewerbe aktuell 1/1997, S. 65-74.

Festschrift für Adolf Arndt zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Horst Ehmke, Carlo Schmid, Hans Scharoun. Frankfurt/Main 1969.

Fischer, Barbara: Das Haus der Bürgerschaft in Bremen. Bremen 1995.

Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992.

Flagge, Otto: Bundesbauten Bonn. Notizen zum Ergebnis eines Wettbewerbs, in: Der Architekt (21. Jg.), H. 5/1972, S. 136-139, S. 139.

Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 13. Juli 1950, S. 3: „Erbauer des Bundeshauses entlassen“.

Gärtner, Albrecht: Die Baukommission des Sächsischen Landtags, in: Landtagskurier Freistaat Sachsen, 1/2/1994, S. 9.

Goosens, Martine: Das Flämische Parlament. Tielt 1997.

Grohmann, Will: Das hellste Parlamentsgebäude der Welt, in: Die Neue Zeitung, Berlin vom 04.März 1951, S. 3.

Große-Sender, Heinrich: Der Neue Landtag am Rhein, in: Karl Josef Denzer (Hrsg.): 40 Jahre Parlamentarismus in Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf 1986 (Schriften des Landtags Nordrhein-Westfalen, Bd. 1), S. 201-206.

Hackelsberger, Christoph: Architektur des Staates – Demokratie als Bauherr, in: Flagge, Ingeborg (Hrsg.): Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute. Kleve 1986, S. 22-32.

Hackelsberger, Christoph: Ein Haus für eine offene Gesellschaft. Zur bevorstehenden Einweihung der neuen Parlamentsbauten in den Bonner Rheinauen, in: Süddeutsche Zeitung vom 27.10.1992, S. 13.

Hannes Meyer 1889-1954. Architekt Urbanist Lehrer. Hrsg. vom Bauhaus-Archiv Berlin und dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main. Berlin 1989.

Harbers: Landtagsneubau neben Schlossruine. Erster Preis in einem Wettbewerb, in: Die Kunst und das schöne Heim (München), 1955, S. 460-461.

Hartung, Klaus: Glas, Geschichte und Symbolik. Das neue Berliner Abgeordnetenhaus im alten Landtag, in: Die Zeit, Nr. 20, 14.05.1993, S. 50.

Haspel, Jörg: Demokratie als Denkmalpfleger?, in: Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen (Hrsg.): Demokratie als Bauherr. Die Bauten des Bundes in Berlin 1991-2000. Hamburg 2000, S. 18-20.

Haubrich, Rainer: Ein Haus von gestern. Keine gute Architektur, aber eine große Bühne: Berlins neue Akademie der Künste am Pariser Platz, in: Die Welt, 21.01.2005.

Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.

Hauptstaatsarchiv Stuttgart EA 1/106, Bü 44-46: Planung und Bau des neuen Landtagsgebäudes, 1951-1959.

Hillebrecht, Rudolf: Das Parlamentsgebäude in der Landeshauptstadt , in: Einbau – Anbau –Neubau: Das Ergebnis der Wettbewerbe für die Landtagsgebäude in Stuttgart und Hannover, Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, (ohne Seitenangabe).

Höhns, Ulrich: Plenarsaal des schleswig-holsteinischen Landtages, in: Bauwelt 21, 2003, S. 2.

Jaeger, Falk: Gehäuse des Föderalismus. Neubauten deutscher Landtage nach 1949, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 76-99.

Jaeger, Falk: Der Landtag von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Stichwort „Demokratie als Bauherr“, in: Bauwelt 84 (1993) Nr. 38, S. 2060-2062.

Jaeger, Falk: Der neue Landtag in Dresden, in: Architekt (Stuttgart), 1994, Nr. 3, S. 126-127.

Jesberg, Paulgerd: Wahrhaft auszeichnungswürdig. Der Preis des Deutschen Stahlbaus 1994 an Peter Kulka für den Neubau des Sächsischen Landtages in Dresden, in: DBZ. Deutsche Bauzeitschrift 42 (1994) Nr. 8, S. 14-15.

Joop, Wolfgang: Das Moderne ist nicht gut genug (Gastkommentar), in: Potsdamer Neueste Nachrichten vom 17.05.2005.

Kaiser, Carl-Christian: Das baufällige Haus der Nation, in: Die Zeit, Nr. 16, 11. April 1986, S. 9.

Kiel: Plenarsaal des schleswig-holsteinischen Landtages, in: Bauwelt, H. 21, 2003, S. 2.

Kil, Wolfgang: Vom Warten auf eine neue Baukultur im Osten, in: Architekturführer Sachsen 1997/98. Bensheim 1997.

Klameth, Steffen: Gläserne Offenheit und versteckter Glanz. Vom Provisorium zum Prestigeobjekt: Beim Bau der Tagungsstätte wurde nicht gegeizt, in: Sächsische Zeitung vom 02.10.1993.

Klotz, Heinrich: Gespräch mit Günter Behnisch (Interview 08.03.1976), in: Ders.: Architektur in der Bundesrepublik. Gespräche mit Günter Behnisch u.a. Frankfurt/Main u.a. 1977, S. 13-63

Kova, Marlene: Offenheit und Transparenz. Sächsisches Landtagsgebäude in Dresden, in: Architektur aktuell (1994), Nr. 172, S. 50-55.

Kratzer am Juwel: die erste Begeisterung über das Wasserwerk ist verflogen, in: Das Parlament: die Woche im Bundeshaus, 37 (1987), 44, S. 14

Krewinkel, Heinz W.: Aussicht ohne Einblick. Die Fassaden des Deutschen Bundestages, in: Deutsche Bauzeitung db 4/1993, S. 86-101.

Krewinkel, Heinz W.: Plenarbereich des Deutschen Bundestages in Bonn, in: Glasforum H. 6, 1993, S. 13-20, S. 15.

Kühne, Günther: Die Wandlung des Reichstagsgebäudes, in: Bauwelt, H. 21, 1961.

Kulka, Peter: (Beitrag von Peter Kulka), in: Günter Behnisch zum 75. Geburtstag. eine Festschrift. Städtische Kunstsammlungen Chemnitz 1997, S. 29.

Kulka, Peter: Sächsischer Landtag: Rekonstruktion und Erweiterung des Altbaus, in: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 36-45.

Land Baden-Württemberg, Finanzministerium: Beschränkter Realisierungswettbewerb Stuttgart. Neubau eines Verwaltungsgebäudes für den Landtag Baden-Württemberg und andere staatliche Dienststellen. Stuttgart 1980.

Landesdenkmalamt Baden-Württemberg; Az: 34/1987 Br Landtagsgebäude DSchG § 2.

Landtag Brandenburg: Gutachten Manfred Kühne: Von der Kriegsschule zum Landtagsgebäude.

Landtag Brandenburg: Gutachten zur dauerhaften Unterbringung des Landtages Brandenburg in Potsdam. Auftragnehmer: Fissler Ernst Architekten, 1998.

Landtag Brandenburg: Landtagsgebäude im Potsdamer Lustgarten. Diplom: Diplomaufgabe. BTU Cottbus 1999.

Landtag im Leineschloß. Hrsg vom Präsidenten des Niedersächsischen Landtages. Hannover 1985.

Landtag Rheinland-Pfalz in Mainz. Neugestaltung des Plenarsaales und der Präsidialräume, in: Bauverwaltung, 61. Jg., H. 11, Nov. 1988, S. 453-456.

Landtagsarchiv des Landtags von Baden-Württemberg, Box 41 und 42.

Landtagsgebäude in Stuttgart, in: Bauwelt, H. 38, 1961, S. 1066.

Landtagskurier Freistaat Sachsen, 4. Jg., Nr. 1/2, Jan./Feb. 1994, S. 1-6.

Langner von Hatzfeldt, Siegbert: Das Gebäude des Sächsischen Landtages in Dresden, ein Neubeginn, in: Zehn Jahre Sächsischer Landtag. Bilanz und Ausblick. Hrsg. vom Präsidenten des Sächsischen Landtages. Dresden 2000.

Lauterbach, Heinrich: Wer ist der Bauherr unserer öffentlichen Bauten? in: Der Architekt, H. 1, Februar 1958, S. 56-58.

Lechts rinks. Orientierungen zwischen Architektur und Parlament. Deutscher Bundestag Bonn. Stuttgart 1995.

Lersch, Edgar: Die Auseinandersetzungen um den Neubau des Landtags für Baden-Württemberg 1952-1958, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 52. Jg., Stuttgart 1993, S. 401-428.

Leserpost: Christa Klose: Vom Stadtschloss hängt die Seligkeit nicht ab, in: Potsdamer Neueste Nachrichten vom 17.05.2005.

Mara, Michael; Metzner, Thorsten: Das Land baut sich ein Schloss. Brandenburgs Parlament entschließt sich für Umzug in Potsdams Mitte – hinter historische Fassaden, in: Potsdamer Neueste Nachrichten, 21.05.2005.

Matzerath, Josef: Aspekte sächsischer Landtagsgeschichte, hrsg. vom Sächsischen Landtag. Dresden 1998.
Meyer-Waldeck, Wera: Das Bundesparlament in Bonn, in: Architektur und Wohnform, 1950, H. 5, S. 99-109.
Mönninger, Michael: Wer im Glashaus sitzt. Denkmal des Transitorischen: Der neue Bundestag in Bonn, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21.10.1992, S. 33.
Mönninger, Michael: Rückkehr in die Hauptstadt. Politik und Architektur in Berlin, in: Architektenkammer Berlin (Hrsg.): Berlin: Offene Stadt, Bd. 2, Die Erneuerung seit 1989. Berlin 1999, S. 38-53.
Monumentales, Trutzburgen, Höhlen, abgeschottet von der Umwelt, in: Bauwelt, 94. Jg., H. 21/2003.
Neubau feierlich eingeweiht. Tausende Besucher kamen, in: Landtagskurier Freistaat Sachsen; 4. Jg.; Nr. 1/2; Jan./Feb. 1994, S. 1-6.
Oechslin, Werner: Wie man Bedeutung vermeidet. Gedanken zum neuen Berliner Reichstag, in: Neue Zürcher Zeitung, 28.04.1999.
ohne Autor: Vom Bundeshaus in Bonn, in: Baukunst und Werkform. 2. Jg. 1949, H. 2, S. 13.
ohne Autor: Das Bundeshaus in Bonn, in: Bauen und Wohnen, 1949, H. 10, S. 466-468.
ohne Autor: Anmerkungen zur Zeit: Neues aus Bonn, in: Baukunst und Werkform, Mai 1951, H. 5, S. 3-4.
ohne Autor: Demokratie, Bürokratie und Städtebau, in: Bauwelt, H. 12, 1962, S. 305.
Palast der Republik, in: Architektur der DDR, 25. Jg., H. 5/1976, S. 265-271.
Palast der Republik, in: Architektur der DDR, 25. Jg., H. 9/1976, S. 528-547.
Parlamentsgebäude in Bonn und Berlin, in: Schindler, Peter: Datenhandbuch zur Geschichte des Deutschen Bundestages 1949 bis 1999, Bd. 3. Baden-Baden 1999, S. 3270-3400.
Parlamentsneubau Paul-Löbe-Haus Berlin – Stephan Braunfels, in: Detail. Zeitschrift für Architektur, Baudetail, Einrichtung. 2001, H. 6, S. 1019.
Parlamentszeitung für Schleswig-Holstein (Herausgeber: Der Präsident des Schleswig-Holsteinischen Landtags) vom 04.09.2004.
Parliamentary buildings, in: Constitutional and parliamentary information, 40 (1990), 160, S. 118-126.
Pehnt, Wolfgang: Politik im floralen Idyll. Zur gegenwärtigen Planung des Bonner Regierungsviertels, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.12.1979, S. 21.
Pehnt, Wolfgang: Konvex, konkav, komplex. Das neue Landtagsgebäude in Düsseldorf. Ein Beispiel für demokratisches Bauen?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 201, 30.08.1988, S. 23
Plenarsaalgebäude Hessischer Landtag in Wiesbaden, in: Wettbewerbe aktuell 2/2002, S. 53-64, S. 54.
Potsdamer Neuste Nachrichten vom 28.05.2005.
Präsident des Landtages Brandenburg (Hrsg.): Von der Kriegsschule zum Parlament. Historische Notizen zum Gebäudekomplex Am Havelblick 8. Hrsg. (Schriften des Landtages Brandenburg H. 3/2000), Potsdam 2000.
Pursch, Günter: Der neue Bundestags-Plenarsaal in Bonn kann jetzt bezogen werden: am 30. Oktober ist es soweit, in: Das Parlament: die Woche im Bundeshaus, 42 (1992), 44, S. 20.
Raddatz, Rainer: Die neuen Herren auf dem Berge. Der brandenburgische Landtag ist nun fast eingezogen, in: Märkische Allgemeine, 25.10.1991, S. 3.
Rave, Rolf; Rave, Jan; Stankovic, Marina (Hrsg.): Das Abgeordnetenhaus von Berlin. Der Umbau des Preußischen Landtages. Berlin 1996.

Realisierungswettbewerb Plenarsaal für den Bayerischen Landtag im Maximilianeum, in: Bauwelt H. 47/2001, S. 10.
Realisierungswettbewerb Umbau des Reichstagsgebäudes zum Deutschen Bundestag. Dokumentation des Architekturwettbewerbs. Hrsg.: Beratungsgesellschaft für Stadterneuerung und Modernisierung, Berlin 1993.
Realisierungswettbewerb Umbau Reichstagsgebäude zum Deutschen Bundestag, Berlin, 1993, in: Wettbewerbe aktuell,1993, H. 4, S. 53.
Ressortdenken in Beton gegossen. Architektur-Kritiker Paulhans Peters über die Pläne für das Bonner Regierungsviertel, in: Der Spiegel, Nr. 53/1979, S. 113-115.
Ruckgaber, Erich: Neues Haus – neuer Stil?, in: Stuttgarter Zeitung vom 06.06.1961.
Sächsische Zeitung vom 02.10.1993.
Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994.
Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997.
Sächsischer Landtag in Dresden. Teamgeist hat's möglich gemacht, in: DBZ. Deutsche Bauzeitschrift 42 (1994) Nr. 9, S. 39-48.
Sack, Manfred: Architektur: Das neue Landtagsgebäude von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Das Haus des Souveräns. Eine schwierige große Aufgabe – glücklich gelöst, in: Die Zeit, Nr. 38, 16.09.1988, S. 69.
Sack, Manfred: Bonn leuchtet. Nach langem Hin und Her fand der Bundestag eine neue Heimstatt – einen eleganten Bau, ein würdiges Symbol, in: Die Zeit, 30.10.1992, S. 8.
Sack, Manfred: Hereinspaziert! Peter Kulkas Haus für den Sächsischen Landtag in Dresden: ein wohlgeratener Bau von feiner Einfachheit, in: Die Zeit, 22.10.1993.
Sack, Manfred: Ruhmeshalle und Luxushotel. Die Altbaulust der Bürokraten. In Berlin ließ sich das Abgeordnetenhaus den Preußischen Landtag herrichten – in München zog es die Bayerische Staatskanzlei neben die Armeemuseumskuppel, in: Die Zeit (1993) Nr. 20, S. 49-50.
Sack, Manfred: Lichte Atmosphäre, helle Köpfe, frischer Geist. Der renovierte, umgebaute, erweiterte Altbau, in: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997; S. 15-18.
Sack, Manfred: Götter und Schafe. Über Häuser, Städte, Architekten – Kritiken und Reportagen. Basel 2000.
Scharoun, Hans: Professor Hans Scharoun zu seinem Entwurf für den Bau einer Volksschule an der Landgraf-Georg-Straße in Darmstadt, Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum". Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 165-172.
Scharoun, Hans: Diskussionsbeitrag beim Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum". Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 95.
Schindler, Peter: Datenhandbuch zur Geschichte des Deutschen Bundestages: 1949 bis 1999. Eine Veröffentlichung des Wissenschaftlichen Dienstes des Deutschen Bundestages. Gesamtausgabe in 3 Bd.; Bd. 3 Kapitel 14-36: Kap. 21: Parlamentsgebäude in Bonn und Berlin, S. 3270-3400. Baden-Baden 1999.
Schirmbeck, Egon: Horst Linde wurde 80 Jahre, in: Der Architekt 5/1992, S. 236.
Schmid, Eva Dorothée: Schön laut. Studenten loben die Ausstattung der neuen FU-Bibliothek und ärgern sich über den Lärm, in: Berliner Zeitung, 16.09.2005, S. 18
Schottisches Parlament, in: Bauwelt, 95. Jg., H. 45, 2004, S. 2.
Schwippert, Hans: Das Bonner Bundeshaus, in: Neue Bauwelt 1951, H. 17 (Architekturteil), S. 65-72.

Schwippert, Hans: Diskussionsbeitrag Hans Schwippert zum Vortrag von Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum“. Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 86-88.

Schwippert, Hans: Glück und Glas, in: Architektur und Wohnform, H. 1, 61. Jg., 1952/53, S. 3.

Schwippert, Hans: Bauaufgabe und Baugedanke, Vortrag „Über das Haus der Wissenschaften und die Arbeit des Architekten von heute“, gehalten am 11.05.1961, in: Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes NRW, H. 99, hrsg. von Leo Brandt. Opladen 1961, S. 7-20.

Schwippert, Hans: Denken Lehren Bauen. Düsseldorf 1982.

Security and access to parliamentary buildings, in: Constitutional and parliamentary information, 46 (1996), H.1= No. 171, S. 62-81.

Slawik, Han: Politik als Bauherr: Ein Parlament hält Hof, in: Deutsche Bauzeitung db, H. 4/1993, S. 28-33.

Slawik, Han: Die Zweite Kammer in Den Haag, in: Glasforum, H. 6/1993, S. 26-30.

Sonderausgabe Parlamentszeitung für Schleswig-Holstein: „Der Landtag Schleswig-Holstein“. Kiel 2004.

SPD für pseudobarockes Landtagsschloss, in: Potsdamer Neueste Nachrichten vom 06.06. 2005.

Spengelin, Friedrich: Zusammenfassendes Gutachten zur zweiten Weiterbearbeitung, in: Bauwelt, 1975, H. 29/30, S. 823-847.

Sperling, Thomas: Der Lauf der Baugeschichte: stehengeblieben? Zum neuen Gästehaus der Bundesrepublik Deutschland auf dem Petersberg bei Bonn, in: Bauwelt, H. 38, 1990, S. 1914-1915.

Starke, Eira: Politik im Quadrat. Der Landtag von Baden-Württemberg, in: Deutsche Bauzeitung, 127. Jg., 4/1993, S. 110-116.

Starnick, Jürgen: Schutz von Staatsbauten – so frei wie möglich, so sicher wie nötig, in: Stadtbauwelt (1994), Nr. 122, S. 1360-1361.

Stock, Wolfgang Jean: Ein Stück gebauter Verfassung. Der neue Plenarbereich des Bonner Bundeshauses in der Tradition demokratischen Bauens, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 276-291.

Stracke, Ferdinand: 33 Jahre Hauptstadtplanung Bonn, in: Bauwelt 74 (1983) H.10, S. 332-339.

van Stralen, Mariette: Nieuwbouw Tweede Kamer. Herinnering aan de herinnering van een ontwerp, in: de Architect, H. 12/1992, S. 65-73.

Strodthoff, Werner: Das (erste) Bundeshaus – ein Blick zurück, in: Deutsche Bauzeitung db 8/89 (1989), S. 25- 27, S. 25.

Strodthoff, Werner: Der alte Plenarsaal. Eine zerstörte Erinnerung, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 260-267.

Süsskind, Martin E.: Die Deutschen und ihr Parlament, in: Süddeutsche Zeitung vom 31.10.1992, S. 3.

Süssmuth, Rita: Demokratie als Bauherr, in: Der Architekt 10/1989, S. 481-485, S. 484. Flagge, Otto: Bundesbauten Bonn. Notizen zum Ergebnis eines Wettbewerbs, in: Der Architekt (21. Jg.), H. 5/1972, S. 136-139.

Süssmuth, Rita: Vorwort (Vorwort Prof. Dr. Rita Süssmuth, Präsidentin des Deutschen Bundestages), in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.):

Architektur und Demokratie. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 6-7.
Süssmuth, Rita: (Vorwort), in: Behnisch & Partner: Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996, S. 6.
Süssmuth, Rita; Wustlich, Reinhart: Grand Design – das Denken vor dem Bauen, in: Deutsches Architektenblatt, Ausgabe Baden-Württemberg 25 (1993) Nr. 7, S. 1225-1231.
Thüringer Landtag (Hrsg.): Einblicke in den Thüringer Landtag. Ein Parlament bei der Arbeit 1990-1999. Erfurt 1999.
Tullner, Mathias: Landtagsgebäude und Landtage in Sachsen-Anhalt. 2., durchges. u. erw. Aufl. Hrsg. vom Präsidenten des Landtages von Sachsen-Anhalt. Magdeburg 1999 (Parlamentarische Schriftenreihe H. 9).
Ullmann, Gerhard: Offerte an die Gegenwart. Diplomatische Unikate. Eine Berliner Ausstellung über Botschaften im Stadtraum, in: Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung, 03.03.2000.
Ullmann, Gerhard: Architektur der großen Oper. Kanzleramt. Im neuen Kanzlerbau offenbart sich die Entsolidarisierung der Gesellschaft, in: Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung, 04.05.2001.
Umgestaltung des ehemaligen Preußischen Landtages als neues Abgeordnetenhaus von Berlin. Architektur unterwegs, in: Deutsches Architektenblatt, Ausgabe Baden-Württemberg 26 (1994), Nr. 1, S. 52-55.
Von der Holländischen Straße zum Ständehaus. Der neue Sächsische Landtag: Gegenwart und Perspektive, in: Landtagskurier Freistaat Sachsen, 1. Jg.; Nr. 1; März 1991, S. 1-2.
Wallot, Paul: Vorwort, in: Das Reichstagsgebäude in Berlin von Paul Wallot. Braunschweig 1987 (Nachdruck), S. 5-6.
Wallot, Paul/Wagner, Heinrich: Handbuch der Architektur: 4. Teil; 7. Halbband, 2. Heft: Parlamentshäuser und Ständehäuser, 2. Aufl. 1900.
Weber, Olaf: Runder Tisch im Glashaus. Schöne Metaphern im neuen Sächsischen Landtag in Dresden, in: Bauwelt 1994, H. 3; S. 112-119.
Wefing, Heinrich: Das Parlament mit dem gläsernen Herzen. Demokratische Runderneuerung: Der Neubau des Sächsischen Landtages wurde zum Tag der Deutschen Einheit eingeweiht, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.10.1993, S. 37.
Wefing, Heinrich: Sächsischer Landtag in Dresden, in: Baumeister 8/1994, S. 13-17.
Wefing, Heinrich (Hrsg.): „Dem Deutschen Volke“. Der Bundestag im Berliner Reichstagsgebäude. Bonn 1999.
Wefing, Heinrich: Republikanische Lockerungsübungen. Der Umzug nach Berlin, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 32-33, 1999, S. 25-30.
Weiß, Klaus-Dieter: Architektursache Landtag Düsseldorf, in: Bauwelt 79 (1988), H. 43, S. 1870.
Westfälische Rundschau vom 13. Juli 1950, S. 1: „Übertriebene Repräsentation verschlingt kostbare Mittel“.
Wilderotter, Hans: Das Haus der Abgeordneten. Ein Denkmal preußischer und deutscher Geschichte in der Mitte Berlins. Hrsg. vom Präsidenten des Abgeordnetenhauses von Berlin. Berlin 2001.
Wilhelm, Karin: „Demokratie als Bauherr“. Überlegungen zum Charakter der Berliner politischen Repräsentationsbauten, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 34/35 2001, S. 7-11.
Wimmenauer, Karl: Das Bundeshaus in Bonn, in: Die Neue Stadt, Oktober 1949, S. 297-301.

Winkler, Klaus-Jürgen: Die Tagungsstätten der Landtage in Thüringen. Ein Beitrag zu ihrer Bau- und Nutzungsgeschichte. Hrsg.: Thüringer Landtag Erfurt. Jena 1994.
Zechlin, Hans Josef: Von der Würde der Baukunst, in: Bauwelt 1957, H. 25, S. 649.
Zehn Jahre Sächsischer Landtag. Bilanz und Ausblick. Hrsg. vom Präsidenten des Sächsischen Landtages. Dresden 2000.
Zentralblatt der Bauverwaltung 1927/1928.

B. Bibliographien

Parlamentsbauten zwischen Zweckmäßigkeit, Repräsentationsanspruch und Denkmalpflege. Informationsdienst – Bibliothek des Niedersächsischen Landtages, Hannover 1997.
Parlaments- und Regierungsgebäude, 2., überarb. Aufl., Stuttgart 1995 (IRB-Literaturauslese; 3413).

C. Sekundärliteratur, Forschungsliteratur

Architektur Theorie von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit einem Vorwort von Bernd Evers und einer Einführung von Christof Thoenes. Köln 2003.
Bachelard, Gaston: Poetik des Raums. München 1960.
Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. 10. Aufl., Darmstadt 1994.
Barnstone, Deborah Ascher: The Transparent State. Architecture and politics in postwar Germany. New York 2005.
Battis, Ulrich: Demokratie als Bauherrin. Antrittsvorlesung , 25. Januar 1994. Berlin 1995 (Öffentliche Vorlesungen, Humboldt-Universität zu Berlin; 54).
Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. 11. Aufl. Frankfurt/Main 1995.
Behne, Adolf: Wege zu einer besseren Wohnkultur (1927) , in: Hartmann, Kristina (Hrsg.): Trotzdem modern. Die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933. Stuttgart 1994, S. 359-361.
Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. eine Theorie der Wissenssoziologie. Mit einer Einleitung zur deutschen Ausgabe von Helmuth Plessner. Frankfurt/Main 1969.
von Beyme, Klaus: Der Wiederaufbau, Architektur und Städtebau in beiden deutschen Staaten. München 1987.
von Beyme, Klaus: Parlament, Demokratie und Öffentlichkeit. Die Visualisierung demokratischer Grundprinzipien im Parlamentsbau, in: Flagge, Ingeborg / Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992, S. 32-45
von Beyme, Klaus: Staat machen. Staatsarchitektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland, in: Architektur im 20. Jahrhundert: Deutschland. Hrsg. von Romana Schneider, Winfried Nerdinger und Wilfried Wang. München u.a. 2000, S. 94-119.

Birdwhistell, Ray L.: Kinesics and Context. Essays on body motion communication. London 1971.
Boehm, Gottfried; Pfotenhauer, Helmut (Hrsg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München 1995.
Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt/Main 1995.
Böhme, Gernot: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München 2001.
Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart 1963.
Bollnow, Otto Friedrich: Das Wesen der Stimmungen. 4. Aufl. Frankfurt/Main 1968.
Bollnow, Otto Friedrich: Beschreibung als Mittel der Erkenntnis – Die Kunst der Beschreibung, in: Universitas, 31. Jg. 1976, S. 369-382.
Bollnow, Otto Friedrich: Versuch über das Beschreiben, in: Hommage à Richard Thieberger. Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, No. 37, 1989, S. 57-75.
Bollnow, Otto Friedrich: Hans Lipps, Die menschliche Natur, in: Dilthey – Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften, Bd. 6/1989, S. 99-126.
Bollnow, Otto Friedrich: Die Räumlichkeit des menschlichen Lebens, in: Moravánszky, Àkos (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie. Wien, New York 2003, S. 236-239.
Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Berlin 1982.
Bortz, Jürgen: Forschungsmethoden und Evaluation. 2. Aufl. Berlin 1995.
Boudon, Philippe: Die Siedlung Pessac – 40 Jahre Wohnen à Le Corbusier. Sozio-architektonische Studie. Gütersloh 1971.
Bradler, Günther: Parlamentsgebäude in Baden-Württemberg. Einige Aspekte parlamentarischer Tradition, in: Beiträge zur Landeskunde. Regelmäßige Beilage zum Staatsanzeiger für Baden-Württemberg, Nr. 4, August 1985, S. 9-13.
Breitbach, Michael: Die Bannmeile als Ort von Versammlungen. Gesetzgebungsgeschichte, verfassungsrechtliche Voraussetzungen und ihre verfahrens- und materiellrechtlichen Folgen. Baden-Baden 1994, Zugl. Giessen, Univ., Diss. 1993.
Bulitz, Hannelore: Archäologie und Genealogie, in: Kleiner, Marcus S.: Michel Foucault. eine Einführung in sein Denken. Frankfurt/Main; New York 2001, S. 27-39.
Child, Arthur: Interpretation. A general theory. University of California Press. Berkeley 1965.
Damus, Martin: Das Rathaus. Architektur- und Sozialgeschichte von der Gründerzeit zur Postmoderne. Berlin 1988.
Denk, Andreas; Matzerath, Josef: Die drei Dresdner Parlamente. Die sächsischen Landtage und ihre Bauten: Indikatoren für die Entwicklung von der ständischen zur pluralisierten Gesellschaft. Wolfratshausen 2000, S. 187.
Döring, Herbert: Die Sitzordnung der Abgeordneten: Ausdruck kulturell divergierender Auffassungen von Demokratie?, in: Dörner, Andreas (Hrsg.): Sprache des Parlaments und Semiotik der Demokratie. Studien zur politischen Kommunikation in der Moderne. Berlin/New York 1995, S. 278-289.
Dörner, Andreas (Hrsg.): Sprache des Parlaments und Semiotik der Demokratie. Studien zur politischen Kommunikation in der Moderne. Berlin/New York 1995.
Dörner, Andreas: Der Bundestag im Reichstag: zur Inszenierung einer politischen Institution in der „Berliner Republik“, in: Zeitschrift für Parlamentsfragen (ZParl.) 31. Jg., H. 2, 2000, S. 237-246.

Dörner, Andreas: Parlament, politische Kultur und symbolische Form: Zur Semantik des Deutschen Bundestages im Berliner Reichstag, in: Oberreuter, Heinrich; Kranenpohl, Uwe; Sebaldt, Martin (Hrsg.): Der Deutsche Bundestag im Wandel. Ergebnisse neuerer Parlamentarismusforschung. 2. Aufl., Wiesbaden 2002, S. 241-257.

Eco, Umberto (Hrsg.): Die Geschichte der Schönheit. München, Wien 2004.

Engel, Helmut: Die Architektur von Parlaments-, Regierungs- und Verwaltungsbauten im Wandel der politischen Systeme, in: Hauptstadtplanung und Denkmalpflege. Die Standorte für Parlament und Regierung in Berlin. Berlin 1995 (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, H. 3).

Flierl, Bruno: Das Kulturhaus in der DDR, in: Dolff-Bonekämper, Gabi; Kier, Hiltrud (Hrsg.): Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert. München Berlin 1996, S. 151-172.

Flierl, Bruno: Bauten der ‚Volksdemokratie'. Berlin als Hauptstadt der DDR, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 168-185.

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt/Main 1973.

Führ, Eduard (Hrsg.): Architektur im Zwischenreich von Kunst und Alltag. Münster 1997 (Theoretische Untersuchungen zur Architektur; Bd. 1).

Gadamer, Hans-Georg: Über das Lesen von Bauten und Bildern, in: Modernität und Tradition. Festschrift für Max Imdahl, hrsg. von Gottfried Boehm, Karlheinz Stierle, Gundolf Winter. München 1985, S. 97-103.

Gadamer, Hans-Georg: Neuere Philosophie 1: Hegel, Husserl, Heidegger (Gesammelte Werke, Bd. 3) Tübingen 1987.

Geist, Johann Friedrich; Kürvers, Klaus: Das Berliner Mietshaus. Bd. 2: 1862-1945. München 1984.

Germann, Georg: Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie. Darmstadt 1980.

Glaser, Hermann: Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989. 2. Aufl., Bonn 1991.

Gössel, Peter; Leuthäuser, Gabriele: Architektur des 20. Jahrhunderts. Köln 1994.

Götze, Wolfram: Das Parlamentsgebäude. Historische und ikonologische Studien zu einer Bauaufgabe. Leipzig 1960 (Diss.).

Goodsell, Charles T.: The architecture of parliaments: legislative houses and political culture, in: British journal of political science, 18 (1988), 3, S. 287-302.

Habermas, Jürgen: Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats. Frankfurt/Main 1992.

Hackelsberger, Christoph: Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre. München/Berlin 1985.

Hahn, Achim: Erfahrung und Begriff. Zur Konzeption einer soziologischen Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik. Frankfurt/Main 1994, S. 317.

Hahn, Achim: Die Konstitution sozialer Lebensformen. Der Beitrag einer „interpretativen" Soziologie zum Verständnis „regionaler" Sozialgebilde. Frankfurt/Main u.a. 1988 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 22, Soziologie; Bd. 162). Zugl.: Oldenburg, Univ., Diss., 1987.

Hahn, Achim: Über das Beschreiben der Wohndinge. Ein soziologischer Exkurs zum Barwert von Architektur, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 2. Jg., H. 2, 1997, S. 1-17.

Hahn, Achim: Wohnen und Bauen – Architektur als Lebens-Mittel, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 9. Jg., H. 2, März 2005.
Hahn, Achim: Art. Wohnen, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel; Bd. 12; völlig neubearb. Ausgabe. Basel 2005, S. 1015-1018.
Hahn, Achim: Angemessenheit und Materialgerechtigkeit. Zu zwei peripheren Themen der Ästhetik, in: Architektenkammer Sachsen (Hrsg.): Mit Abstand betrachtet: Kupfer. Dokumente zur Architektur. Band 3. Dresden 2005, S. 20-25.
Hannes Meyer 1889-1954. Architekt Urbanist Lehrer. Hrsg. vom Bauhaus-Archiv Berlin und dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main. Berlin 1989.
Hartmann, Kristina (Hrsg.): Trotzdem modern. Die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933. Stuttgart 1994.
Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. Darmstädter Gespräch 1951 „Mensch und Raum". Hrsg. im Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und des Komitees Darmstädter Gespräch 1951 von Otto Bartning. Darmstadt 1952, S. 72-84.
Hoffmann, Godehard: Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreichs 1871-1918. Köln 2000.
Horn-Oncken, Alste: Zum Begriff des „Schicklichen" in Goethes Fragment Baukunst, in: Dies.: Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie. Göttingen 1967, S. 9-28, S. 25.
Hubeli, Ernst: Architektur, die aus dem Schatten kommt. Architektonische Spielräume innerhalb der neuen Medienwelt, in: Schwarz, Ullrich (Hrsg.): Neue Deutsche Architektur. Eine Reflexive Moderne. Ostfildern 2002, S. 32-38.
Johnson, Philip; Wigley, M.: Deconstructivist Architecture. New York 1988.
Jones, Peter Blundell: Günter Behnisch. Basel 2000.
Jun, Uwe: Landesparlamente, In: Graf von Westphalen, Raban (Hrsg.): Parlamentslehre. Das parlamentarische Regierungssystem im technischen Zeitalter. 2. Aufl. München/Wien 1996, S. 489-513.
Kauffmann, Georg: Sprache und bildende Kunst, in: Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann, hrsg. von Werner Busch, Reiner Haussherr und Eduard Trier. Berlin 1978, S. 541-549.
Keller, Reiner u.a.: Die vielgestaltige Praxis der Diskursforschung – Eine Einführung, in: Ders.; Hirseland, Andreas; Schneider, Werner; Viehöfer, Willy: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse, Bd. 2: Forschungspraxis. Opladen 2003, S. 7-18.
Keller, Reiner: Wissenssoziologische Diskursanalyse, in: Ders.; Hirseland, Andreas; Schneider, Werner; Viehöfer, Willy: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse, Bd. 1: Theorien und Methoden. Opladen 2001, S. 113-143.
Kemp, Wolfgang: Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, in: Ders. (Hrsg.): Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik. Berlin 1992.
Kieren, Martin: Staatsbauten – „Box" oder unauffällige Symbolik? Architektur aus Stein und Glas im politischen Kontext, in: Stimmann, Hans; Kieren, Martin: Die Architektur des neuen Berlin. Berlin 2005, S. 290-295.
Kister, Johannes: Körper- und Raumkomposition. Köln 2001.
Klages, Ludwig: Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck. 7., überarb. Aufl. Bonn 1950.
Kleiner, Marcus S.: Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken. Frankfurt/Main; New York 2001.

Kleining, Gerhard: Umriss zu einer Methodologie qualitativer Sozialforschung, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, H. 2, 1982, S. 228.
Kleining, Gerhard: Textanalyse als Heuristik. Zur Entwicklung der Hermeneutik, in: Angewandte Sozialforschung. Zeitschrift für Mitteleuropa. 16. Jg., H. 1/2, 1990/91, S. 23-29.
Kleining, Gerhard: Lehrbuch entdeckende Sozialforschung, Bd. 1: Von der Hermeneutik zur qualitativen Heuristik. Weinheim 1995.
Klotz, Heinrich: Revision der Moderne. Postmoderne Architektur. München 1984.
Kluckhohm, Florence: Die Methode der teilnehmenden Beobachtung, in: René König (Hrsg.) : Beobachtung und Experiment in der Sozialforschung. Köln 1972.
Knopp, Gisbert: Der Plenarsaal des Deutschen Bundestages: Hans Schwipperts Planungsideen für das erste „moderne“ Parlamentsgebäude der Welt, in: Öffentlichkeit der Moderne – die Moderne in der Öffentlichkeit: das Rheinland 1945-1955 (Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland. ORT 2000, S. 399-420.
Körner, Sabine: Transparenz in Architektur und Demokratie. Dortmund 2003. Zugl. Dortmund, Univ., Diss., 2001.
Kramer, Sabine: Architektur und Demokratie: eine Analyse am Beispiel des Neuen Dortmunder Rathauses. Frankfurt a.M. u.a.O. 2001. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte; Bd. 373) Zugl.: Bochum, Univ., Diss., 1999.
Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 1985.
Kündiger, Barbara: Fassaden der Macht. Architektur der Herrschenden. Leipzig 2001.
Kuhrmann, Anke: Zwischen Bauhaus und DDR-Moderne. Der Palast und seine Ideengeschichte, in: Beutelschmidt, Thomas; Novak, Julia M. (Hrsg.): Ein Palast und seine Republik. Ort – Architektur – Programm. Berlin 2001, S. 92-107.
Kulenkampff, Jens (Hrsg.): Materialien zu Kants ‚Kritik der Urteilskraft’. Frankfurt/Main 1974.
Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung, Bd. 2: Methoden und Techniken. 3. Aufl., Weinheim 1995.
Lampugnani, Vittorio Magnago: Die Diskussion um die Chimäre Bauen in der Demokratie und „demokratisches Bauen“, in: Architektur als Kultur. Die Ideen und die Formen. Aufsätze 1970-1985. Köln 1986, S. 258-266.
Lange, Ralf: Architektur und Städtebau der sechziger Jahre. Planen und Bauen in der Bundesrepublik Deutschland und der DDR von 1960 bis 1975. Bonn 2003 (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz; Bd. 65).
Lemke-Müller, Sabine: Zur Parlamentsreform im Deutschen Bundestag: Mehr Transparenz, Öffentlichkeit und Effektivität, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 27/96, 28. Juni 1996, S. 3-19.
Linck, Joachim: Die Parlamentsöffentlichkeit, in: Zeitschrift für Parlamentsfragen, 1992, H. 4, S. 673.
Lipps, Hans: Untersuchungen zur Phänomenologie der Erkenntnis. Zweiter Teil: Aussage und Urteil. Bonn 1928.
Lipps, Hans: Wortbedeutung und Begriff. Berlin 1930. (Blätter für Deutsche Philosophie. Zeitschrift der Deutschen Philosophischen Gesellschaft; 4. Bd., H. 1), S. 56-65.
Lipps, Hans: Die menschliche Natur. Frankfurt/Main 1941 (Frankfurter Wissenschaftliche Beiträge. Kulturwissenschaftliche Reihe, Bd. 8).

Lipps, Hans: Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik. 2. Aufl., Frankfurt/Main 1959 (Philosophische Abhandlungen Bd. VII).
Lipps, Hans: Wortbedeutung und Begriff, in: Ders.: Die Verbindlichkeit der Sprache. Frankfurt/Main 1977 (Hans Lipps Werke IV), S. 26-38.
Lupfer, Gilbert: Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart. Tübingen 1997.
Mayer, Horst O.: Qualitative Befragung – Das Leitfadeninterview, in: Ders.: Interview und schriftliche Befragung. Entwicklung, Durchführung und Auswertung. München /Wien 2002, S. 36-56.
Marcinkowski, Frank: Politische Öffentlichkeit. Systemtheoretische Grundlagen und politikwissenschaftliche Konsequenzen, in: Hellmann, Kai-Uwe; Schmalz-Bruns, Rainer: Theorie der Politik. Niklas Luhmanns politische Soziologie. Frankfurt/Main 2002, S. 85-108.
Marschall, Stefan: Parlamentarische Öffentlichkeit – Eine Feldskizze, in: Heinrich Oberreuter, Uwe Kranenpohl, Martin Sebaldt (Hrsg.): Der Deutsche Bundestag im Wandel. Ergebnisse neuerer Parlamentarismusforschung. 2. Aufl. Wiesbaden 2002, S. 168-186.
Meisenheimer, Wolfgang: „Demokratisches Bauen“, in: Schwippert, Gerdamaria; Werhahn, Charlotte (Hrsg.): Hans Schwippert. Köln 1984 (Architektur und Denkmalpflege. Schriftenreihe der Akademie der Architektenkammer Nordrhein-Westfalen und der Deutschen UNESCO-Kommission, Bd. 23).
Merker, Barbara; Mohr, Georg; Siep, Ludwig: Einleitung, in: Dies.: Angemessenheit. Zur Rehabilitierung einer philosophischen Metapher. Würzburg 1998, S. 18.
Meuser, Michael; Nagel, Ulrike: ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Garz, Detlef; Kraimer, Klaus (Hrsg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen. Opladen 1991, S. 441-471.
Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt a. M. 1965.
Morlok, Martin, in: Dreier, Horst (Hrsg.): Grundgesetz-Kommentar, Bd. 2, 1998, Art. 42.
Münzing, Hans J.: Parlamentsgebäude. Geschichte Funktion Gestalt. Versuch einer Übersicht. Diss., Univ. Stuttgart 1977. Stuttgart 1977.
Nerdinger, Winfried: Politische Architektur. Betrachtungen zu einem politischen Begriff, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992, S. 10-31.
Nerdinger, Winfried: „Ein deutlicher Strich durch die Achse der Herrscher“. Diskussionen um Symmetrie, Achse und Monumentalität zwischen Kaiserreich und Bundesrepublik, in: Schneider, Romana; Wang, Wilfried (Hrsg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument. Ostfildern 1998, S. 87-99.
Neumeyer, Fritz: Nachdenken über Architektur. Eine kurze Geschichte ihrer Theorie, in: Ders.: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 9-79.
Nowitzki, Dagmar: Hans und Wassili Luckhardt: Das architektonische Werk. München 1991 (Zugl. Hamburg Univ. Diss. 1991), S. 296-298 (Beiträge zur Kunstwissenschaft; Bd. 42).
Oberreuter, Heinrich; Kranenpohl, Uwe; Sebaldt, Martin (Hrsg.): Der Deutsche Bundestag im Wandel. Ergebnisse neuerer Parlamentarismusforschung. 2. Aufl., Wiesbaden 2002.
Ostertag, Roland: Rathäuser und kommunale Zentren. München 1974 (Entwurf und Planung 22).

Patzelt, Werner J.: Ist der Souverän unaufgeklärt? Die Ansichten der Deutschen über Parlament und Abgeordnete. Dresden 1996.

Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Neumeyer, Fritz: Quellentexte zur Architekturtheorie. München 2002, S. 583-593; zuerst erschienen in: Pérez-Gómez, Alberto: Hermeneutics as Architectural Discourse / Hermeneutik als architektonischer Diskurs, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 2. Jg., H. 2, November 1997.

Petsch, Joachim: Zum Problem der Kontinuität nationalsozialistischer Architektur in den Fünfziger Jahren am Beispiel der Zeitschrift „Baumeister", in: Berthold Hinz, Hans-Ernst Mittig, Wolfgang Schäche, Angela Schönberger (Hrsg.): Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen 1979.

Pevsner, Nikolaus: A History of Building Types. Princeton 1976.

Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl., München 1992.

Plessner, Helmuth: Der Mensch als Lebewesen, in: Ders.: Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie. Stuttgart 1982.

Pump-Uhlmann, Holger: Architekturkritik – ein elitäres Ereignis?, in: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 8. Jg., H. 2 (Jan. 2003), S. 1-5.

Putnam, Hilary: Die Bedeutung von „Bedeutung". Hrsg. und übersetzt von Wolfgang Spohn. 3. Aufl., Frankfurt/Main 2004 (Klostermann Texte Philosophie).

Raack, Heinz: Das Reichstagsgebäude in Berlin. Berlin 1978.

Rambow, Riklef: Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur. Münster u.a. 2000 (Internationale Hochschulschriften, Bd. 344). Zugl.: Frankfurt (Main), Univ., Diss., 1999.

Rauterberg, Hanno: Was ist ein Architekt? Über die neue Rolle eines alten Berufsstands, in: Ausdruck und Gebrauch. Dresdner wissenschaftliche Halbjahreshefte für Architektur Wohnen Umwelt, 2. H. I/2003, S. 4-16, S. 15.

Rentsch, Thomas: Wie lässt sich Angemessenheit ästhetisch denken? Zum Zusammenhang von Schönheit, Metaphysik und Lebenswelt, in: Merker, Barbara; Mohr, Georg; Siep, Ludwig (Hrsg.): Angemessenheit. Zur Rehabilitierung einer philosophischen Metapher. Würzburg 1998, S. 161-173.

Richter, Markus: Bauplatz Leipziger Straße 3/4. Der lange Weg zum neuen Haus des Preußischen Landtags, in: Der Preußische Landtag. Bau und Geschichte. Hrsg. von der Präsidentin des Abgeordnetenhauses von Berlin. Berlin 1993, S. 41-132.

Richter, Norbert Axel: Kommunikatives Handeln und demokratischer Rechtsstaat: Jürgen Habermas, in: Ders.: Grenzen der Ordnung. Bausteine einer Philosophie des politischen Handelns nach Plessner und Foucault. Frankfurt/Main, New York 2005.

Rodenstein, Marianne: Öffentlicher Raum und Gesellschaft, in: Der öffentliche Raum. Hrsg. vom Magistrat der Stadt Frankfurt am Main. Frankfurt/Main 2000, S. 51-56

Rothacker, Erich: Philosophische Anthropologie. Bonn 1966.

Rowe, Colin; Slutzky, Robert: Transparenz. Mit einem Kommentar von Bernhard Hoesli und einer Einführung von Werner Oechslin. 4. erw. Aufl. Basel Boston Berlin 1997.

Schäfers, Bernhard: Architektursoziologie. Grundlagen, Epochen, Themen. Opladen 2003.

Schaffrath-Chanson, Thomas Maria: Die Entwicklung bundesdeutscher Repräsentationsarchitektur – Untersuchung zur politischen Ikonographie nationaler Baukunst im demokratischen System. Köln 1998 (Diss.).

Schmeitzner, Mike; Thieme, André: Geschichte des Sächsischen Parlamentarismus 1918/19 bis 1933/34, in: Blaschke, Karlheinz: 700 Jahre politische Mitbestimmung in Sachsen. Dresden 1994, S. 57-62.

Schmidt, Alfons: Hauptstadtplanung in Hannover seit 1945. Architektur und Städtebau des Parlamentes und der obersten Landesbehörden Niedersachsens in der Landeshauptstadt Hannover in der Nachkriegszeit. Eine bauhistorische Dokumentation unter Berücksichtigung allgemeiner Aspekte der staatlichen Verwaltung und Stadtentwicklung in Hannover seit 1636. Institut für Bau- und Kunstgeschichte Hannover, 1. Aufl. Hannover 1995 (Schriften des Instituts für Bau- und Kunstgeschichte der Universität Hannover; 9). Zugl.: Hannover, Univ., Diss., 1993.

Schmitz, Hermann: Der Leib, der Raum und die Gefühle. Ostfildern 1998.

Schnell, Rainer: Methoden der empirischen Sozialforschung. 6. Aufl. München/Wien 1999.

Schreiber, Mathias (Hrsg.): Deutsche Architektur nach 1945. Vierzig Jahre Moderne in der Bundesrepublik. Stuttgart 1986.

Schreiber, Mathias: Selbstdarstellung der Bundesrepublik Deutschland: Repräsentation des Staates in Bauten und Gedenkstätten, in: Gauger, Jörg-Dieter; Stagl, Justin (Hrsg.): Staatsrepräsentation. Berlin 1992.

Schütz, Alfred: Collected Papers, Bd. 1. Den Haag 1962.

Schwarz, Ullrich: Reflexive Moderne. Perspektiven der Architektur am Beginn des 21. Jahrhunderts, in: Ders. (Hrsg.): Neue Deutsche Architektur. Eine Reflexive Moderne. Ostfildern 2002, S. 18-31.

Seippel, Ralf-Peter: Architektur und Interpretation. Methoden und Ansätze der Kunstgeschichte in ihrer Bedeutung für die Architekturinterpretation. Diss., Univ., Bochum. Essen 1989.

Spengemann, Karl-Ludwig: Architektur wahrnehmen. Bielefeld 1993, S. 132.

Spöhring, Walter: Qualitative Sozialforschung. Stuttgart 1989.

Spohn, Wolfgang: Einleitung des Herausgebers, in: Putnam, Hilary: Die Bedeutung von „Bedeutung“. Hrsg. und übersetzt von Wolfgang Spohn. 3. Aufl. Frankfurt/Main 2004 (Klostermann Texte Philosophie).

Staat machen. Staatsarchitektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland, in: Architektur im 20. Jahrhundert: Deutschland. Hrsg. von Romana Schneider, Winfried Nerdinger und Wilfried Wang. München u.a. 2000, S. 94-119.

Steffani, Winfried: Einführung, in: Ders. (Hrsg.): Parlamentarismus ohne Transparenz. 2. Aufl., Opladen 1973, S. 9-16.

Steffani, Winfried: Parlamentarische Demokratie. Zur Problematik von Effizienz, Transparenz und Partizipation, in: Ders. (Hrsg.): Parlamentarismus ohne Transparenz. 2. Aufl., Opladen 1973, S. 17-47.

Stimmann, Hans: Dem Staat ein Gesicht geben, in: Stimmann, Hans; Kieren, Martin: Die Architektur des neuen Berlin. Berlin 2005, S. 238-245.

Thimann, Michael: Art. Decorum, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Hrsg. von Ulrich Pfisterer. Stuttgart 2003, S. 64-68.

Thorn-Prikker, Jan: Keine Experimente. Alltägliches am Rande der Staatsarchitektur, in: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S: 246-259.

Tillich, Paul: Die technische Stadt als Symbol (1928), in: Gesammelte Werke 9. Stuttgart 1967.

Tönnesmann, Andreas: Bundesrepublik und DDR: Ihre Staatsbauten in der Konkurrenz der Systeme, in: Dolff Bonekämper, Gabi; Kier, Hiltrud (Hrsg.): Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert. München Berlin 1996, S. 193-212.
Trawny, Peter: Martin Heidegger. Frankfurt/Main 2003.
Waldenfels, Bernhard: Architektonik am Leitfaden des Leibes, in: Führ, Eduard (Hrsg.): Architektur im Zwischenreich von Kunst und Alltag. Münster 1997 (Theoretische Untersuchungen zur Architektur; Bd. 1), S. 45-62.
Wefing, Heinrich: Draußen im Lande. Vom Dilemma einer Selbstdarstellung der Demokratie in der Provinz, in: Deutsche Bauzeitung 1993, H. 4, S. 60-63.
Wefing, Heinrich: Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses. Berlin 1995 (Zugl. Diss. Freiburg 1994).
Wefing, Heinrich: Draußen vor der Glastür? Zuschauer – Wähler – Machthaber: Das Volk als Adressat architektonischer Selbstdarstellung des Parlamentes, in: Graczyk, Annette: Das Volk. Abbild, Konstruktion, Phantasma. Berlin 1996.
Weiß, Klaus-Dieter: Realität und Architektur, in: Behnisch & Partner. Bauten 1952-1992. Stuttgart 1992, S. 55-58, S. 58.
Welter, Rüdiger: Der Begriff der Lebenswelt. Theorien vortheoretischer Erfahrungswelt. München 1986.
Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987.
Werner, Bruno E.: Neues Bauen in Deutschland. München 1952.
Werner, Frank: Stadt, Städtebau, Architektur in der DDR. Aspekte der Stadtgeographie, Stadtplanung und Forschungspolitik. Hrsg. vom Institut für Gesellschaft und Wissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg. Erlangen 1981.
Wilhelm, Karin: „Demokratie als Bauherr". Überlegungen zum Charakter der Berliner politischen Repräsentationsbauten, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 34/35 2001, S. 7-11.
Wise, Michael Z.: Capital Dilemma. Germany's Search for a New Architecture of Democracy. New York 1998.
Wissenschaftliche Zeitschrift Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Jg. 38 (1992), Reihe A: H. 5/6: Architektur und Macht. 6. Internationales Bauhaus-Kolloquium Weimar 1992, S. 213-220.
Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen, in: Ders.: Schriften 1. Frankfurt 1960.
Witzel, Andreas: Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick und Alternativen. Frank-furt/Main, New York 1982.
Wörner, Martin; Lupfer, Gilbert: Stuttgart. Ein Architekturführer. 2. Aufl. Berlin 1997.
Zeh, Wolfgang: Theorie und Praxis der Parlamentsdebatte, in: Parlamentsrecht und Parlamentspraxis in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch hrsg. von Hans-Peter Schneider und Wolfgang Zeh. Berlin/New York 1989, S. 917-937.

D. Nachschlagewerke

Binder, Gerhard: Grundwissen Grundgesetz, 2. Aufl. Stuttgart 1995.
Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. 2.Aufl. Stuttgart 1990.

Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus Mannheim. Leipzig Mannheim 2004.
Duden Deutsches Universalwörterbuch. 5. Aufl. Mannheim 2003.
Eislers Handwörterbuch der Philosophie. Berlin 1922; Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955.
Enzyklopädie Philosophie, hrsg. von Hans Jörg Sandkühler. Hamburg 1999.
Großes Werklexikon der Philosophie, hrsg. von Franco Volpi. Bd. 2, Stuttgart 1999.
Halder, Alois; Müller, Max: Philosophisches Wörterbuch. Freiburg 1993.
Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Darmstadt 1971, 1980; Basel 2005.
Hügli, Anton; Lübcke, Poul (Hrsg.): Philosophielexikon. Reinbek 1991.
Jaeger, Falk: Bauen in Deutschland. Ein Führer durch die Architektur des 20. Jahrhunderts in der Bundesrepublik und in West-Berlin. Stuttgart 1985.
Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 24. Aufl. Berlin/New York 2002.
Langenscheidts Großwörterbuch Latein von Otto Güthling, 15. Aufl., Berlin u.a. 1989.
Lexikon der Philosophie, hrsg. von Franz Austeda. 6. Aufl., Wien 1989.
Lexikon der Sprachwissenschaft. Hrsg. von Hadumod Bußmann. 3. Aufl. Stuttgart 2002.
Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen, 2. Aufl. Stuttgart 1999.
Meyers kleines Lexikon Philosophie. Mannheim 1987.
Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl. München 1992.
Philosophisches Wörterbuch, hrsg. von Walter Brugger. Freiburg 1976.
Röhring, Hans-Helmut; Sontheimer, Kurt (Hrsg.): Handbuch des deutschen Parlamentarismus. München 1970.
Schmidt, Manfred G.: Wörterbuch zur Politik. Stuttgart 1995.
Ulfig, Alexander: Lexikon der philosophischen Begriffe. Wiesbaden 1999.
Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hrsg. von Johannes Hoffmeister. 2. Aufl. Hamburg 1955.
Wörterbuch der philosophischen Begriffe, vollst. neu hrsg. von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer. Hamburg 1998.

Abbildungen

A. Bundeshaus Bonn

Abb. A.1: Hans Schwippert, Vorentwurf für die Sitzanordnung im Plenarsaal des Deutschen Bundestages, 1948 (Handskizze, Feder, Innenansicht, Gr. 21/29 cm)

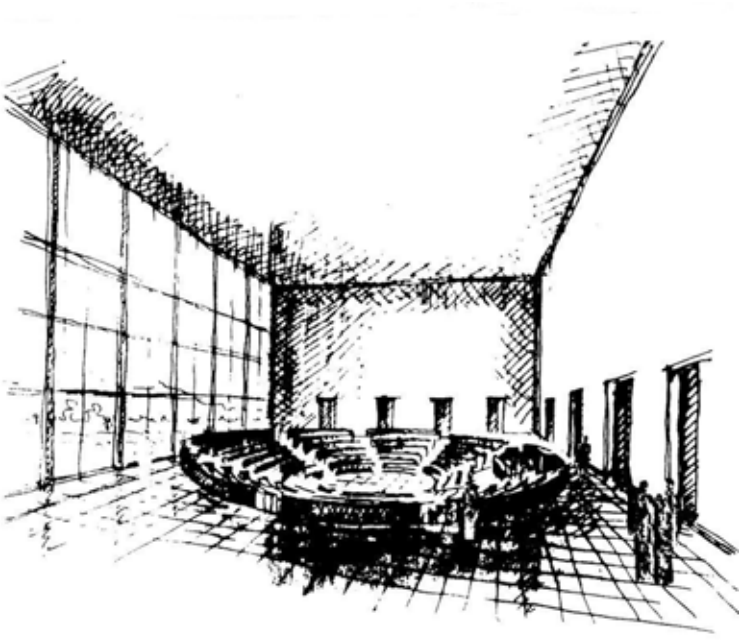


Abb. A.2: Plenarsaal des Deutschen Bundestages in Bonn, 1949

Abb. A.3: Blick aus dem Plenarsaal des Deutschen Bundestages in Bonn, 1949

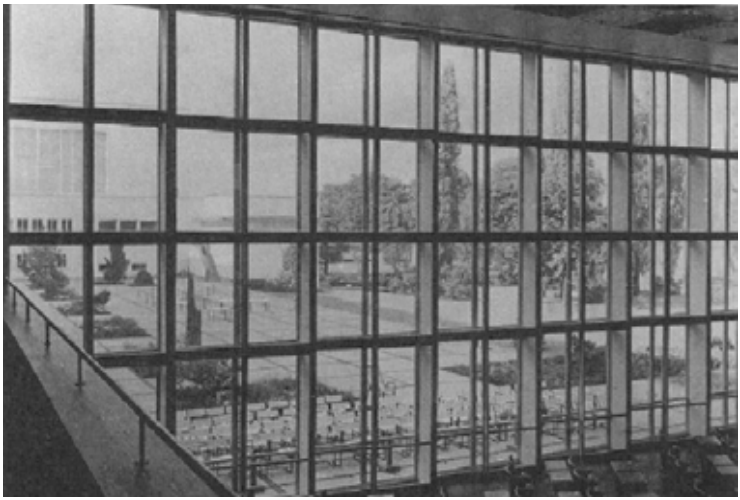


Abb. A.4: Konstituierende Sitzung des 1. Deutschen Bundestages im Plenarsaal am 7. Dezember 1949. Hinter der Glasfassade die provisorische Tribüne für Zuschauer.

Abb. A.5: Wera Meyer-Waldeck, Einrichtung eines Abgeordnetenbüros im Bundeshaus, Bonn 1949

B. Landtag Baden-Württemberg

Abb. B.1: Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Landtagsgebäude in Stuttgart. 5. Ankauf: Paul Bonatz

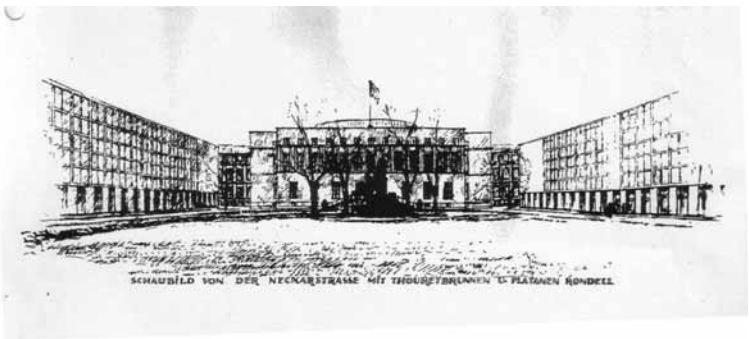


Abb. B.2: Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Landtagsgebäude in Stuttgart. Modellfoto, 1. Preis: Peter C. von Seidlein, München, und Ulrich S. von Altenstadt, Karlsruhe. Links der Plenarsaal, rechts das Verwaltungsgebäude.

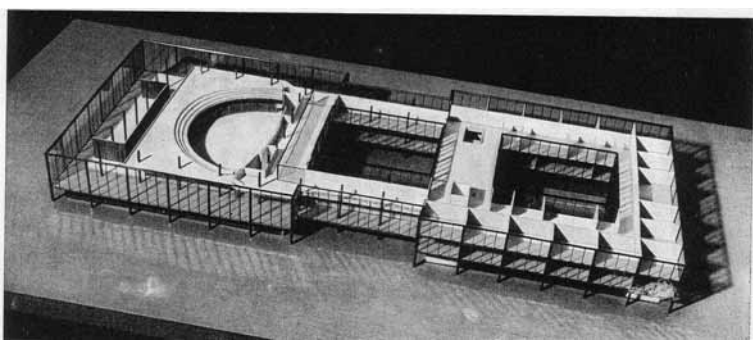


Abb. B.3: Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Landtagsgebäude in Stuttgart. Modellfoto, 1. Preis: Peter C. von Seidlein, München, und Ulrich S. von Altenstadt, Karlsruhe. Plenarsaal und Verbindungstrakt zum Verwaltungsgebäude.

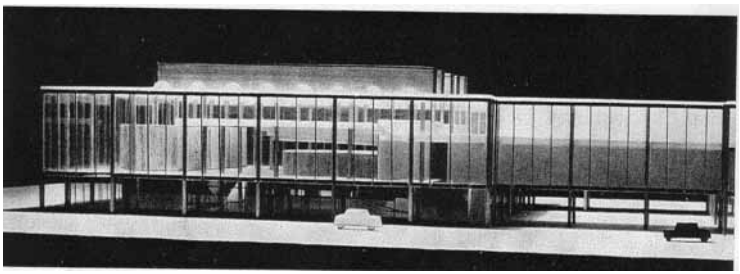


Abb. B.4: Lageplan des realisierten Neubaus (dunkles Quadrat), links oben das Neue Schloss, rechts darüber das Kunstgebäude. Rechts vom Landtagsbau der Parlamentsvorplatz und anschließend das „Große Haus“ (Theater).

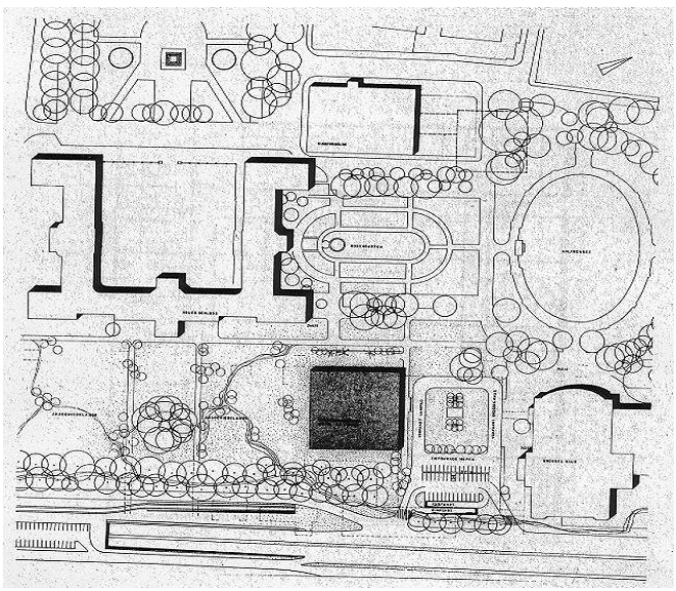


Abb. B.5: Außenansicht vom Abgeordnetenbürohaus auf das Landtagsgebäude, 2005, im Hintergrund links das Schloss, in der Mitte die Kuppel des Kunstgebäudes

Abb. B.6: Eingangsseite, 2005

Abb. B.7: Eingangshalle, 1961

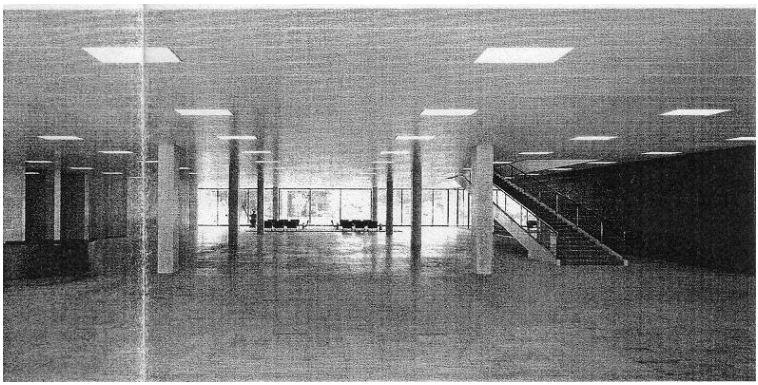


Abb. B.8: Plenarsaal, aus der Perspektive der Besucher- und Pressetribüne

Abb. B.9: Plenarsaal, aus der Perspektive des Plenums

C. Landtag Nordrhein-Westfalen

Abb. C.1: Modell des Landtagneubaus von Nordrhein-Westfalen

Abb. C.2: Neubau des Landtags von Nordrhein-Westfalen

Abb. C.3: Landtag von Nordrhein-Westfalen, Eingangshalle

D. Deutscher Bundestag, Neubauplanungen in Bonn

Abb. D.1: Wettbewerbsentwurf 1973 von Behnisch & Partner (Detailmodell) für die Erweiterung des Deutschen Bundestages (in der Bildmitte das bereits vorhandene Abgeordnetenhochhaus „Langer Eugen“)

Abb. D.2: Neuer Plenarbereich, Eingangsgebäude

Abb. D.3: Eingangsbereich zum neuen Plenargebäude abends

Abb. D.4: Eingangshalle und Treppe hinunter zur Plenarebene

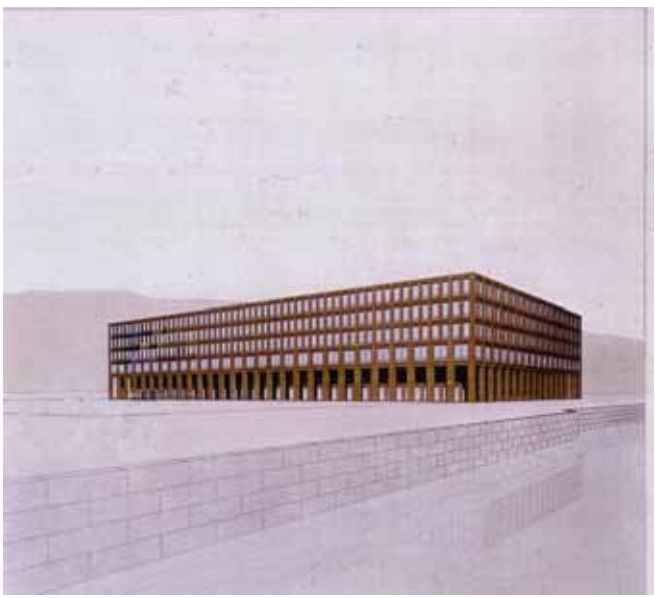
Abb. D.5: Blick in den Plenarsaal

Abb. D.6: Plenarsaal, Blick von der Besuchertribüne

Abb. D.7: Plenarsaal, Blick von der Besuchertribüne

E. Landtag Brandenburg

Abb. E.1: Realisierungswettbewerb Landtag in Potsdam, 1995. 3. Platz: Beitrag Eckert Negwer Sommer Suselbeek Architekten. Außenansicht



F. Sächsischer Landtag

Abb. F.1: Luftansicht Gesamtkomplex

Abb. F.2: Schematische Luftansicht

Abb. F.3: Sächsischer Landtag, Grundriss Erdgeschoss

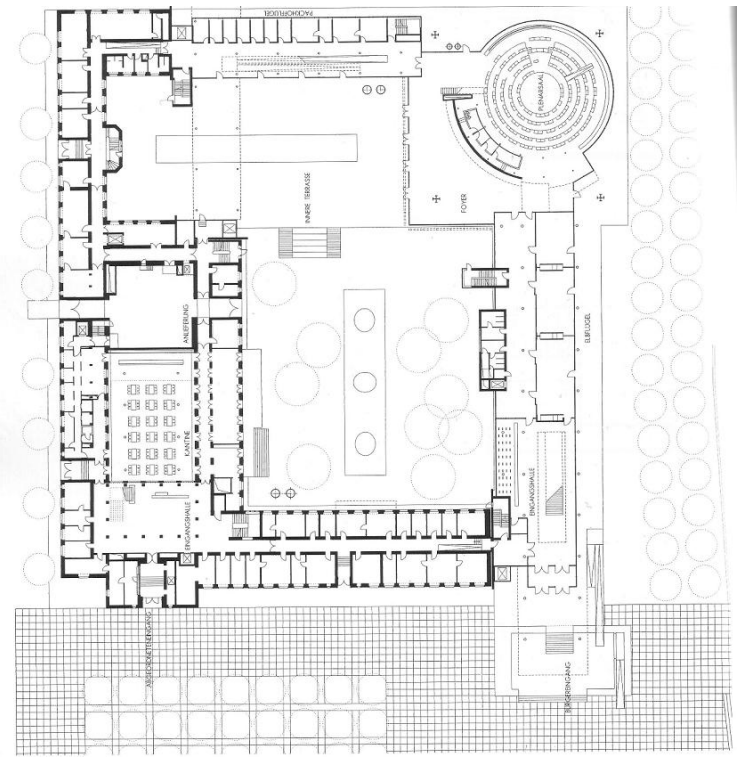


Abb F.4: Grundriss 1. OG

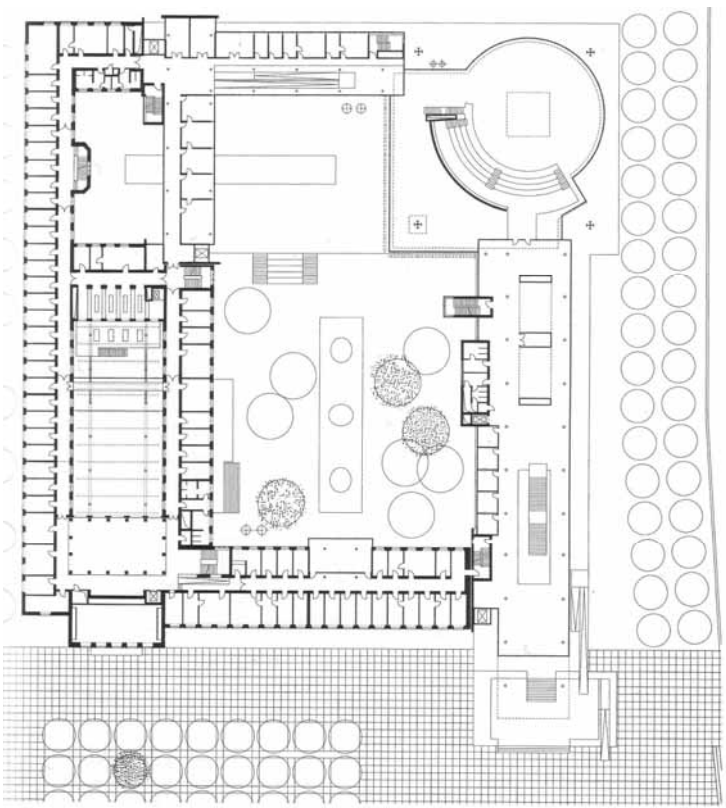


Abb. F.5: Parlamentsvorplatz

Abb. F.6: Neubau des Sächsischen Landtages, Eingangsfront

Abb. F.7: Besucherfoyer

Abb. F.8: Fortsetzung der Bodenplatten von dem Außen- (links) in den Innenbereich (rechts)

Abb. F.9: Besucherfoyer. Treppe zum Plenarsaal

Abb. F.10: Blick vom Bürgerfoyer in die Lobby

Abb. F.11: Blick vom Bürgerfoyer in den Plenarsaal und auf die Besuchertribüne

Abb. F.12: Blick vom Übergang zwischen Bürgerfoyer und Besuchertribüne auf die Trennwand aus Ahornholz und in die Lobby im Erdgeschoss

Abb. F.13: Besuchertribüne

Abb. F.14: Plenarsaal, Blick Richtung Packhofflügel. Rechts unter der Sachsenkarte das Präsidium, davor das Rednerpult

Abb. F.15: Rednerpult, dahinter das Präsidium, links die Regierungsbank

Abb. F.16: Altbau, Außenansicht

Abb. F.17: Eingangshalle mit Blick in die Kantine

Abb. F.18: Überdachter Innenhof des Altbaus, Cafeteria vor der Möblierung, im Hintergrund in den beiden oberen Geschossen die Bibliothek

Abb. F.19: Überdachter Innenhof des Altbaus, Cafeteria mit Möblierung

Abb. F.20: Blick vom Erlweinfügel in den Gartenhof, im Vordergrund das Wasserbassin

Abb. F.21: Packhofflügel mit Rampen am Abend

Abbildungsnachweis:

A.1: Werhahn, Charlotte M.E.: Hans Schwippert (1899-1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. TU München. München 1987: Abbildungsteil; Kat.-nr. 105: Bundeshaus Bonn – Vorentwürfe Plenarsaal, November 1948.
A.2: Schwippert, Hans: Denken Lehren Bauen. Düsseldorf 1982, S. 182.
A.3: Schwippert, Hans: Denken Lehren Bauen. Düsseldorf 1982, S. 181.
A.4: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 260.
A.5: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 248.
B.1: Archiv des Landtags von Baden-Württemberg
B.2: Einbau – Anbau –Neubau: Das Ergebnis der Wettbewerbe für die Landtagsgebäude in Stuttgart und Hannover, Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, S. 479.
B.3: Einbau – Anbau –Neubau: Das Ergebnis der Wettbewerbe für die Landtagsgebäude in Stuttgart und Hannover, Sonderdruck aus Baukunst und Werkform – Die Neue Stadt H. 8/1955, S. 480.
B.4: Archiv des Landtags von Baden-Württemberg
B.5: Guido Brendgens
B.6: Guido Brendgens
B.7: Starke, Eira: Politik im Quadrat. Der Landtag von Baden-Württemberg, in: Deutsche Bauzeitung, 127. Jg., 4/1993, S. 110-116, S. 111.

B.8: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 78.
B.9: Landtagsspiegel Baden-Württemberg 2001, S. 50.
C.1: Flagge, Ingeborg: 40 Jahre Nordrhein-Westfalen. Bauen und Stadtentwicklung von der Nachkriegszeit bis heute. Stuttgart 1987, S. 15.
C.2: Guido Brendgens
C.3: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Hrsg. für den Deutschen Bundestag mit einem Vorwort von Rita Süssmuth. Stuttgart 1992, S. 96.
D.1: Jones, Peter Blundell: Günter Behnisch. Basel 2000, S. 169.
D.2: Behnisch & Partner (Hrsg.): Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996, S. 115.
D.3: Behnisch & Partner (Hrsg.): Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996, S. 17.
D.4: Behnisch & Partner (Hrsg.): Ein Gang durch die Ausstellung. Stuttgart 1993, S. 83.
D.5: Behnisch & Partner (Hrsg.): Acht Fotografen sehen den neuen Plenarbereich des Deutschen Bundestags in Bonn. Stuttgart 1996, S. 85.
D.6: Jones, Peter Blundell: Günter Behnisch. Basel 2000, S. 177.
D.7: Quelle: Behnisch & Partner (Hrsg.): Ein Gang durch die Ausstellung. Stuttgart 1993, S. 102.
E.1: Eckert Negwer Sommer Suselbeek Architekten, Berlin
F.1: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 31.
F.2: Informationsbroschüre des Sächsischen Landtages
F.3: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 32.
F.4: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 33.
F.5: Guido Brendgens
F.6: Guido Brendgens
F.7: Guido Brendgens
F.8: Guido Brendgens
F.9: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994, S. 47.
F.10: Guido Brendgens
F.11: Guido Brendgens
F.12: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden1994, S. 37.
F.13: Informationsbroschüre des Sächsischen Landtages
F.14: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994, S. 43.
F.15: Denk, Andreas/Matzerath, Josef: Die drei Dresdner Parlamente. Wolfratshausen 2000, S. 163.
F.16: Informationsbroschüre des Sächsischen Landtags
F.17: Informationsbroschüre des Sächsischen Landtags
F.18: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 2.
F.19: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 36.
F.20: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Sächsischer Landtag. Rekonstruktion, Umbau und Erweiterung. Dresden 1997, S. 59.
F.21: Sächsischer Landtag (Hrsg.): Der neue Sächsische Landtag. Dresden 1994, S. 43.

Namensregister

Aalto, Alvar 190, 221
Adenauer, Konrad 105, 126-131, 134-135, 173
Altenstadt, Ulrich S. von 168
Aristoteles 35, 54, 324, 361, 372
Arndt, Adolf 71, 92, 119, 130, 136-165, 184, 191, 205, 207f., 215, 218, 220-227, 237, 245f.,276, 278, 324, 336, 338,340, 360,376f.
Asplund, Gunnar 190
Baaske, Günter 273
Barnstone, Deborah Ascher 44f.
Barthold & Tiede Architekten 261, 287
Battis, Ulrich 43f.
Baumgarten, Paul 199
Behnisch, Günter / Behnisch & Partner 11, 13, 15, 17, 33, 44, 93, 104, 200-252, 254f., 266, 271 f. 275, 344, 351
Berger, Peter L. 73
Beyme, Klaus von 156, 159
Birdwhistell, Ray 74
Böhm, Gottfried 220
Böhme, Gernot 55f., 300f., 330, 340ff., 351ff., 377
Bollnow, Otto Friedrich 252, 354
Bonatz, Paul 168, 171, 192
Bonta, Juan Pablo 38f., 65, 77, 82-90, 135, 215, 228, 363, 370f.
Boudon, Philippe 39, 55
Braunfels Architekten 12
Brüning, Anja 16, 269
Bruijn, Pi de 20
Cicero 36
Conradi, Peter 92, 215-222, 229, 231, 236, 242, 248, 270
Conrads, Ulrich 138, 160f., 224, 227
Cuadra, Manuel 239ff.
Damus, Martin 157

Döcker, Richard 189, 192, 343f.
Düttmann, Werner 138
Durth, Werner 272
Eckstein, Hans 123
Eiermann, Egon 12, 159, 166, 206, 216, 220f. 254, 270
Eller - Moser – Walter Architekten 210
ENSS Architekten (Eckert, Negwer, Sommer, Suselbeek) 18, 264
Eyck, Aldo van 20
Fesel, Gerd 168
Flierl, Bruno 256
Foster, Lord Norman 44, 200
Foucault, Michel 79f.
Frege, Gottlob 70
Fritz und Schips Architekten 157
Fuyen, Jozef 19
Gadamer, Hans-Georg 306
Gerstenmaier, Eugen 131
Geywitz, Klara 272
Glaser, Hermann 134
Gössler Architekten 16, 265
Göritz, Hansjörg 20
Gössel, Peter 156
Goethe, Johann Wolfgang von 69, 325, 327,330, 338
Götze, Wolfram 40-43
Goodsell, Charles T. 44
Graffunder, Heinz 256
Gropius, Walter 195
Gutbrod, Rolf 220
Gurk, Franz 178
Habermas, Jürgen 374f.
Hackelsberger, Christoph 221, 233, 241
Hahn, Achim 63
Haubrich, Rainer 13, 272
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 36

Heidegger, Martin 52, 59, 276, 346, 376
Heinle, Erwin 173, 186f.
Hentrich-Petschnigg & Partner 158
Hillebrecht, Rudolf 166, 195ff.
Hitzig, Friedrich 98
Iltgen, Erich 303,310-313, 323
Jauch, Günther 273
Joop, Wolfgang 272f.
Joraschky Architekten 157
Kant, Immanuel 64, 300, 308, 325, 328-330
Kil, Wolfgang 255f., 260
Klotz, Heinrich 206
Körner, Sabine 45-47
Kramer, Sabine 48f.
Krüger, Eduard 170
Kulka, Peter 15, 93, 238, 254f., 262f., 266, 277, 311f., 344-358
Lampugnani, Vittorio Magnago 13
Lauterbach, Heinrich 140, 160
Laves, Georg Ludwig Friedrich 195
Le Corbusier 55, 73, 129, 257, 319
Legge & Legge 201, 228-30
Leonhardt, Fritz 11
Lessing, Gotthold Ephraim 36
Linde, Horst 93, 173f., 188-190, 343
Lipps, Hans 61, 66f., 73, 295, 300, 326
Löbe, Paul 99
Luckmann, Thomas 73
Marschall, Stefan 25
Mayer, Horst O. 293
Meisenheimer, Wolfgang 132
Mendelsohn, Erich 108
Meyer, Hannes 41, 101-103, 113f. 144, 165, 309, 334, 350f. 356
Meyer-Waldeck, Wera 114f., 309, 356

Mies van der Rohe, Ludwig 38, 83, 108, 157, 170f., 175, 180, 187-190, 192f., 254, 257, 266, 343ff., 348
Miralles, Enric 21
Mitscherlich, Alexander 119
Münzing, Hans J. 42f.
Oechslin, Werner 12f.
Oesterlen, Dieter 195, 197
Otto, Frei 11, 220
Patzelt, Werner J. 25
Pax, Wolfgang-M. (Pax Brüning Architekten) 16, 269
Pehnt, Wolfgang 212, 228, 237, 242, 324, 342
Pérez-Gómez, Alberto 51, 62, 364
Pevsner, Nikolaus 156
Platon 35, 361, 372
Pump-Uhlmann, Holger 370, 372
Putnam, Hilary 71-74, 83, 88
Radbruch, Gustav 198f., 244
Rambow, Riklef 295, 357
Rave, Jan 16
Rave, Rolf 16, 263, 345-349, 355f.
Rentsch, Thomas 58, 339ff.
Rothacker, Erich 62, 66
Rowe, Colin 70-73, 239, 319
Ruf, Sep 106, 159
Sack, Manfred 212, 236, 248, 256, 266f.
Schäche, Wolfgang 157
Schäfers, Bernhard 36f.
Scharoun, Hans 145f., 153, 155, 162, 191, 220f.
Schmid, Carlo 137
Schmitthenner, Paul 108, 192
Schneider-Esleben, Paul 158
Schulze, Friedrich 98, 263, 267
Schuster, Bernhard 273
Schwarz, Rudolf 108

Schwebes & Schoszberger 158
Schweizer, Ernst Otto 106, 188f.
Schulze, Friedrich 85
Schwippert, Hans 33, 44, 45, 92, 93, 104-135, 136f. 141-144, 156, 159, 161, 164f., 166, 173, 184, 189, 191, 206, 214f., 222-232, 254, 275ff., 286, 291, 313, 344, 349, 351, 364, 368
Seidlein, Peter C. von 168f., 171, 173, 189
Slutzky, Robert 70-73
Speer, Albert 32, 208
Stankovic, Marina 16, 263
Steffani, Winfried 23-25
Süssmuth, Rita 92, 219-226, 236, 248, 250, 256
Taut, Max 106
Thierse, Wolfgang 11
Thoenes, Christof 57f.
van den Valentyn Architekten 17
Verstraete, Willy 19
Viertel, Kurt 173f., 177, 190
Waechter & Waechter Architekten 17f.
Wallot, Paul 99, 199, 255, 261
Wandersleb, Hermann 105ff, 126
Weber, Gerhard 190
Wefing, Heinrich 37, 42ff., 254
Weindel Architekturbüro 265
Werhahn, Charlotte 108
Wise, Michael Z. 270
Witte, Martin 106
Wittgenstein, Ludwig 52
von Wolff/von Wolff und Schnebel Architekten 203-205, 232, 247, 250
Zechlin, Hans Josef 198, 199

Der Autor

Guido Brendgens

Geboren 1973 in Heidelberg. Studium der Politikwissenschaft, Soziologie und Kunstgeschichte an den Universitäten Eichstätt, Heidelberg und Prag.
1998-2003 freier bzw. Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung Bauhaus Dessau. Autor von Architekturbüchern über Berlin. 2001-2006 freier Mitarbeiter im Referat Öffentlichkeitsarbeit und Besucherdienst des Abgeordnetenhauses von Berlin.
2003-2006 Promotionsstipendiat der Rosa-Luxemburg-Stiftung.
Seit 2007 Referent für Stadtentwicklung, Bauen, Wohnen, Verkehr und Umwelt der Fraktion Die Linke im Abgeordnetenhaus von Berlin.
November 2007 Promotion zum Dr.-Ing. an der Fakultät Architektur der TU Dresden.