



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Ornamentale Fassadengestaltung in Berlin.
Initiativen zur Gestaltung des Öffentlichen
Raumes von 1970 bis heute**

Verfasserin

Magdalena Augustin

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienbuchblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienbuchblatt: Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Ceacilie Weissert

Ich möchte mich auf diesem Wege herzlich bei meiner Betreuerin Frau Prof. Caecilie Weissert bedanken, die mich so geduldig und nachsichtig durch die Diplomarbeitsphase begleitet hat. Durch die äußerst angenehme und konstruktive Zusammenarbeit hat das Arbeiten und Forschen richtig Spaß gemacht!

Ebenso weiß ich die Hilfsbereitschaft und Geduld meines Freundes, meiner FreundInnen und Geschwister zu schätzen, die mich in Ruhe gelassen haben, oder mich zum Arbeiten motiviert haben, je nachdem, welche Phase ich gerade durchmache.

Besonderer Dank gilt auch meinen Eltern, die mir ein seeeeehr langes Studentinnenleben ermöglicht haben und mich nie unter Leistungsdruck gesetzt haben, sondern mir sehr viel Freiheit geboten haben.

Meine lieben MitbewohnerInnen waren mir auch eine große Hilfe. Ohne Diskussionen haben sie die Wohnung sauber gehalten, mich bekocht und mir mit ihrem Know-how geholfen, während ich keinen Finger im Haushalt gerührt habe...

Norbert Martins bin ich zu Dank verpflichtet, der sein ganzes Wissen über Berlin und die Wandbilder mit mir geteilt hat und mir die ganze Zeit über immer wieder meine Fragen beantwortet hat.

Last but not least gilt mein Dank meinen Lehrenden, allen voran Frau Prof. Theis und Anja Besecke, die mich durch ihre fachliche und didaktische Kompetenz besonders voran gebracht haben und bei mir noch mehr Motivation und Leidenschaft für das Studium geweckt haben.

Das elementare Ornament steht jenseits der Stile und jenseits der Zeiten. Es erscheint in reifer Entwicklung schon in den frühesten Spuren menschlicher Kultur und hat den Wandel aller Stilformen überlebt. Die gleichen Typen treten übereinstimmend und unabhängig voneinander in allen Erdteilen auf. Dasselbe elementare Ornament findet sich als Typus bei den Germanen wie bei den Japanern, bei den Griechen wie bei den Indern. Und noch heute empfinden wir diese Ornamente als zeitlos und unserem Empfinden ebenso zugehörig, wie sie es, nach ihrer Verbreitung zu urteilen, für frühere Zeiten waren.

Wolfgang von Wersin 1940

Städte haben nur dann die Fähigkeit, allen etwas zu bieten, wenn sie von allen gemacht werden.

Jane Jacobs 1962

Nichts Altes wird neu geboren. Aber es verschwindet auch nicht ganz. Und das, was einmal war, kommt immer wieder in neuer Form.

Alvar Aalto 1990

Ich habe nichts gegen moderne Architektur, ich erwarte nur, dass sie besser ist als die, die abgerissen wird, lebendiger, ansprechender, klüger in der Gestaltung.

Hanno Rauterberg 2011

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
1 Problemstellung	13
1.1 Zur Aktualität der Thematik	13
1.2 Forschungsstand	15
1.3 Die Fassade und der öffentliche Raum	23
1.4 Schauplatz Berlin	29
2 Fassadenbemalung als Gestaltungsmittel im öffentlichen Raum in Berlin	32
2.1 Geschichte der Wandbilder	32
2.2 Fassadenbespielung und Stucknachahmung	38
3 Die Rolle des Fassadenornaments in der Geschichte	40
3.1 Begriffsdefinition	43
3.2 Die Ornamentdebatte im 19. und 20.Jahrhundert	47
3.3 Der Einsatz des Ornaments in der zeitgenössischen Architektur	51
4 Das Bedürfnis nach ornamentaler Fassadengestaltung	57
4.1 Ästhetik, Atmosphäre und Stil	58
4.2 Architekturpsychologische Studien zur Fassadengestaltung	62
5 Beispiele ornamentaler Fassadengestaltung in Berlin	68
5.1 Wandbilder und Stucknachahmung	69

5.2	Fassadengestaltung mittels nichtmalerischer Techniken	74
5.3	Street Art und Fassadenbegrünung	76
6	Zusammenfassung	80
7	Abbildungen	82
	Abbildungsverzeichnis	107
	Literaturverzeichnis	109

Vorwort

In drei Absätzen: Der erste zur Wahl des Themas, der zweite als Leitfaden zur Arbeit, der dritte zur Gendergerechtigkeit.

Die Qual der Wahl ...

Immer wieder habe ich mich über jene KommilitonInnen gewundert, die verzweifelt nach einem Diplomarbeitsthema suchen und ratlos sind, wenn es darum geht, ein reizvolles Themengebiet in den unendlichen Weiten der Kunstgeschichte zu entdecken. Ich hatte eher damit zu kämpfen, nicht zu viele Ideen zu haben, und damit die Entscheidung für das endgültige Thema in die Länge zu ziehen. Schlussendlich habe ich versucht herauszufiltern, welche Frage mich mein gesamtes Studium begleitet und beschäftigt hat. Jahrelang lernt und forscht man über die aufwendigen und beeindruckenden Bauten der letzten Jahrhunderte. Sie rauben einem den Atem, locken tausende Touristen und zieren die europäischen Innenstädte. Doch wann und wieso kam es aus der Mode, Gebäude ausreichend zu verzieren und mit unverwechselbaren Fassaden auszustatten? Wieso scheinen die Gebäude und vor allem die Wohnbauten der heutigen Zeit keine Atmosphäre zu vermitteln? Wieso wird in Immobilienanzeigen stets hervorgehoben, wenn Stuckaturen oder Jugendstilelemente erhalten sind, bei Neubauten jedoch werden niemals derartige Gestaltungsmittel in Erwägung gezogen? Bei der Suche nach Antworten auf jene Fragen stößt man sehr bald auf das Thema der Ornamentik. Welche Funktion hatte jene Formensprache und wieso ist

sie auf modernen Fassaden kaum zu finden? In Wien aufgewachsen, war und ist mein Idealbild einer Fassade von historistischen Vorbildern geprägt. Während meines Studienaufenthaltes in Berlin erkannte ich wie einzigartig so gut erhaltene und massenhaft vorhandene Fassaden sind, die in Wien als normal empfunden werden. In Berlin ist es möglich, historistische Mietzinshäuser, Plattenbauten aus der DDR und moderne Glasgebäude auf demselben Platz stehen zu sehen. Im direkten Vergleich war es für mich noch unverständlicher, weshalb ArchitektInnen und StadtplanerInnen jemals davon abgekommen sind, die Schauseiten der Gebäude kreativ und abwechslungsreich zu gestalten. Mir ist klar, dass es lange Zeit eine Frage der finanziellen Mittel war und Ästhetik nunmal hinten angereicht ist, wenn möglichst schnell viel Wohnraum geschaffen werden muss. Doch bei meiner Recherche fiel mir auf, dass bereits mehrere ForscherInnen der Frage nachgegangen sind, weshalb die ornamentale Fassadengestaltung verdrängt wurde und bis heute nicht wieder an der Tagesordnung steht. Mit jenem Bewusstsein lief ich also durch die Straßen Berlins und musste herausfinden, dass das Ornament durchaus wieder Teil des Stadtbildes geworden ist. Es erfordert nur ein genaues Hinsehen... Eine weitere Eigenheit Berlins ist die scheinbar sehr kreative und aktive Bevölkerung der Stadt. Unendlich viele Graffitis, Wandbilder, Schriftzüge und Installationen prägen den öffentlichen Raum. Jener bietet wiederum viel Raum, der zum Gestalten einlädt: nackte Giebelwände durch die unzähligen Baulücken, leerstehende Häuser und Industriehallen mitten in der Stadt. Die Kombination dieser beiden Umstände brachte mich auf die Idee, nach ornamentalen Spuren in der Gestaltung des öffentlichen Raumes der letzten Jahrzehnte zu suchen. Nicht zuletzt um herauszufinden, ob den Menschen in unserem Kulturraum jene Formensprache ein Anliegen ist. Aber auch um nach modernen Ausprägungen des Ornaments zu suchen. Im besten Falle könnte dadurch ein gestalterischer Wink mit dem Zaunpfahl an alle Verantwortlichen der Baukunst formuliert werden...

Inhaltliches und methodisches Vorgehen

Ausgangspunkt meiner Arbeit ist die Aktualität des Themas, also die aktuelle Diskussion in der Forschung über die Verdrängung und ausbleibende Rückkehr des Ornaments auf Architekturoberflächen. Im ersten Teil der Arbeit wird es also darum gehen, jene Diskurse darzulegen und zusammenzufassen. Dabei soll auch darauf eingegangen werden, weshalb Berlin Schauplatz meiner Untersuchungen ist und durch welche Umstände die zeitliche Begrenzung von 1970 bis heute zustande gekommen ist. Zu jener Zeit kam der Trend der großformatigen Wandbilder in Europa an und führte vor allem in Berlin zu immer mehr bemalten Wänden. Die Geschichte jener Bewegung soll im nächsten Teil beschrieben werden. Danach geht es auf die Spurensuche nach der Rolle des Ornaments in der Architekturgeschichte. Vor allem das 19. und 20. Jahrhundert werden hier große Rollen spielen. Sämtliche TheoretikerInnen und ArchitektInnen jener Zeit beschäftigten sich mit der Herkunft, Funktion und Eigenschaften des Ornaments. Dabei stößt man auf verschiedenste Begriffsdefinitionen und Erklärungsversuche. Auch die Architekturpsychologie soll in die Arbeit einfließen. Dazu werden einige Studien herangezogen, die sich mit der Bewertung von Gebäudeoberflächen auseinandersetzen. Im methodisch wichtigsten Teil soll anhand einzelner Bildbeispiele gezeigt werden, inwiefern ornamentale Formen an Hausfassaden vorkommen. Die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten sollen also kunsttheoretisch aufgearbeitet, aber auch in künstlerischer Hinsicht beschrieben und eingeordnet werden. Ziel ist es unter anderem, Kontinuitäten und Brüche in der Fassadengestaltung und im Umgang mit dem Ornament aufzuzeigen.

We can do it!

Die Zeiten ändern sich und damit auch die Ansprüche. Zu oft fühle ich mich nicht angesprochen, wird doch immer noch von den Österreichern, den Studenten und den Künstlern gesprochen. Emanzipation in der Sprache sollte nicht alles sein, aber es ist

ein Anfang. Daher werden in meiner Arbeit alle Architekten zu ArchitektInnen und alle Forscher zu ForscherInnen. Auch wenn mir bewusst ist, dass in den vergangenen Jahrhunderten vor allem Männer die Kunst- und AutorInnenlandschaft dominiert haben. In einigen Fällen werde ich mich aber auf die männliche Form beschränken, wenn es tatsächlich keine weiblichen Vertreterinnen der besprochenen Personengruppe gibt oder gegeben hat.

1 Problemstellung

In diesem Kapitel soll veranschaulicht werden, welche Relevanz das Thema des Ornaments und der Fassadengestaltung heute noch hat. Dabei werde ich im Teil 1.2 chronologisch vorgehen und die wichtigsten Werke der letzten Jahre kurz beschreiben, welche sich ausführlich mit jenen Themengebieten beschäftigen, die auch in dieser Arbeit eine Rolle spielen. Dabei wird nicht nur auf die wissenschaftliche Forschung eingegangen, sondern auch die kulturpolitischen Referenzen, wie z.B. Ausstellungen. Neben der Ornamentdebatte spielen auch die neuen und kreativen Gestaltungsmethoden von Fassaden eine wichtige Rolle. Auch auf diesem Gebiet scheint das Interesse zuzunehmen, was sich durch die Fülle an Material ausdrückt. Gleichzeitig soll ein Einblick in die zeitgenössische Architektur geschaffen werden, welche das Ornament als Gestaltungsmittel einsetzt. Auch in Zeitungen und tagespolitischen Diskursen taucht die Diskussion um das Ornament in der Architektur auf, wobei sich gut beobachten lässt, welche unterschiedliche Meinungen und Emotionen hier zum Vorschein kommen. Damit wird auch die Verbindung zur Architekturpsychologie nachvollziehbar, welche in den letzten Jahren interessante Studien zum Thema hervorgebracht hat.

1.1 Zur Aktualität der Thematik

Um eine Vorstellung davon zu bekommen, wie häufig Diskussionen über das Ornament in den letzten Jahren geführt wurden, reicht ein kurzer Blick ins Internet. Zahlreiche

Ausstellungen fanden in diesem Zusammenhang statt, unzählige Bücher und Artikel wurden publiziert. Dabei geht es nicht nur um die Rolle des Ornaments in der Architektur, sondern auch in der (modernen) Malerei und der Designlandschaft. Selbst in der Politik kommt das Thema zur Sprache, wenn es beispielsweise darum geht, Gebäude zu entstucken und zu dämmen, wogegen die Denkmalbehörden wiederum protestieren.¹ Vor allem die Diskussion im Bereich der Architektur ist besonders interessant, da die Ornamentik hier als besonders „verpönt“ galt. In fast allen Schriften, die sich Architekturoberflächen und Ornamenten widmen, findet man die Referenz zu Adolf Loos und seinem Vortrag „Ornament und Verbrechen“ aus dem Jahre 1908.² Jene Argumentation, die Loos an den Tag legte, sollte unbedingt als Dokument des architektonischen Zeitgeistes betrachtet werden. Allerdings scheint es trotzdem unwahrscheinlich, dass alleine seine Schrift zum ornamentlosen Trend geführt haben soll. In den letzten Jahren begaben sich mehrere ForscherInnen auf die Suche nach den Gründen der Verdrängung des Ornaments. Oder sie verfolgen die Spuren des Ornaments in der Moderne, welches öfters auftritt, als angenommen. Vielleicht befinden wir uns in einer Architekturperiode, in welcher das individuelle Aussehen eines Gebäudes wieder an Bedeutung gewinnt und damit die Verzierung mit ornamentalen Formen wieder relevant ist. Vielleicht ist aber auch die Epoche des möglichst billigen und schnell gebauten Wohnraumes vorbei, welche nach dem 2. Weltkrieg vorherrschte und damit auch die Ära der glatten, nackten Fassaden. Fest steht, dass wenige Themen in der Kunstgeschichte so lange präsent waren und so viele Fragen aufwerfen, wie das Ornament. Wieso hat es so viele KünstlerInnen jahrhundertlang begleitet und inspiriert? Wieso ist es an allen erdenklichen Orten der Welt auf Architekturoberflächen zu finden? Wieso ist es nicht mehr Teil der gängigen Gestaltungsmittel in der westlichen Moderne und Postmoderne? Wieso gelten ArchitektInnen als „mutig“ oder „kitschig“, wenn sie auf die ornamentale Formensprache zurückgreifen? Wieso

¹Nicolas Flessa, *Denn sie wissen sehr wohl, was sie tun*. 2009 (URL: <http://www.carpeberlin.com/nc/deutsch/web/news-single/article/denn-sie-wissen-sehr-wohl-was-sie-tun-1/>) – Zugriff am 27.10.2012.

²Adolf Loos; Adolf Opel (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*. Wien: Lesethek 2010, 362.

wehren sich BürgerInnen dagegen, wenn die Fassade ihres Hauses entstuckt werden soll? Und wieso bemalen andere wieder ihre Häuser mit Ornamenten?

1.2 Forschungsstand

Selbst nachdem man sich schon einige Zeit intensiv mit dem Thema Ornament auseinandergesetzt hat, verwundert es immer wieder wie, weitläufig und komplex die Diskussion darüber geführt wird. Mehrere Bücher der letzten Jahre analysieren den architekturtheoretischen Diskurs über das Ornament im 19. und 20. Jahrhundert, welcher als Ausgangspunkt dienen sollte, wenn man den heutigen Umgang mit dem Ornament nachvollziehen möchte. Dabei stößt man immer wieder auf Texte, die nicht nur auf KünstlerInnen oder KunsttheoretikerInnen Bezug nehmen, sondern auch PhilosophInnen, SchriftstellerInnen und PsychologInnen in die Analyse einbeziehen. Hier soll ein kurzer Überblick geschaffen werden, welche Werke der letzten Jahre sich intensiv der Thematik des Ornaments widmen. Dabei werde ich mit den jüngst verfassten Beiträgen beginnen. Um einen Einblick in die inhaltliche und auch sprachliche Ausarbeitung der angesprochenen Werke zu erhalten, werden teils ausführliche Zitate der AutorInnen integriert, da jene ihre Schlussfolgerungen mit eigenen Worten immer noch am Besten vermitteln.

Eine der jüngsten Publikationen ist Michael Dürfelds Buch „Das Ornamentale und die architektonische Form“ aus dem Jahre 2008.³ Auch er geht von der immer noch anhaltenden Faszination der Ornamente in der Baukunst und Kunsttheorie aus. Dabei betont er, wie komplex und mannigfaltig das Ornament auftritt und wie oft es in Beziehung zu anderen Phänomenen gestellt wird. Dies führt ihn zu folgendem Schluss:

In Anbetracht dessen kann man von einer neuen Unübersichtlichkeit ornamentaler Erscheinungen in der Architektur sprechen und es stellt sich die Frage, wie diese so unterschiedlichen

³Michael Dürfeld, *Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen*. Bielefeld: Transcript 2008.

Ornamentphänomene noch mit einem Ornamentbegriff gefasst werden können. (...) Beobachtet man die architektonischen Forschungen, die sich seit den letzten fünf Jahren verstärkt mit dem Phänomen der Neuen Ornamentalität beschäftigen, so fällt auf, dass sie alle die neue Aktualität des Ornamentalen mit dem zeitgleichen Interesse am architektonischen Entwurfsprozess als einem Formfindungsprozess verbinden.⁴

Fundamental für seine Auseinandersetzung mit dem Ornament ist der systemtheoretische Ansatz, welcher bereits im Untertitel klar gemacht wird. Dabei bezieht er sich immer wieder auf den Soziologen Niklas Luhmann, dessen Ornamentbegriff und Interpretationen als Schanierfunktionen dienen sollen. So bearbeitet Dürfeld das Ornament in Zusammenhang mit anderen Disziplinen und Wissenschaften, da ein rein fachintern geführter Diskurs zu kurz greifen würde.⁵

Farshid Moussavi und Michael Kubo gehen in ihrem Werk vor allem auf die Möglichkeiten und Grenzen des Ornaments ein. Auch sie beobachten in der heutigen Architektur den Anstieg an ausdruckslosen Gebäuden, und weisen darauf hin, dass trotz neuester Techniken und Ansprüche das Bedürfnis nach einer allgemein verständlichen Formensprachen existiert:

In Ermangelung einer gemeinsamen Sprache oder eines allgemeinverständlichen Zeichensystems konnte die Art von Kommunikation, die die Postmoderne propagierte, nicht die breite Öffentlichkeit erreichen. (...) Wenn die Architektur ihre Zeit widerspiegeln soll, dann muss sie Werkzeuge entwickeln, die kulturelle Veränderungen in neue Bilder und Konzepte umsetzen.⁶

In den ausführlichen Grafiken und Abbildungen moderner Fassaden versuchen sie das Verhältnis zwischen dem Material und dem daraus resultierenden Affekt darzulegen. Hierzu kategorisieren sie die Fassadengestaltungen in drei Hauptklassifikationen, nämlich Tiefe, Material und Affekt und veranschaulichen ihre Theorien mit graphischen Darstellungen. Obwohl die analytische Herangehensweise etwas abstrakt anmutet, leistet das Buch einen wichtigen Beitrag zum zeitgenössischen Einsatz des

⁴Dürfeld, *Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen*, 12.

⁵Dürfeld, *Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen*, 11-22.

⁶Farshid Moussavi/Michael Kubo, *Die Funktion des Ornaments*. Barcelona u.a. 2008, 7.

Ornaments, welches beispielsweise durch das Material bestimmt oder von der Beziehung zur Tragstruktur dominiert wird.⁷

In dem 2007 herausgegeben Band „Patterns. Muster in Design, Kunst und Architektur“ behandeln die HerausgeberInnen vordergründig das Aufkommen von Mustern in der zeitgenössischen Kunstlandschaft, verweisen aber öfter auf das Ornament und die jeweiligen Besonderheiten oder Unterschiede zwischen diesen beiden Begriffen.⁸ Jedoch scheinen die Gemeinsamkeiten zwischen dem (modernen) Ornament und Mustern größer zu sein, als die Widersprüche. Insofern kann das Buch durchaus in die Materialauswahl aufgenommen werden, da die Vorurteile gegenüber des Musters jenen des Ornaments ähneln, und die damit verbundene Suche nach Verdrängung und Rückkehr dieselben Phänomene beschreibt. In den Texten wird die Überzeugung vermittelt, dass der Trend zum Ornamentalen und Gemusterten kaum aufzuhalten sei. Annette Tietenberg schreibt dazu:

Seit der letzten Jahre scheint es erstmals möglich, jene Versöhnung von Sachlichkeit und Ornament herbeizuführen, von der sich Ernst Bloch einst die Erzeugung von Heimat versprach. (...) Die Herrschaft der Produktionsästhetik dürfte damit endgültig vorbei sein, und mehr denn je billigen Designer den nützlichen Gegenständen, die sie entwerfen, nicht nur eine Funktion, sondern auch eine emotionale Komponente und ein kommunikatives Potenzial zu.⁹

Auch hier findet sich wieder das Argument, dass die Moderne keine angemessene Lösung zur Fassadengestaltung bieten konnte und Bedürfnisse dadurch unbefriedigt blieben, oder wie Ralf Wollheim es ausdrückt:

Die Tendenz zur extremen Reduktion, der Minimalismus der neunziger Jahre, erwies sich als Sackgasse oder ließ sich zumindest nicht auf alle Bauaufgaben anwenden. Erst der Einsatz von gemusterten Fassaden erreichte hier, bei aller konzeptionellen Klarheit und Strenge der Baukörper, die gewünschte ästhetische Mehrdeutigkeit.¹⁰

⁷Moussavi/Kubo, *Die Funktion des Ornaments*, 5-11.

⁸Annette Tietenberg, „Das Muster, das verbindet“. In: Petra Schmitdt/Annette Tietenberg/Ralf Wollheim (Hrsg.), *Patterns. Muster in Design, Kunst und Architektur*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 2007, 7.

⁹Tietenberg, *Das Muster, das verbindet*, 8.

¹⁰Ralf Wollheim, „Über die Konstruktion der Oberflächen. Muster in der Architektur“. In: Petra

Das wohl meist zitierte und fundierteste Werk in der jüngsten Forschung auf dem Gebiet der Ornamentdebatte ist von María Ocón Fernández und wurde 2004 publiziert.¹¹ In ihrem Buch „Ornament und Moderne“ analysiert die Autorin sämtliche Diskurse über das Ornament in der Zeit zwischen 1850 und 1930 und hinterfragt auf kritische Art und Weise die mysteriöse Zäsur in der Architekturgeschichte und die damit verbundenen Erklärungsversuche. Dabei spielen die vielen Assoziationen eine große Rolle, welche dem Ornament seit jeher auf die Fahnen geheftet wurden, so wie beispielsweise feminine oder primitive Eigenschaften¹². Vordergründig soll jedoch ersichtlich werden, dass das Ornament keineswegs komplett von der Bildfläche verschwunden ist, sondern eben in der beginnenden Moderne auch Teil des architektonischen Gedankenguts war. Sie selbst beschreibt ihr Anliegen folgendermaßen:

Ziel dieser Arbeit ist, das Ornament als Verbindungsgelenk zwischen der vorangegangenen Phase des Historismus und der beginnenden Moderne zu deuten. Der Versuch, das Ornament als Übergang vom Alten zum Neuen zu interpretieren, kann sowohl aus den verschiedenen Deutungsmöglichkeiten als auch aus seinem ungeklärten Status im traditionellen System der Künste geleistet werden.¹³

Hierfür bezieht sie sämtliche relevante Faktoren der damaligen Zeit ein, welche für die strenge Absage an das Ornament mitverantwortlich sein könnten. Die Krise der Architektur im Hinblick auf den Wettkampf der Gattungen jener Zeit sei ebenfalls ein wichtiger Hinweis darauf, wieso das Ornament nahezu als Bedrohung wahrgenommen wurde:

Die Behauptung, das Ornament könne nur in Abhängigkeit von einem Träger existieren, verliert ebenfalls an Aussagekraft, sobald die Architektur als Gattung in eine ähnliche Abhängigkeit gebracht werden kann. Die starke Hervorhebung, die in der Architekturschreibung die

Schmitdt/Annette Tietenberg/Ralf Wollheim (Hrsg.), *Patterns. Muster in Design, Kunst und Architektur*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 2007, 15.

¹¹María Ocón Fernández, *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850-1930)*. Berlin: Reimer 2004.

¹²Ocón Fernández, *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850-1930)*, 356-363.

¹³Ocón Fernández, *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850-1930)*, 10.

technisch-materielle, die struktiv-tektonische Seite der Architektur im Vergleich zu den dekorativen, schmückenden Elementen erfährt, kann umgekehrt dahingehend interpretiert werden, als bedürfe die Architektur dieser als Stütze, um damit in die Krisen zu überwinden, in die sie durch den Verlust ihrer Bedeutung als Bekleidungskunst und ihrer Nähe zum Industriebau immer wieder gerät.¹⁴

Ocón Fernández beweist mit diesem Werk eine gründliche und intensive Recherche und beeindruckt durch ihre kritische und mutige Analyse. Treffend formuliert Hans Georg Hiller von Gaertringen Ocón Fernández' Leistung in einer Buchrezension:

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Autorin durch eine bewundernswert systematische Aufarbeitung von fast allem, was zwischen 1850 und 1933 in deutscher Sprache zum Ornament geschrieben wurde, die Forschung zum Thema auf eine ganz neue Ebene gehoben hat.¹⁵

Auch Debra Shafter beschäftigt sich in ihrem Buch „The Order of Ornament, The Structure of Style“ mit den Debatten der Architekturtheorie Ende des 19. Jahrhunderts und welche Faktoren dazu beitrugen, den Stilbegriff der damaligen Zeit zu prägen.¹⁶ Sie beschreibt die verschiedenen Funktionen des Ornaments und konzentriert sich dabei auf die Begriffe *Emblem*, *Sign*, *Symbol* und *Signifier*.¹⁷ In Folge untersucht sie jene Funktionen in den Theorien von John Ruskin, Owen Jones, Gottfried Semper und Alois Riegl. Laut ihrer Auffassung verbindet jene Theoretiker, dass sie ihre Untersuchungen nicht auf das westliche Europa beschränken, sondern alle Kunst gleichwertig als Basis für ihre Diskurse behandeln.¹⁸ In sowohl wissenschaftlicher als auch philosophischer Hinsicht beschreibt sie die Rolle des Ornaments in der beginnenden

¹⁴Ocón Fernández, *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850-1930)*, 386.

¹⁵Hans Georg Hiller von Gaertringen, (Rezension zu:) Ocón Fernández, María: *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850 - 1930)*. 2004 <URL: <http://arthist.net/reviews/68>> – Zugriff am 28.10.2012.

¹⁶Debra Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*. Cambridge: University Press 2003.

¹⁷Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, 3.

¹⁸Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, 4.

Moderne und betont die vielfältigen Wirkungsebenen jener Formensprache:

Conditioned by nineteenth-century theoretical assessment indebted to scientific and linguistic methodologies, artists and architects demanded that ornament was a product of thought and will, and could convey the very essence of artistic volition by appealing to the intellect, the senses, and the psyche.¹⁹

Auf weitgehend philosophischen Abhandlungen basiert auch Jörg H. Gleiters Buch „Rückkehr des Verdrängten“.²⁰ Erneut wird das Ornament und dessen Statuswandel in der Moderne auf gesamtgesellschaftlicher und interdisziplinärer Ebene analysiert. Ziel ist es, eine kritische Theorie des Ornaments auf breiter Basis zu diskutieren. Dazu werden unter anderem Theorien von Adorno, Freud und Menke miteingebunden, um den Ästhetikbegriff der Moderne nachvollziehbar zu machen. Auch hier wird wieder deutlich, welche kunsthistorischen und gesellschaftlichen Prozesse in der Ornamentdebatte reflektiert werden:

Das Ornament verliert in der beschleunigten Entwertung seinen Leitbildcharakter. Es ist nicht mehr, im Verweis auf eine idealisierte, zurückliegende Epoche, Instanz mahnend-affirmativer Rückbezüglichkeit. Es ist jedoch gleichsam auch nicht einfach abschaffbar, sondern wird zu einer die aktuellen kulturellen Prozesse in Frage stellenden, in die Prozesse der Kultur damit selbst eingreifenden kritischen Instanz. Es gehört zur ambivalenten Verfasstheit der Moderne, dass mit dem Ornament als Ausdruck ihres Krisenbewusstseins das kritisch-negative Moment der Moderne als solches geradezu aus den ihr eigenen, genuinen konstruktiven Prozessen heraus entsteht.²¹

Eine geeignete Einstiegslektüre in die Thematik bietet das Werk „The Nature of Ornament“ aus dem Jahr 2000.²² Kent Bloomer beginnt mit grundlegenden Ausführungen von der Definition des Ornaments bis hin zu Funktionen, Aufgaben und

¹⁹Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, 194.

²⁰Jörg H. Gleiter, *Rückkehr des Verdrängten. Zur kritischen Theorie des Ornaments in der architektonischen Moderne*. Weimar: Universitätsverlag der Bauhaus-Universität 2002.

²¹Gleiter, *Rückkehr des Verdrängten. Zur kritischen Theorie des Ornaments in der architektonischen Moderne*, 29.

²²Kent Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*. New York/London: W.W. Norton and Company 2000.

der Wirkung ornamentaler Formen quer durch die Geschichte. Außerdem ist das Buch mit zahlreichen Abbildungen versehen, welche die Inhalte leichter nachvollziehbar machen. Auch Bloomer widmet ein Kapitel der Abwesenheit des Ornaments und scheint jenen anzugehören, die für eine Wiederaufnahme des Ornaments in die Architektur argumentieren.²³

Eines der älteren Bücher in der Literaturlauswahl stammt von Brent C. Brolin und trägt den aussagekräftigen Titel „Architectural Ornament. Banishment and Return.“²⁴ Das Werk wurde 1985 verfasst und im Jahre 2000 neu aufgelegt. Brolin verzichtet ebenfalls auf die Analyse, dass das Ornament in der Moderne komplett verboten wurde, dafür aber weniger offensichtlich und in nicht-traditionellen Formen verwendet wurde:

As modernists did not want to ornament in the traditional manner, they could not place ornament as it has been placed in the past. So they frequently relied on the weakest, least flavorful kind of ornament - uniform texture(...).²⁵

Wie viele andere AutorInnen scheint auch er von einem Bedürfnis nach Struktur und Dekoration auf Architekturoberflächen auszugehen:

Most of the strange shapes to which the public has been treated since the beginning of modernism are efforts to satisfy the longing to embellish architecture, a craving that was not easy to satisfy once nature and tradition became forbidden territory.²⁶

Natürlich könnte jene Liste an ausgewählter Literatur noch endlos weitergehen, jedoch sind mit diesen Werken die wichtigsten Forschungsschwerpunkte abgedeckt. Auch in anderen Bereichen macht sich die Relevanz und Zeitlosigkeit des Themas bemerkbar. In den letzten Jahren fanden mehrere Ausstellungen statt, die sich mit der Rolle des Ornaments auseinandersetzten.

²³Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*.

²⁴Brent C. Brolin, *Architectural Ornament. Banishment and Return*. New York/ London: W.W. Norton and Company 2000.

²⁵Brolin, *Architectural Ornament. Banishment and Return*, 215.

²⁶Brolin, *Architectural Ornament. Banishment and Return*, 215.

Im Jahre 2011 wurden unter dem Ausstellungstitel „Deep Surface. Contemporary Ornament and Pattern“ Kunstwerke in den Bereichen wie (Produkt-)Design, Architektur und Digitaler Kunst gezeigt, welche sich den bereits erwähnten Vorurteilen des Ornaments widersetzen. Es wird klar, dass sich eine Vielzahl an KünstlerInnen nicht vor Kritiken wie Kitsch oder Unseriösität fürchten, und dass Ornament und Muster mit neuen Materialien und Techniken wieder in der Kunstlandschaft präsent sind.²⁷ 2009 beherbergte das Untere Belvedere in Wien die Ausstellung „Die Macht des Ornaments“, welche wenig auf das Ornament in der Architektur einging. Jedoch wurde eine aufschlussreiche Sammlung an Werken gezeigt, um die Wertigkeiten des Ornaments anschaulich zu machen, wie feminine Eigenschaften, strenge Ordnungssysteme oder traditionell-kulturelle Symbole.²⁸ In Basel hingegen fand 2008 eine Ausstellung statt, die speziell auf das architektonische Ornament ausgerichtet war. Unter dem Namen „Ornament neu aufgelegt“ wurden Beispiele aus der Gegenwartsarchitektur gezeigt, die in Europa, Japan oder den USA zu finden sind. Dabei wird den BetrachterInnen erneut klar, welche Bandbreite an Funktionen das Ornament erfüllt. Es kann Brücken schlagen zur Vergangenheit, zwischen den Kulturen und Sprachen, und es hilft zur Orientierung und Wiedererkennbarkeit. Obwohl viele Beispiele herangezogen werden können, wird vermittelt, dass das Ornament kein Massenphänomen in der heutigen Architektur ist, sondern vielmehr eine Randerscheinung, die erstaunliche Effekte hervorbringen kann.²⁹

2011 fand in Krems/Niederösterreich sogar eine Tagung statt, die sich nur dem Thema Ornament widmete. Ausgangspunkt der intensiven Auseinandersetzung war die Beobachtung, dass Ornamente nicht nur in der Architektur, sondern auch im Design und der bildenden Kunst immer häufiger auftauchen. Während der Tagung

²⁷Stephanie Orma, *Deep Surface: A New Exhibition Celebrating Ornament and Pattern Design*. 2011 (URL: <http://imprint.printmag.com/graphic/deep-surface-a-new-exhibition-celebrating-ornament-and-pattern-design/>) – Zugriff am 18.12.2012.

²⁸Sabine B. Husslein-Arco, Agnes und Vogel (Hrsg.), *Die Macht des Ornaments*. Wien: Belvedere 2009.

²⁹Uta Caspary, *Oh, Ornamente!* 2008 (URL: http://www.art-magazin.de/architektur/9795/ornament_2008_basel) – Zugriff am 20.11.2012.

„Ornament und... : Über die Ränder ästhetischer Theorien und Praktiken“ sollten also sämtliche Aspekte diskutiert werden, die sich im Kontext von ornamentaler Formensprache ergeben.³⁰

Wie hier veranschaulicht werden sollte, besteht in der jüngeren Forschung ein großes Interesse, die Ornamentdebatte im 19. und 20. Jahrhundert aufzuarbeiten. Zu jener Zeit begann mit Gottfried Semper und Alois Riegl die wissenschaftliche Bearbeitung des Ornaments (siehe dazu das Kapitel 3.2). In der aktuellen Forschung ist die Analyse hingegen stark von der Kunstkritik geprägt. Aber auch das zeitgenössische Ornament rückt immer mehr ins Rampenlicht. Dies spiegelt sich auch bei angesehenen ArchitektInnen wieder, die teilweise permanent mit ornamentalen Verweisen arbeiten. Allerdings möchte ich hier nicht explizit auf jene KünstlerInnen eingehen, sondern im Laufe der Arbeit in Form von Vergleichsbeispielen einfließen lassen. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf dem öffentlichen Raum und soll sich auf jene ornamental gestalteten Fassaden konzentrieren, die nicht unbedingt durch teure Bauaufträge, Stararchitekten oder Repräsentationsbauten entstanden sind.

1.3 Die Fassade und der öffentliche Raum

Schlägt man ein Fachlexikon auf, findet man folgende Definition der Fassade: „(..) die Hauptansichtsseite (Schauseite) eines Gebäudes, auf die die ganze Gestaltung konzentriert ist (...)“.³¹ Im Kunst Brock Haus heißt es außerdem, dass die Fassade den äußeren Anspruch der Architektur repräsentiert.³² Als jene Schauseite ist sie die erste Referenz für die BetrachterInnen und BesucherInnen eines Gebäudes. Die Fassade hat

³⁰Redaktion Portal Kunstgeschichte, *Tagung: 'Ornament und ...' Über die Ränder ästhetischer Theorien und Praktiken, vom 30. September bis 2. Oktober 2011 in Krems an der Donau*. 2011 (URL: <http://www.portalkunstgeschichte.de/forschung/?id=4426>) – Zugriff am 21.11.2012.

³¹Hans Koepf, *Bilderwörterbuch der Architektur*. 2. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1974, 141.

³²Eberhard Anger (Hrsg.), *Der Kunst-Brockhaus. Aktualisierte Taschenbuchausgabe in zehn Bänden. Band 3*. Mannheim: BI Taschenbuchverlag 1987, 181.

die Möglichkeit, Aufmerksamkeit und Neugier zu erregen, zum Eintreten einzuladen, zu beeindrucken und Atmosphäre zu schaffen. Sie ähnelt in mehrerer Hinsicht der menschlichen Haut, also jenem Organ, dass uns umhüllt, schützt und die erste und letzte Schicht zur Aussenwelt darstellt. Genauso hat sie die Funktion ein Haus vor Witterung zu schützen. Doch die Fassade hat keine rein externe Funktion, auch das Wohlbefinden im Inneren des Gebäudes wird durch sie beeinflusst und spielt bei der Identifikation mit dem Bau eine wichtige Rolle. Sie ist der Teil eines Bauwerks, vor allem bei Wohnhäusern in Blockrandbebauung, der in den öffentlichen Raum eingreift und dessen Erscheinungsbild prägt. Doch auch Repräsentationsgebäude, Bürohäuser und Industrie- und Gewerbebauten prägen das Stadtbild und stehen deshalb in derselben „Verantwortung“ die BewohnerInnen der Stadt anzusprechen bzw. sich in die Umgebung einzufügen.

Da die Gestaltung der Fassaden unmittelbar mit der Gestaltung des öffentlichen Raumes einhergeht, wurde jener Begriff in den Kontext der Untersuchung miteinbezogen. Daher soll hier erläutert werden, was man als öffentlichen Raum bezeichnet. Das Forschungsprojekt „Kunst Öffentlichkeit Zürich“ hat die wichtigsten Merkmale des öffentlichen Raumes in vier Grundsätzen angemessen zusammengefasst:

1. Öffentlicher Raum als Raum, der Eigentum der öffentlichen Hand ist
2. Öffentlicher Raum als Raum, der von der Öffentlichkeit genutzt wird oder dessen Nutzung der Öffentlichkeit dient
3. Öffentlicher Raum als Raum, welcher der Öffentlichkeit zugänglich ist
4. Öffentlicher Raum als Raum, der einen öffentlichen Charakter hat³³

Allerdings beschreiben diese Merkmale den Öffentlichen Raum im idealen Zustand, wenn also die zuständige Stadtverwaltung jene Grundsätze bewahrt und fördert. Doch in den meisten Städten ist dies leider nicht der Fall, im Gegenteil, der öffentliche Raum

³³Bernadette Fülcher, *Definition "Öffentlicher Raum"*. 2004 <URL: <http://www.stadtkunst.ch/0/4/8/20/>> – Zugriff am 22.11.2012.

scheint immer mehr begrenzt und vereinnahmt durch private Investoren, profitable Einrichtungen und kontroverse „Aufwertungen“ ganzer Bezirke. Die Ästhetik spielt auch hier eine wichtige Rolle. Wenn Häuser saniert, abgerissen oder neue Bauwerke und Viertel errichtet werden, wird die Akzeptanz in der Bevölkerung davon beeinflusst, wie sehr sich die Umgestaltungen in die bestehende Bausubstanz integrieren. Wird Bezug auf die Umgebung genommen, werden Frei- und Nutzungsräume für die Bevölkerung eingeplant, und wird das Viertel durch die Neubauten atmosphärisch bereichert? Dies sind Faktoren, welche die umliegende Bevölkerung direkt angehen und deren Konsequenzen sie zu spüren bekommt, im positiven oder eben negativen Sinne. Obwohl die Verantwortlichen der Stadtpolitik und Wirtschaft die meisten Entscheidungen treffen, versuchen BürgerInnen hier und da in das Stadtbild einzugreifen. Hier kommt die Fassade wieder ins Spiel. Als Teil des städtischen Erscheinungsbildes bietet sie Fläche für Interventionen gegen sterile, eintönige Straßen.

Eine Möglichkeit zur Mitgestaltung des öffentlichen Raumes bietet die sogenannte Street Art, die auf subversive und oft illegale Weise versucht, das Stadtbild zu verändern. Selbst SprayerInnen mit einfachen Schriftzügen verweisen auf die Frage „Wem gehört der öffentliche Raum?“. Denn selbst wenn die Fassade Teil eines privaten Gebäudes (und damit in Privatbesitz) ist, betrifft sie alle, die daran vorbeigehen oder gegenüber wohnen und gehört zum größeren Ganzen einer Straße oder eines Bezirks. Auch wenn Street Art meist illegal und eine vor allem männlich dominierte, manchmal egozentrische Kunst ist, verweist jenes Gestaltungsmittel auf das Recht, das Erscheinungsbild unserer Umgebung mitzubestimmen.³⁴

Auch wenn BürgerInnenbeteiligungsprozesse in der Stadtplanung immer populärer werden, ist man noch weit davon entfernt auf alle Bedürfnisse der AnrainerInnen einzugehen, vor allem was ästhetische Grundsätze angeht. Klar ist, dass nicht alle Wünsche erfüllt werden können und ästhetische Vorlieben auch nach subjektivi-

³⁴ *Persönliches Gespräch mit Matze Jung, Mitarbeiter im Archiv der Jugendkulturen Berlin. September 2012.*

ven Kriterien bestimmt werden. Jedoch gibt es bereits eine Fülle an Studien und Forschungsansätzen um planerische Kriterien zu finden, die den Großteil der Bevölkerung zufrieden stimmen würden (siehe dazu das Kapitel zur Architekturpsychologie). In diesem Kontext taucht auch immer wieder das Ornament als beliebtes Gestaltungsmittel auf. Außerdem spielen hier wieder die unterschiedlichsten Assoziationen eine Rolle, mit denen das Ornament in Verbindung gebracht wird. Jede Art von individueller Fassadengestaltung, aber vor allem die ornamentale, wird als vermittelnde und ausdrucksstarke Sprache beschrieben. Uta Caspary fasst in der Ausstellungskritik zur Ausstellung „Ornament neu aufgelegt“ die zeitlosen Funktionen und Qualitäten des Ornaments in der Architektur zusammen:

Ornamentale Gebäude dienen als Signifikanten im Wahrnehmungsprozess: Sie ziehen die Aufmerksamkeit auf sich, lösen Erinnerungen und Assoziationen aus, appellieren an frühere Sineseindrücke, können so Identität schaffen oder festigen. Gerade durch die ständige Innovation von Entwurfs- und Herstellungsweisen, insbesondere die Möglichkeiten individueller Maßanfertigung, kommen Ornamente auch dem heutigen Bedürfnis nach Einmaligkeit, nach Individualisierung entgegen. (...) Als Kultursymbol und als Form der Kommunikation kann es zu einer Versinnlichung und visuellen Belebung der gebauten Welt beitragen, konkrete oder verschlüsselte Botschaften vermitteln und Grenzen auflösen – Grenzen zwischen Konstruktion und Oberfläche, zwischen Außen und Innen, zwischen elitär und populär, zwischen Zeiten und Kulturen. Im Ornament treffen sich somit gleichermaßen die Lebensanbindung und die Lebensfülle der Architektur.³⁵

Generell mehren sich die Stimmen der Empörung über Stadtverschandelung, nicht nachvollziehbare Gestaltungsmittel und Schönheitskriterien in der Architektur und damit dem Stadtbild. Ein Gefühl der Ohnmacht und Handlungsunfähigkeit ist meist Ursprung dieser Empörung. In einer Kolumne der „Zeit Online“ verfasst Harald Martenstein sogar ein neues Gesetz im Städtebau, welches zwar ironisch zu verstehen ist, aber trotzdem verdeutlicht wie emotional der Verfasser mit dem Erscheinungsbild seiner Heimatstadt Hamburg verbunden ist: „Personen, die an der Planung, Finanzierung und Errichtung von Bauwerken oder an der Bewilligung von Bauwerken

³⁵Caspary, *Oh, Ornamente!*.

mitwirken, die das ästhetische Gemeinwohl mehr, als nach Abwägung aller Umstände erforderlich, beeinträchtigen oder das Stadtbild schädigen oder die Lebensfreude der Bürger der Bundesrepublik Deutschland dauerhaft in Mitleidenschaft ziehen, werden mit Gefängnis nicht unter zwei Jahren bestraft. Der Versuch ist strafbar.“³⁶ Jene Unzufriedenheit steht in vielen Fällen in Verbindung mit Fassadengestaltung, da eben auch Nicht-NutzerInnen der Gebäude die Aussenhülle vor Augen haben und sich ihre Meinung bilden. In einem Artikel mit dem Titel „Schluss mit klotzig“ wird der Einfluss der zeitgenössischen Fassaden beschrieben, welche keine Atmosphäre vermitteln und den Wandel der Innenstädte negativ beeinflussen: „Vor allem die vielen neuen Glas- und Stahlfassaden desinfizieren die Stadt, sie rauben ihr die Patina, alles soll möglichst glatt und sauber und schlank erscheinen, auch wenn die meisten dieser Bauten nichts ausstrahlen als kalte Beliebigkeit. Auf der ganzen Welt findet man solche Fassaden, sie haben mit dieser Stadt nichts zu schaffen, sie machen aus Hamburg eine Stadt ohne Charakter.“³⁷ Diese Beispiele beziehen sich zwar auf Hamburg, könnten aber auch auf Berlin bezogen werden. Beide Städte kämpfen mit Problemen im Zusammenhang von Gentrifizierung, Baulücken und dadurch resultierender starker Mischung von Neu- und Altbauten. In beiden Städten regt sich Widerstand aus BürgerInneninitiativen, MieterInnenvereinigungen, politischen Gruppen und KünstlerInnenkollektiven. Dabei kommt auch immer die Mitgestaltung des öffentlichen Raumes zur Diskussion, „das Recht auf Stadt“ ist schon längst eine bekannte Forderung in vielen Metropolen der Welt. Auf subversiver Ebene tritt die Bevölkerung in Aktion, indem sie mit künstlerischen Mitteln den öffentlichen Raum bespielt oder wenn HausbesitzerInnen ihre Häuser begrünen und bemalen lassen. Auch wenn lange Zeit schnell gebauter, ökonomischer Wohnraum im Vordergrund stand, wären viele Städte und vor allem (Bau-)Firmen in der Lage der Ästhetik eines Gebäudes mehr Aufmerksamkeit zu schenken, ohne sich in Unkosten stürzen zu müssen. Vielleicht steckt die Architektur seit der Moderne

³⁶Harald Martenstein, *Hässlichkeit ist nicht subjektiv!* 2009 (URL: <http://www.zeit.de/2008/38/Martenstein-38>) – Zugriff am 22.11.2012.

³⁷Hanno Rauterberg, *Schluss mit klotzig!* 2011 (URL: <http://www.zeit.de/2011/48/Hamburgs-Haesslichkeit/seite-1>) – Zugriff am 22.11.2012.

aber tatsächlich in einer Sinnkrise, nicht als selbständige Kunst wahrgenommen zu werden, sobald man sich von abstrakten und moderaten Gestaltungsmitteln entfernt. Oder nicht zeitgemäß zu bauen, wenn man vergangene Stilepochen zitiert und sich deren Formensprache bedient.

Generell wird man in Fachkreisen selten das Wort „schön“ als Kriterium von architektonischen Leistungen hören. Architektur hat viele funktionale Ansprüche zu erfüllen, um als ArchitektIn hervorstechen sollte man außerdem spannungsvolle und moderne Räume schaffen. Doch wieso würden ArchitektInnen nie Schönheit als einer ihrer Gestaltungskriterien angeben?³⁸ Dabei scheint es naheliegend, dass Werke, die jahrzehntelang bestehen bleiben und im Alltag tausender Menschen präsent sind, im besten Falle positiv auf die Sinneseindrücke wirken sollten. Natürlich gibt es auf der anderen Seite viele BefürworterInnen der konventionell zeitgenössischen Architektur, die begeistert sind von Klarheit, Geradlinigkeit, Reduktion auf geometrische Formen und glatten Oberflächen. In persönlichen Gesprächen mit StudentInnen der Kunstgeschichte, Stadtplanung und Architektur habe ich selbst immer wieder erfahren wie unterschiedlich die Bewertung architektonischer Werke ausfallen kann und viele Meinungen keineswegs einen Rückgriff auf Gestaltungsprinzipien vergangener Jahrhunderte verlangen. Jedoch lässt sich meist ein Konsens erreichen, wenn es darum geht, Wohnbauten kreativer und abwechslungsreicher zu gestalten.

Zu sagen bleibt, dass jegliches Verständnis und die Wahrnehmung von Architektur durch kulturelle, gesellschaftliche und historische Umstände beeinflusst wird. Es wird kaum möglich sein, ein einheitliches „Rezept“ für Gestaltungsprinzipien im städtischen Raum zu entwerfen, dass alles BewohnerInnen die maximale Lebensqualität verspricht. Jedoch könnte von den Verantwortlichen in der Raumplanung, im Baugewerbe und in der Stadtverwaltung verlangt werden, mehr Aufmerksamkeit auf die ästhetischen Anforderungen zu richten, und dabei auf die Hilfestellung der Bevölke-

³⁸Redaktion Archithese, *Was ist Schoenheit*. 2005 (URL: http://www.archithese.ch/archiv/archiv_05-5.html) – Zugriff am 22.11.2012.

rung einzugehen. Denn wenn man mit offenen Augen durch eine Stadt geht, erkennt man viele Hinweise, wie mit wenigen Mitteln beeindruckende Ergebnisse erzielt werden können.

1.4 Schauplatz Berlin

Wie bereits erwähnt ist die Wahl des Untersuchungsraumes unter anderem deshalb auf Berlin gefallen, weil ich durch Beobachtungen und Wissensaneignung vor Ort mehrere Beispiele zur Thematik gefunden habe. Diese Tatsache resultiert aber aus verschiedenen Umständen, welche Berlins Erscheinungsbild zu dem gemacht haben, was es heute ist.

Die sichtbaren künstlerischen Ausprägungen sind kein Zufall oder nur der Tatsache zu schulden, dass Berlin eine große Metropole mit einem vielfältigen Angebot auf mehreren Ebenen ist. Durch die weitreichende Zerstörung im zweiten Weltkrieg war Berlin eine heruntergekommene, graue Stadt, die in den folgenden Jahrzehnten mit schlechtem Image zu kämpfen hatte. Bis heute zeugt das Begrüßungsgeld der Stadt Berlin von jener Zeit, das jedem Student und jeder Studentin zusteht, der/die in Berlin hauptgemeldet und an einer der Universitäten inskribiert ist. Dadurch zogen immer mehr Jugendliche in die geteilte Stadt und widmeten sich in ihrer Freizeit unter anderem politischem und künstlerischem Engagement. Ein weiterer wichtiger Faktor war das Umgehen der Wehrdienstpflicht in West-Berlin. Durch die Vorbehaltsrechte der alliierten Mächte griff die Wehrpflichtgesetzgebung in West-Berlin nicht. Somit zogen um die 50 000 Männer nach Berlin, um der Wehrpflicht zu entgehen, auch wenn dies mit Risiken verbunden war.³⁹ Wenn man an die politischen Bewegungen und die aufstrebende Jugendkultur in den 60er und 70er Jahren denkt, wird nachvollziehbar, dass mit dem Zuzug junger Menschen auch viel kreatives Potenzial in die Stadt einkehrte.

³⁹Hans Strömsdörfer, *Stadt der Verweigerer*. 2006 (URL: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/stadt-der-verweigerer/732578.html>) – Zugriff am 22.11.2012.

Bis heute fasziniert die Stadt mit ihren vielen Facetten, was Erscheinungsbild, Architektur, und Freiräume betrifft. Leider werden diese in den letzten Jahren immer mehr beschnitten, klagt die Stadt doch ständig über ihre Armut und versucht mittels Grundstücksverkäufe Schulden abzubauen. Die Teilung und das damit einhergehende Grenzgebiet sind mitunter dafür verantwortlich, dass unmittelbar nach dem Fall der Berliner Mauer 1989 unzählige Gebäude leer standen oder beschädigte Häuser nicht genutzt wurden. Die Jugend damals machte sich jene Räume zu eigen und konnte sich im Chaos der angestrebten Wiedervereinigung frei entfalten. Dadurch kam es zu einem Aufblühen der Kunst- und Musikszene, die bis heute weiterverfolgt wird. Wenn Räume einmal von Menschen vereinnahmt werden, ist es umso schwerer jene Freiheiten wieder einzuschränken, was wohl die entschlossene Renitenz der Berliner Bevölkerung erklären könnte. Doch auch die unermüdliche Aktivität und Selbstermächtigung der jungen Menschen in Berlin hält bis heute an und führt zu einem nicht überschaubaren Aufgebot an Kollektiven, Gruppierungen und EinzelaktivistInnen, welche die Stadt mitgestalten. Dieses Selbstverständnis der Mitgestaltung verleiht Berlin jenes bunte Erscheinungsbild, dass sich mit Wandbildern, Street Art und politischem Aktivismus ständig im Wandel befindet.

Eine weitere Folge der Kriegszerstörung lässt sich an den alten Mietzinshäusern aus der Gründerzeit ablesen. Viele Gebäude wurden durch die Bomben und Detonationen in Mitleidenschaft gezogen. Der weit verbreitete Stuck an den Fassaden erhielt dadurch erhebliche Schäden. Oft waren jene zu groß, als dass sie mit geringem finanziellen Mitteln hätten restauriert werden können. Meistens griff man zu der Methode, den restlichen Stuckdekor auch zu entfernen. Hinzu kam, dass ab den 20er Jahren von den modernen ArchitektInnen und der Stadtplanung versucht wurde, sich von den Gründerzeitbauten im Stadtzentrum abzusetzen und die verschmähten Bauten zumindest oberflächlich an die Moderne anzupassen. Erst 2012 veröffentlichte Hans Georg Hiller von Gaertringen ein umfassendes Werk über jene Umgestaltungen der

Berliner Altbauten.⁴⁰ Das Ergebnis sind glatte und nackt wirkende Altbau-Fassaden, die ihrer Oberflächengestaltung beraubt wurden. In den vergangenen Jahrzehnten wurden diese Entstuckungen wieder kritisch beurteilt und sowohl von BewohnerInnen, als auch der Denkmalpflege als Fehlentscheidung betrachtet. Seither wurden immer wieder neue Möglichkeiten gefunden, die nackten Fassaden zu bespielen. Doch nicht nur die alte Bausubstanz bot sich zur Neugestaltung an. Auch die unzähligen Berliner Plattenbauten der Nachkriegszeit fordern durch ihre monotone Oberflächengestaltung die Kreativität der BewohnerInnen heraus, wenn jene ein verstärktes Bedürfnis nach ästhetischer Aufwertung verspüren.

Jene Gestaltungsmethoden sollen in den folgenden Kapiteln beschrieben werden und aufzeigen, wie graue Wände wieder zu Leben erweckt werden können.

⁴⁰Hans Georg Hiller von Gaertringen, *Schnörkellos. Die Umgestaltung von Bauten des Historismus im Berlin des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Gebrüder Mann Verlag 2012.

2 Fassadenbemalung als Gestaltungsmittel im öffentlichen Raum in Berlin

Die Wandbilder Berlins sind größtenteils auf den Giebelwänden der Häuser zu finden. Durch die Baulücken, die sich nach dem zweiten Weltkrieg ergeben haben, sind viele Seitenwände zum Vorschein gekommen. Ohne Stuckdekoration oder Fenster boten sie die perfekte „Leinwand“, wo KünstlerInnen sich verwirklichen konnten und der Stadt somit mehr Farbe verliehen. Aber auch entstuckte Fassaden und Plattenbauten wurden immer wieder durch Wandbilder geschmückt und aufgewertet.

2.1 Geschichte der Wandbilder

Die Geschichte der Wandmalerei besteht fast so lang, wie jene der Menschheit. Motive an Wänden anzubringen wurde im Laufe der (Kunst-) Geschichte ständig realisiert, ob in Form von Höhlenmalereien, Mosaiken, Fresken, Bemalungen oder Graffiti. Die Geschichte des Wandbildes im öffentlichen Raum der Städte ist jedoch weitaus überschaubarer. Der große Unterschied zu Wandmalereien im Inneren eines Gebäudes oder auf den Mauern privater EigentümerInnen ist, dass Wandbilder für die breite Öffentlichkeit zugänglich sind. Somit ist die Kunst nicht länger ein Privileg Weniger, die

es sich leisten können sie in Auftrag zu geben, zu kaufen oder Eintritt für Museen zu bezahlen. Durch dieses Potenzial, viele Menschen mit Botschaften auf Wänden erreichen zu können, standen die Wandbilder immer wieder im Kontext sozialpolitischer Bewegungen oder waren Ausdruck von Protest. Außerdem lassen sie sich schwer kategorisieren oder in Schubladen stecken. Wandbilder „erschüttern die geläufigen Abgrenzungen von Kunst und Öffentlichkeit, Politik und Schule, Architektur und Malerei, Kritik und Unterhaltung, Künstlern und Amateuren.“⁴¹ Die Wandbemalungen der vergangenen Kunstepochen waren meist in den Planungen der Bauwerke integriert, standen im Bezug zu den architektonischen Gegebenheiten und sollten die Strukturen bereichern oder betonen. Man bedenke die Lüftlmalerei im alpinen Raum oder die italienische Quadraturmalerei. Die Wandbilder des letzten Jahrhunderts hingegen entstanden oft als Verbildlichungen von Protest und Provokation. Sie reagieren auf die Architektur insofern, dass Vorhandenes bespielt wird, um zu dekorieren, aber vor allem um großflächige, kahle Wände als Träger von Botschaften zu verwenden.⁴²

Als Ausgangspunkt der Verbreitung von Wandbildern im 20. Jh gilt der mexikanische Muralismo in den 20er und 30er Jahren. Diego Riviera, David Alfonso Siqueiros und José Clemente Orozco zählen zu den wichtigsten Vertretern jener Bewegung.⁴³ Mit ihren monumentalen Wandbemalungen sollten sie die Errungenschaften der mexikanischen Revolution in Bilder fassen und der zum Teil analphabetischen Bevölkerung vor Augen führen. Die Künstler arbeiteten mit Gesten, Zeichen und Symbolen, um die Inhalte möglichst klar zu vermitteln und leicht verständlich darzustellen. In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass die Wandbilder in Mexico vor allem zur Vermittlung von sozialkritischen und politischen Themen genutzt wurden und von möglichst vielen Menschen gesehen und verstanden werden sollten. Ungefähr zeitgleich mit dem Aufkommen des Muralismo in Mexico werden auch in den USA Wandbilder von staat-

⁴¹Horst Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei. Zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*. Köln: DuMont 1982, 201.

⁴²Edith von Welser-Ude, *Wand art: farbige Fassaden-Fantasien*. München: Klinkhardt und Biermann 1992, 10.

⁴³Welser-Ude, *Wand art: farbige Fassaden-Fantasien*, 10.

licher Seite gefördert.⁴⁴ Unter Franklin D. Roosevelt werden im Rahmen des „New Deals“ KünstlerInnen engagiert, um nach Überwindung der Wirtschaftskrise auch die Kunstszenen wieder zu unterstützen und den öffentlichen Raum mit kreativen Mitteln aufleben zu lassen. Es dauerte nicht lange bis jene Kunstform ihren Weg in die Städte Europas fand.⁴⁵ Mit den Jugend- und Protestbewegungen der 60er Jahre bekam auch die öffentliche Kunstaktivität neuen Aufschwung. Hinzu kam die Entwicklung der wirtschaftlichen Situation nach dem zweiten Weltkrieg. In den Jahrzehnten der Erholung nach dem Krieg wurde verstärkt auf marktwirtschaftliche Stadtentwicklung gesetzt, moderne Bauten und Planungen führten u.a. zur Verödung der Innenstädte. Bald kamen kritische Stimmen aus den Bereichen der Psychologie, Medizin und Soziologie. So wurde von den Verantwortlichen in der Politik versucht jene Fehlplanungen wieder gut zu machen und mehr Farbe in die Städte zu bringen. Doch auch von unten wurden Initiativen zur Stadtverschönerung gestartet. Wieder waren die Wandmalereien ein Medium zur Kunstvermittlung an die breite Öffentlichkeit um sozialkritische Botschaften zu verbreiten. Doch auch die aufblühende Werbeindustrie mit ihren großflächigen, bunten Reklametafeln, Symbolen und Schriftzügen beeinflusste die Kunst im öffentlichen Raum. Nicht zuletzt durch die Reaktion der Pop-Art auf jene plakative Ausdrucksform. Zu Beginn entstanden die Wandbilder in den Niederlanden und Belgien, aber auch in Italien, England und Frankreich verbreitete sich die Wandkunst schnell. Die Wandmalereien waren meistens das Endprodukt basisorientierter, kollektiver Entwicklungsprozesse und thematisierten politische Themen wie Unterdrückung, die Forderung nach Freiräumen oder einfach den Wunsch nach positiven Blickfängen im öffentlichen Raum.⁴⁶ Ein weiteres Zeichen für den Zusammenhang von sozialpolitischen Bewegungen und der Wandmalerei ist die sogenannte Nelkenrevolution in Portugal Mitte der 70er Jahre. Landkommunen wurden gegründet und gestalteten in diesen Prozessen auch ihre Umgebung und Lebensräume selbst.⁴⁷

⁴⁴Welser-Ude, *Wand art: farbige Fassaden-Fantasien*, 11.

⁴⁵Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei. Zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*, 137f.

⁴⁶Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei. Zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*, 141f.

⁴⁷Werner Brunner, „Vorwort“. In: Norbert Martins (Hrsg.), *Hauswände statt Leinwände. Berliner*

In jener Zeit fanden die Wandbilder ihren Weg nach Deutschland. Wie bereits erwähnt litten die Städte noch immer an den Folgen des zweiten Weltkrieges und dem schnellen, möglichst günstigen Wiederaufbau. Der Städtebau entwickelte sich erst langsam aus der Orientierungslosigkeit der vorangegangenen Jahrzehnte heraus. Geschriebene Worte oder gar politische Sprüche an den Wänden waren den Behörden ein Dorn im Auge, farbige Malereien hingegen waren ein willkommenes Mittel zur Aufwertung der öden Straßen. Doch erst Ende der 70er gewann die Wandmalerei in Deutschland an Popularität. Hier spielte auch die Werbeindustrie eine wichtige Rolle, wenn z.B. eine Wand nahe eines Geschäftes zur Außenwirkung mit bunten Darstellungen bereichert wurde, um mehr Menschen auf das Warenangebot aufmerksam zu machen. Auch die gepflasterten Gehwege wurden mit Farbe bemalt, manchmal zu rein unterhaltsamen Zwecken für die PassantInnen:

Von den gefälligen Bildern zu Füßen der Flaneure ist es nicht weit zu jenen an der Wand, die mit Dekoration, buntem Ornament und Augentäuschungen aufwarten. Solange sie formale Spielräume nutzen und keine inhaltlichen Ansprüche stellen, erfreuen sie sich als erwünschte Auflockerungen des Stadtbilds bei der Mehrheit der Anlieger und Passanten durchweg großen Wohlwollens.⁴⁸

Interessanterweise tritt hier erneut das Ornament und einfache geometrische Formen oder Muster in Erscheinung, mit der Eigenschaft, zu schmücken und aufzuwerten, ohne konkrete Inhalte vermitteln zu wollen. Die Initiative des Staates mit der „Kunst am Bau“ trug ebenfalls dazu bei, dass künstlerische Akzente und Farbe in der Architektur wieder einkehren konnten. Trotzdem waren die Versuche des Eingreifens in die Stadtgestaltung von oben durchgesetzt und organisiert worden. Bremen war die Stadt, wo als erstes versucht wurde, HauseigentümerInnen, GebäudebenutzerInnen und Laien in die Entstehungsprozesse der Wandbilder einzubinden.⁴⁹

Viele Ergebnisse zeigten immer mehr darstellende Motive, es wurden Geschichten

Wandbilder. Berlin: Martins, Norbert 2012, 10.

⁴⁸Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei. Zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*, 170.

⁴⁹Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei. Zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*, 165-174.

erzählt oder sogar gesellschaftskritische Botschaften integriert. So auch bei dem ersten bedeutenden Wandbild in Berlin. Der „Weltbaum“ von Ben Wagin entstand 1975 in der Nähe des Bahnhof Zoos und thematisierte die Zerstörung der Umwelt durch den Menschen (siehe Abbildung 1).⁵⁰ Durch die Möglichkeit bei Wandbildern künstlerische Ansprüche umsetzen zu können, widmeten sich immer mehr KünstlerInnen den Wänden als Projektionsflächen und nutzten sie für subtile Forderungen nach Freiheit und Mitbestimmung:

Der ursächliche Impuls und Elan für das neue jugendliche Movement in den Städten der Welt basierte indessen auch in Deutschland in der Emanzipierung der jungen Künstlergeneration, die inspiriert von internationalen Kunsttendenzen auch hierzulande nach freierem, gesellschaftsorientiertem und demokratischem Kunstwollen strebte.⁵¹

Von der „Kunst am Bau“ gelangte man zur „Kunst im öffentlichen Raum“, welche eine treffendere Bezeichnung war und den Wirkungsraum erweiterte. Nicht nur die emanzipatorischen Bewegungen der 60er Jahre, sondern auch zahlreiche Ausstellungen trugen dazu bei, dass Wandbilder in Berlin einen so rasche Aufschwung erlebten. Sowohl die US-amerikanischen als auch die mexikanischen Wandbilder wurden in Berliner Ausstellungsräumen thematisiert und inspirierten lokale Kunstschaaffende. Aber auch lateinamerikanische KünstlerInnen vor Ort halfen zur Verbreitung der Tradition des Wandgemäldes. Nach dem Sturz Allendes in Chile im Jahre 1973 flohen viele KünstlerInnen und Intellektuelle nach Deutschland und verarbeitet ihre Erlebnisse auf den vielen vorhandenen leeren Giebelwänden.⁵² In den darauffolgenden Jahren sprießen unzählige Wandbilder in Berlin aus dem Boden und verwandeln die Stadt in eine riesige Freiluftgalerie. Sowohl von staatlicher, als auch von kommunaler Seite werden die Ausgestaltungen gefördert, aber auch immer mehr KünstlerInnen spezialisieren sich auf Wandmalerei oder schließen sich zu KünstlerInnenkollektiven zusammen und werden für jene Aufträge ansprechbar. Doch immer wieder kamen

⁵⁰Melanie Martins, „Stadt/TT Galerie“. In: Norbert Martins (Hrsg.), *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*. Berlin: Martins, Norbert 2012, 15.

⁵¹Brunner, *Vorwort*, 8.

⁵²Brunner, *Vorwort*, 10.

kritische Meinungen zu Tage, welche eine weitere Demokratisierung der Planungen verlangte, schließlich sollten alle langfristigen BetrachterInnen und BewohnerInnen der Häuser in die Gestaltung miteinbezogen werden. In Berlin setzte sich die Gruppe Ratgeb besonders dafür ein, auf die Wünsche und Anregungen der AnrainerInnen einzugehen:

Unter dem Ausstellungstitel „Häuser Bemalen - Die Fragwürdigkeit der offiziellen Wandmalerei in Berlin“ 1981 in der damaligen Galerie 70, stellte diese Gruppe ein von oben nach unten organisiertes Jury-Modell als undemokratisch in Frage. Die Gruppe plädierte hingegen für eine „bevölkerungs-, gebiets- und architekturbezogene Wandmalerei“.⁵³

Werden Motive, Farben und Formsprache gemeinsam entwickelt und die Umsetzung mit Einbeziehung der umliegenden Bevölkerung realisiert, wird klar, dass nicht nur eine ästhetische Veränderung erreicht, sondern auch soziale Gefüge gestärkt und durch die gemeinsame Tätigkeit zusammengeführt werden. In Berlin sind es in den 80er Jahren vor allem die HausbesetzerInnen und die Hausinstandbesetzerbewegung, welche jene kollektiven Gestaltungsprozesse und Fassadenbemalung als Mittel des Protests propagierten. Bis heute sind besetzte Häuser und Freiräume durch ihre spontan wirkenden Bemalungen zu erkennen und erscheinen neben ihren grauen Nachbarhäusern in auffallender Buntheit. Als wollten die BewohnerInnen ihre Verneinung des vorherrschenden Systems und den Protest über die Fassade transportieren und als Inseln der Anarchie im Meer des Kapitalismus in Erscheinung treten.

Nach dem Fall der Mauer wurden die geförderten Gestaltungsmaßnahmen immer mehr vernachlässigt und der Großteil der öffentlichen Gelder floss in den Aufbau Ostberlins. Es blieb also vor allem HauseigentümerInnen oder anderen privaten Institutionen überlassen, Initiative zu ergreifen, falls ihnen die Bemalung von Architekturoberflächen ein Anliegen war. Seitdem ist vor allem die Street Art und Graffitikunst das gängigste Mittel der Gestaltung des öffentlichen Raumes und bringt ebenfalls erstaunliche Ergebnisse zum Vorschein. Allerdings sind die KünstlerInnen jener Be-

⁵³Brunner, *Vorwort*, 12.

wegung durch ihre „illegale Tätigkeit“ kriminalisiert und kollektive (und damit offizielle) Entstehungsprozesse praktisch unmöglich. Trotzdem scheint in Berlin jede freie Wandfläche von Kunstschaffenden heimgesucht zu werden und damit der „geplanten“ Stadtgestaltung einen Strich durch die Rechnung zu machen.⁵⁴

Bis heute sind in fast 40 Jahren über 700 Wandbilder in Berlin entstanden. Viele wurden wieder übermalt, durch Verwitterung unkenntlich gemacht oder sind durch neue Gebäude verbaut worden. Neben Protestbildern oder erzählenden Darstellungen finden sich aber auch rein dekorative Gestaltungen. In jedem Fall sollte angestrebt werden, auf das Gebäude, die Umgebung oder die Geschichte des Ortes einzugehen, um den BewohnerInnen die Identifikation mit dem Gemalten zu erleichtern. Wenn der Spagat zwischen Provokation oder Botschaft und ansprechender Ausarbeitung gelungen ist, währt die Lebensdauer einer Wandbildes erfahrungsgemäß am längsten.⁵⁵

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Wandbilder seit ihrer Entstehung stark im Zusammenhang mit sozialen Veränderungen und emanzipatorischen Bewegungen stehen. Das breite Publikum der Straßen wird unweigerlich mit den Darstellungen konfrontiert und angesprochen. Gleichzeitig wird der Stadt mehr Farbe, Abwechslung und Individualität verlieht. Das Ornament wird nur am Rande in die Bemalungen einbezogen, jedoch zeugen die Wandbilder von der Initiative und dem Bedürfnis der Bevölkerung ihre Umwelt mitzugestalten und Architekturoberflächen als Sprachrohr zu verwenden.

2.2 Fassadenbespielung und Stucknachahmung

Viele Wandbemalungen sind auf den Giebelwänden der Häuser zu finden, doch auch die Fassaden wurden als Leinwand genutzt. In Berlin boten sich vor allem die grauen Plattenbauten und die stucklosen Altbauten als Bespielungsflächen an. Hier taucht

⁵⁴Brunner, *Vorwort*, 8-12.

⁵⁵Martins, *Stadt/TT Galerie*, 15.

auch das Ornament in vielerlei Hinsicht wieder auf, war es doch jahrhundertlang das gängigste Gestaltungsmittel auf Wohnhausfassaden in Zentraleuropa. Insofern ergibt sich innerhalb der Tradition der Wandbilder im 20. Jh die Stucknachahmung oder der Verweis auf das Bauornament als eigene Sparte innerhalb der Fassadengestaltung. Durch die neuen technischen Errungenschaften und die Veränderungen der AuftraggeberInnenschaft werden Stuckarbeiten oder ornamentale Applikationen kaum mehr als Fassadenverzierung in Anspruch genommen. Zu teuer, zuviel Material und Arbeitszeit würden in die Dekoration fließen, abgesehen davon verlangen die Oberflächen aus Beton, Glas und Metallen nach neuen Applikationen, um Fassaden zu bereichern.

In den letzten Jahrzehnten wird die Fassade immer mehr zur Gebäudehülle, welche losgelöst von der tragenden und lastenden Funktion mehr Transparenz verspricht. Vor allem die Medienfassade stellt die Funktion der Fassade als Vermittlungswerkzeug in den Vordergrund. Lichtinstallationen, Leinwände und Projektionen ermöglichen den Transport von Informationen oder produzieren optische Reize. Aber wie können bereits bestehende Fassaden umgestaltet werden, um dekorative Ansprüche zu erfüllen?

In Berlin zeigen mehrere Beispiele wie Steinfassaden verziert werden können ohne das Medium der Malerei heranzuziehen. Viele davon stehen in Bezug zur ornamentalen Fassadengestaltung der Gründerzeit. Schließlich ist jene Art der Gliederung und Bereicherung eines Gebäudes immer noch ein vertrautes Gestaltungsmittel, das Identifikation zulässt und auf lokale Traditionen verweist. Statt Stuckelementen finden sich kuriose Applikationen, die Aufmerksamkeit erregen und die Fassaden wie Spielwiesen zum Austoben der KünstlerInnen wirken lassen. Im Kapitel der Anschauungsbeispiele soll veranschaulicht werden, welche kreativen Lösungen von Fassadenbespielungen gefunden wurden und den wie sie den Charakter von Häuserfronten verändern können. Doch auch zeitgenössische ArchitektInnen experimentieren mit neuer Formensprache, Materialien und Techniken, um Bauwerke mit unverwechselbaren Fassaden zu verkleiden oder „sprechen“ zu lassen. Mehr dazu im Absatz zum Einsatz des Ornaments in der zeitgenössischen Architektur.

3 Die Rolle des Fassadenornaments in der Geschichte

Die Ursprünge des Ornaments gehen weit zurück, zu den Anfängen der Geschichte des Menschen und dessen künstlerischen Schaffens. In der abendländischen Baukunst gewinnt das Ornament vor allem in der Antike an Bedeutung. Noch heute erkennt man an den Ruinen der Bauten in Italien, Griechenland und Nordafrika verzierte Säulenkapitelle, Eierstäbe oder figurale Darstellungen, die Teil der Architekturoberflächen sind. Alois Riegl widmete sich in seinem Werk „Stilfragen“ ausführlich der Entstehung und Entwicklung des Ornaments quer durch die Geschichte.⁵⁶ Darin beschreibt er auch die gängigen ornamentalen Formen der Antike wie die Akanthusranke und hinterfragt sogar Vitruvs Theorien zu der Entstehung jenes Motivs.⁵⁷ Auch Günter Irmscher verfasste 1984 ein umfassendes Werk zur Geschichte des Ornaments.⁵⁸ Er schließt an Riegls Forschungen an bzw. gesteht deren andauernde Aktualität und Bedeutung ein. Gleichzeitig bemerkt er beim Versuch einer strukturierten Geschichte des Ornaments, dass sich jenes über die Jahrhunderte hinweg relativ resistent gegenüber geschichtlichen Entwicklungen und Einflüssen verhalten hat und seiner Funktion stets treu blieb.⁵⁹ Im folgenden Überblick über die Rolle des Fassadenornaments in der Ge-

⁵⁶ Alois Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Siemens 1893.

⁵⁷ Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, XV.

⁵⁸ Günter Irmscher, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984.

⁵⁹ Irmscher, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900)*, X.

schichte werde ich mich jedoch hauptsächlich an Kent Bloomers Ausführungen halten, da er speziell auf das Ornament in der Architektur eingeht.⁶⁰ Er beginnt ebenfalls in der Antike und den vorherrschenden Motiven der Epoche. Florale und ornamentale Bänder versinnbildlichten damals den Lauf der Natur mit dynamisierenden, verwachsenen Strukturen:

Thus the forces of love and strife came to be understood as everlasting cycles, that like life, death, and the seasons, were to be manifested by visual figures (...) that evoked rhythm and temporality. This vibrant world picture of order gains from desire, union and rhythm was implicated with the earliest concepts of ornament, just as today rhythm is still poetically associated with feelings of unity.⁶¹

Vitruv assoziierte bereits in seinen zehn Büchern zur Architektur den Begriff des Ornaments mit der figuralen Ausstattung auf griechischen Tempeln, aber auch Tryglyphen oder die korinthischen Kapitelle auf Säulen beschrieb er als solche. Im Mittelalter erschien das Ornament auf der architektonischen Fläche in neuem Reichtum. In den gotischen Kathedralen waren Rosetten, Fialen und Felchtwerk integraler Bestandteil der Gebäude und verzierten jeden Quadratmeter der Wände. In der Renaissance wurden Vitruvs Werke erstmals übersetzt und damit auch seine Abhandlungen zur ornamentalen Gestaltung von sakralen, öffentlichen und privaten Bauten. Leon Battista Alberti beschäftigte sich intensiv mit jenen Büchern und formulierte danach sein Verständnis vom Ornament, dass zwar auf die Architektur appliziert wird, aber nicht bloße Verzierung darstellt:

However, this act of attachment did not set ornament apart from architecture per se. Rather, ornament served to make the basically beautiful architectural order more visible.⁶²

In den Epochen des Barock und Rokoko verhalf das Ornament den ArchitektInnen dazu, Räume prunkvoll und reich auszustatten. Mit Blattgold überzogen und herum-schwirrenden Putten wurde das Ornament einmal mehr als Vermittlerrolle eingesetzt,

⁶⁰Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*.

⁶¹Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*, 16.

⁶²Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*, 20.

um zwischen himmlischen und irdischen Sphären zu mediatieren. Im Verlauf des 18. und 19.Jh wurde das Ornament immer mehr als eine Applikation auf architektonischen Formen reduziert. Obwohl in dieser Periode auch viele neuartige ornamentale Erscheinungsformen entstanden (wie z.B. im Jugendstil), führten die gesellschaftlichen und künstlerischen Entwicklungen zu einer Verwirrung der Bedeutung des Ornaments. Auf rationaler Ebene wurde die Natur des Ornaments in Frage gestellt und damit auch die historische Bedeutung beeinflusst. Im 19.Jh fanden Kunstwerke und neue Erkenntnisse aus Übersee ihren Weg nach Europa (man denke nur an Gauguins Erfahrungen und Abbildungen der Südsee-BewohnerInnen oder die Rezeption japanischer Holzschnitte bei Manet).

The ability to illustrate the meaning of the term by precedents was becoming more of an anthropological and art-historical responsibility. From the popular standpoint, the acceptance of different types of ornament was becoming a matter of taste and fashion.⁶³

Gleichzeitig fand durch die Industrialisierung eine Weiterentwicklung von neuen Techniken, Materialien und Konstruktionen statt. Außerdem waren zur Zeit des Historismus ganze Musterbücher im Umlauf, aus denen Formen und Ornamente ausgewählt und je nach Belieben als Verzierungen eingesetzt wurden. So wurde das Ornament immer zu einer rein oberflächlichen Anwendung, anstatt als integraler Bestandteil von Architektur und Design verstanden zu werden.⁶⁴

In den wirtschaftlichen und sozialen Umbrüchen des 19.Jh erfährt auch die Kunst einen Wertewandel, bezogen auf Stil und Ästhetik, der schließlich zur Moderne führte:

Applizierte, dekorative Elemente, an denen gerade das Zweckfreie, also das Zwecklose, am Ornament exemplifiziert werden kann, führen gegen Mitte des 19.Jahrhunderts durch die Auswirkungen der industriellen Revolution zur Krise des Kunstgewerbes und zum oft festgestellten „Niedergang des Ornaments“. Als mit der industriellen Revolution die Industrialisierung der Kunst und im Gegenzug die Ästhetisierung der industriellen Produktion eintritt, geraten Kunstgewerbe und Ornament in Verruf. Das bis dahin handwerklich erzeugte Ornament verliert

⁶³Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*, 24.

⁶⁴Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*, 16-26.

seine künstlerisch-individuelle Eigenschaft und damit seine gesellschaftlich-repräsentative und auszeichnende Funktion.⁶⁵

Damit wird das Ornament als maschinell erzeugtes Produkt als „falsch“ und „täuschend“ abgetan und wird immer mehr zum Sinnbild von Geschmacklosigkeit. Außerdem wird der Wert des Ornaments durch die plötzliche Möglichkeit der massenhaften Herstellung gemindert:

Die zunehmende Verbreitung von Ornamenten an Gebrauchsgegenständen dank ihrer maschinellen Herstellung hat eine Verbilligung des Luxusgegenstandes und damit verbunden eine Popularisierung der Kunst und eine Demokratieisierung des Luxus zur Folge(...).⁶⁶

Zusätzlich musste für eine neue Form der Architektur ein Weg gefunden werden, sich von vorangegangenen Stilen zu unterscheiden und abzusetzen. Die Abschaffung des ohnehin in Verruf geratenen Ornaments war daher eine offensichtliche Lösung, um nicht auf die „alte“ Formensprache zurückgreifen zu müssen und ein Gebäude bereits nach dem ersten Anblick als neu und modern zu erkennen.

3.1 Begriffsdefinition

Aus der Entwicklung des Ornaments und dessen Wahrnehmung im Laufe der Geschichte wird deutlich, wie weitläufig der Begriff angewendet wird. Bis ins 20. Jahrhundert war im Kontext der Architektur unter dem Begriff vor allem Stuckdekor gemeint. Mittlerweile werden Malereien, Gebilde aus verschiedensten Materialien und abstrakt-dekorative Formen auch als ornamental bezeichnet.⁶⁷ Hier sollen kurz einige Merkmale des Ornaments beschrieben werden, um die Einordnung der Bildbeispiele

⁶⁵Ocón Fernández, *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850-1930)*, 11.

⁶⁶Ocón Fernández, *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850-1930)*, 27.

⁶⁷Irmischer, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900)*, 5.

zu erleichtern. Aber auch um aufzuzeigen, dass der Begriff vielseitig verwendet und mit verschiedenen Funktionen assoziiert wird.

Zuerst sollte die Bedeutung und damit die Etymologie des Wortes Ornament berücksichtigt werden. Der Begriff stammt von dem lateinischen Wort *ornamentum* ab, das wiederum in dem Verb *ornare* wurzelt und nach heutiger Auffassung soviel wie *schmücken/zieren* bedeutet. Der lateinische Begriff wurde im Griechischen als *Kosmos* bezeichnet, was mit *Universum* oder *Ordnung* übersetzt werden könnte und im Kontrast zu *Chaos* steht:

If we return to the ancient Greek translation of Kosmos as „universe,“ „order,“, and „ornament,“ we can now begin to separate out ornament from the other two by imagining it to be like a force that unites and transforms conflicting worldly elements.⁶⁸

Würde man nach der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs gehen, steht Ornament im Grunde für Zierde und Ordnung. Beides dient dem Wohlwollen des Betrachtenden und der Übersichtlichkeit.⁶⁹ Jene Vielfalt an Bedeutungen, die sich durch die unterschiedlichen Wortabstammungen ergibt hat sich bis in die Neuzeit gehalten. Lediglich in der deutschen Sprache wurde der Begriff fast ausschließlich auf die Kunstgattung bezogen. Irscher sieht darin die Begründung, weshalb vor allem deutschsprachige Theoretiker sich der wissenschaftlichen Aufarbeitung des Ornaments gewidmet haben.⁷⁰

Wolfgang von Wersin hat in seinem Buch über das Ornament aus dem Jahre 1940 versucht, die visuellen und strukturellen Eigenschaften des Ornaments festzuhalten. Mit einfachen Zeichnungen und Grafiken veranschaulicht er die Gesetzmäßigkeiten ornamentaler Formen und geht auch auf den Ursprung des Ornaments ein: „Wiederholung des Gleichartigen und Ausgleich von Gegensätzlichkeit, wie sie der Mensch in

⁶⁸Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*, 16,17.

⁶⁹Bloomer, *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture*, 15-17.

⁷⁰Irscher, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900)*, 2.

der Natur erlebt, sind der Beweggrund und das eigentliche Thema im Ornament.“⁷¹ Außerdem formuliert er Eigenschaften, die auf ornamentale Strukturen zutreffen, wie zum Beispiel die Einheit im Gegensatz, Polarität, Rhythmus, Dynamik und Ordnung.⁷²

Als Funktionen beschreibt Wersin beispielsweise die Vermittlung des Maßstabes einer Raum- oder Flächenkonstruktion. Das einzelne Ornament dient dabei als Grundeinheit, an der sich das Auge orientiert und das große Ganze besser erfassen kann. Er verdeutlicht aber auch, dass ornamentale Strukturen nicht inflationär oder willkürlich, sondern unter Berücksichtigung der Aufgaben eingesetzt werden sollten:

Besonders in der Baukunst ist es von Bedeutung, daß man ein architektonisches Glied durch die Ornamentierung nicht nur betonter und gewichtiger, sondern auch leichter, aufgelöster erscheinen lassen kann. Denn als Oberfläche von körperlichen Dingen hat das Ornament eine eigene und bedeutsame Wirkung: Es lockert die allzu greifbare Körperlichkeit des Gegenstands und nimmt ihm die Schwere, indem es über die plastische Gestalt des Dings eine nur auf sich selbst bezogene rhythmische Erscheinung setzt, die sich an die Form anschmiegt und sie begleitet und doch ihr Bildungsgesetz nicht von ihr bezieht.⁷³

Hier nimmt der Autor Bezug auf das Verhältnis des Ornaments zu seinem Träger bzw. dem Material und der Oberflächenbeschaffung. Obwohl dieses Verhältnis eine wichtige Rolle spielt, beschreibt er das Ornament als selbständige Kunstform, bei der eben das angemessene Eingehen auf die vorhandene Architektur die Herausforderung darstellt.⁷⁴

Auch Günter Irmscher versucht die Grundbestimmungen des Ornaments systematisch aufzulisten.⁷⁵ Für ihn lassen sich folgende Faktoren beobachten:

⁷¹Wolfgang von Wersin, *Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit. Eine Morphologie des Ornaments*. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1940, 7.

⁷²von Wersin, *Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit. Eine Morphologie des Ornaments*, 7-13.

⁷³von Wersin, *Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit. Eine Morphologie des Ornaments*, 27.

⁷⁴von Wersin, *Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit. Eine Morphologie des Ornaments*, 7-13.

⁷⁵Irmscher, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-*

1. Ornamente haben als Primärfunktion das schmückende Eigenschaften. Mögliche narrative Funktionen bleiben sekundär.

2. Das Ornament kann kein Bild im klassischen Sinne sein. Sie vorbildlichen also keine zeitlichen oder perspektivischen Momente.

3. Ornamentale Formen existieren nur in der Flächendimension.

4. Ornamente bestehen aus Einzelementen, die rapportfähig oder nicht rapportfähig sein können.

Außerdem nennt er die Symmetrie und die Symbolhaftigkeit als weitere Merkmale. Die Funktionen des Ornaments beschreibt er kurz und bündig als punktuell akzentuierend, tektonisch gliedernd, füllend und rahmend.⁷⁶ Damit lassen sich ähnliche Beschreibungen und Klassifizierungen wie bei Wersin und Shafter erkennen.

Debra Shafter hat in ihrem Buch versucht, die generellen Funktionen des Ornaments auf 4 Kategorien zusammenzufassen. Einerseits kann das Ornament als *reflective emblem* oder als *sign* dienen. Es kann aber auch als *symbol* oder *perceptual signifier* fungieren. Die Herleitung bezieht die Autorin aus den theoretischen Schriften von John Ruskin, Owen Jones, Gottfried Semper und Alois Riegl. Shafter beschreibt nicht die optische Struktur, wie Wersin es tut, sondern die inhaltlichen und assoziativen Funktionen des Ornaments.⁷⁷

In den Debatten des 19. und 20 Jahrhunderts wurde das Ornament oft mit einer Applikation gleichgesetzt, was bedeuten würde, dass ein Ornament als Dekorationsform bezeichnet wird, die nach belieben auch wieder abgenommen werden könnte ohne die Gebäudestruktur zu beeinträchtigen. In den ornamentalen Fassadengestaltungen der letzten Jahre sieht man, dass jene Vorraussetzungen aufgelöst werden. Durch neue

1900), 5f.

⁷⁶Irmischer, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900)*, 10.

⁷⁷Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, 3.

Materialien und Techniken, aber auch durch den vielfältig verwendeten Begriff, der nicht mehr streng nach Regeln auf Gestaltungsformen angewandt wird. Bei der Fassadensanierung der Architekten Hild und K wäre z.B. der Begriff der Applikation nicht treffend, da die ornamentalen Strukturen in den Putz eingearbeitet und nicht ohne weiteres abmontierbar sind (siehe Abbildung 4).

Durch den gegebenen Umstand, dass das Ornament im 20. Jahrhundert nicht Teil der üblichen Fassadengestaltung war, ist die Verwendung ornamentaler Formsprache in der Architektur bereits ein Bezug zum Vergangenen. Das erklärt, wieso es genau dann eingesetzt wird, wenn auf historische Entwicklungen oder geographisch-kulturelle Zusammenhänge verwiesen wird. Doch die neuartigen Lösungen zeigen auch, dass das Ornament und seine Funktionen immer noch Verwendung finden, und zumindest manchmal versucht wird, einen angemessenen „Ersatz“ zu bestücken Fassaden zu finden.

3.2 Die Ornamentdebatte im 19. und 20. Jahrhundert

Die Veränderungen der Wirtschaft und Wissenschaft im 19. Jahrhundert übten einen deutlichen Einfluss auf die Kunst aus. Daraus resultiert auch ein lebendiger Diskurs in der Kunsttheorie, die besonders die Rolle des Ornaments bearbeitete und analysierte. Im folgenden Abschnitt sollen die wichtigsten Beiträge aus der Architekturtheorie kurz beschrieben werden. Allen voran Gottfried Semper, Alois Riegl und Adolf Loos nehmen hier eine wichtige Rolle ein, außerdem waren alle drei in Wien tätig und für die weitere theoretische Einordnung des Ornaments ausschlaggebend.

Gottfried Semper (1803-1879) war einer der ersten Architekten im deutschsprachigen Raum, der das Ornament und die Frage nach Stil in ein neues Licht rückte. Er reiste viel, besuchte die Ruinen Italiens und Griechenlands und beobachtete, dass Architekturoberflächen nicht nur bunt bemalt sondern auch reich mit ornamentalen

Dekor geschmückt waren.⁷⁸ Doch im Gegensatz zu anderen TheoretikerInnen vor ihm, geht Semper nicht von einem göttlichen oder natürlichen Ursprung des Ornaments aus. In seinem Werk „Der Stil“ beschreibt er den Ursprung des Ornaments in der konstruktiv-technischen Notwendigkeit, die bei der Verbindung verschiedener Materialien entsteht:

Wo wir die Nähte, und doch immer nur unvollkommen, verstecken, geben sie (die indigenen Völker, Anm.) ihnen gerade Veranlassung zu künstlerischer Betätigung. Ihr Nähte erscheinen als Nähte, aber als kunstreiche, daher machen sie große Stiche in kompliziertem Verband und lassen von den Nähten Ornamente auswachsen zum Schutze der Stellen, welche einer schnellen Abnutzung unterworfen sind.⁷⁹

Mit Bezug zur Bekleidung der „primitiven“ Urbevölkerung geht er den Spuren des Ornaments auf den Grund. Daraus ergibt sich die Schlussfolgerung, dass das Ornament nichts Addiertes oder Hinzugefügtes ist, sondern ein vereinigendes Element darstellt, dass die Konstruktion verbergen oder betonen, und somit technische Strukturen in symbolische Formen umwandeln kann: „Semper und Wagner sind es, die die Unversöhnlichkeit von Ornament und Konstruktion auflösen und das Ornament erstmals für die Moderne eindeutig im Spannungsfeld von Konstruktion und Sichtbarkeit bestimmen.“⁸⁰

Alois Riegl (1858-1905) beschäftigte sich in seinem Werk „Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik“ aus dem Jahr 1893 mit der Herkunft und den Eigenschaften des Ornaments. Dabei ging er auch auf Sempers Annahmen ein und versuchte die ihm nachgesagte Wichtigkeit der Textilkunst im Kontext des Ornaments zu reduzieren. Er geht noch weiter und thematisiert das Körperornament, also das Tattoo, die vor allem bei indigenen Völkern sehr früh zu finden sind. Damit

⁷⁸Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, 33.

⁷⁹Gottfried Semper; Hans M. Wingler (Hrsg.), *Wissenschaft, Industrie und Kunst: und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht*. Mainz: Kupferberg 1966, 93.

⁸⁰Gleiter, *Rückkehr des Verdrängten. Zur kritischen Theorie des Ornaments in der architektonischen Moderne*, 31.

versucht er zu argumentieren, dass dem Menschen seit jeher das Bedürfnis innewohne, sein künstlerisches Empfinden zum Ausdruck zu bringen: „Das Schmuckbedürfnis ist eben eines der elementarsten Bedürfnisse des Menschen, elementarer als dasjenige nach Schutz des Leibes.“⁸¹ Er nahm mehrere bestehende Theorien auf und analysierte sie mit einer anderen, psychologischen Herangehensweise, um die Entstehung des Ornaments als einen natürlichen Prozess zu beschreiben, ohne es dabei mit symbolischen oder funktionalen Eigenschaften zu beladen:

Ornamental development in Riegl's theory (...) is the result of a mental organizing process that transforms existing motifs over time in order to satisfy new psychological needs, negating any symbolic or functional tie to their previous state. The evolution of the lotus into the acanthus and the arabesque demonstrated how this procedure operated and presented a fundamental model for understanding all ornamental development.⁸²

Des Weiteren geht Riegl von der objekt- und flächenbezogenen Diskussion weg und bringt den Betrachtenden ins Spiel. Neben Technik und Material spielt in seiner Theorie erstmals die Wahrnehmung der Menschen eine Rolle.⁸³

Adolf Loos und sein Vortrag „Ornament und Verbrechen“, den er 1908 in Wien gehalten hat, wurde bereits erwähnt. In fast allen Schriften, die sich mit dem Ornament befassen wird jener Text herangezogen. Loos argumentierte auf polemische Art auf mehreren Ebenen für die Abschaffung des Ornaments. Auf den ersten Blick wirken die Bezüge und Argumente, die Loos herstellt, lächerlich und gleichzeitig erschreckend. Doch nachdem man sich mit der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Ausgangsposition seiner Zeit befasst hat, wird nachvollziehbar, wie in dem Ornament ein derartiges Feindbild gesehen werden konnte. Auch er bezieht sich wieder auf die Theorien seiner VorgängerInnen, wie Riegls Bezug zu den Tätowierungen:

Der Drang, sein Gesicht und alles, was einem erreichbar ist zu ornamentieren, sind die Urfänge

⁸¹Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, 22.

⁸²Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, 47.

⁸³Shafter, *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, 44-59.

der bildenden Kunst. Es ist das Lallen der Malerei. Aber alle Kunst ist erotisch. (...) Was beim Papua (die indigene Bevölkerung Papua-Neuguineas, Anm.) und Kinde natürlich ist, ist beim modernen Menschen eine Degenerationerscheinung.⁸⁴

Wenn man davon ausgeht, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts eher Angehörige der sozial schwächeren Gesellschaftsschichten tätowiert waren, wird klar, wieso Loos das Ornament als verbrecherisch bezeichnet. Voller Stolz verkündet er seine Erkenntnis, dass die Evolution der Kultur mit dem Entfernen des Ornaments vom Gebrauchsgegenstand einhergeht. Er argumentiert auch, dass der Staat mit dem Fortbestehen des Ornaments versucht die Weiterentwicklung der Bevölkerung zu verhindern:

Der österreichische Staat nimmt seine Aufgabe so genau, daß er dafür sorgt, daß die Fußlappen aus den Grenzen der österr.-ungarischen Monarchie nicht verschwinden. (...) Nun gut, die Ornament-Seuche ist in Oesterreich staatlich anerkannt und wird mit Staatsgeldern subventioniert.⁸⁵

Wieder wird deutlich, wie viel den modernen ArchitektInnen daran lag, sich von der Vergangenheit zu verabschieden und abzusetzen. Auch der bereits angesprochene Einfluss der industriellen Produktion wird thematisiert: „Ornament ist vergeudete Arbeitskraft und dadurch vergeudete Gesundheit. So war es immer. Heute bedeutet es aber auch vergeudetes Material und beides bedeutet vergeudetes Kapital.“⁸⁶ Das Ornament ist also nicht nur für die Architektur ein überschüssiges und zweckloses Produkt, sondern dient in keiner Hinsicht der Gesellschaft. Zu guter letzt entwertet er das Ornament aufgrund seiner „weiblichen“ Eigenschaften. Da ornamental dekorierte Gegenstände nur eine bestimmte Zeit in Mode sein können (im Gegensatz zu funktionalen, minimal gestalteten Produkten) und damit dem Geschmack unterliegen, sieht er es im Dienste der Frauen stehend. Trotzdem beteuert er, das Ornament nicht komplett abschaffen zu wollen, sondern dass sich niemand der Entwicklung des modernen Menschen und damit der Befreiung vom Ornament entgegenstellen kann.⁸⁷

⁸⁴Loos, *Gesammelte Schriften*, 364.

⁸⁵Loos, *Gesammelte Schriften*, 366.

⁸⁶Loos, *Gesammelte Schriften*, 368.

⁸⁷Loos, *Gesammelte Schriften*, 601.

Zusammenfassend wird durch Loos' Polemik deutlich, wieso das Ornament heutzutage anscheinend nur zögerlich auf Architekturoberflächen angewandt wird. Wird es doch als primitiv, verbrecherisch, verschwenderisch, überflüssig, erotisch, feminin und konservativ bezeichnet. Hinzu kommt das eher neue Phänomen des Kitsch, welches KünstlerInnen oftmals vorgeworfen wird, die auf Muster und ornamentale Formen zurückgreifen, vor allem in größeren Maßstäben wie einer Fassade. Trotzdem ist das Ornament nicht aus der Welt verschwunden. Auch in unseren Breiten bestätigen zeitgenössische ArchitektInnen, dass das Ornament zeitlos sein kann.

3.3 Der Einsatz des Ornaments in der zeitgenössischen Architektur

Ornamentale Fassadengestaltung ist in Berlin nicht nur bei Wandmalereien zu finden, welche im Fokus dieser Arbeit stehen. Auch ArchitektInnen greifen immer wieder auf jene Formensprache zurück, sei es auf traditionelle Art und Weise oder in neuem Erscheinungsbild, aufgrund neuer Materialien und Techniken. Die Motivation für ornamentale Gestaltungsmittel kann ganz unterschiedlich sein, so vielseitig wie die Funktionen des Ornaments. Mal dient es zur Kommunikation kultureller Identitäten, oder um sich der historischen Bebauung der Umgebung anzupassen, oder um ein Gebäude schlichtweg interessanter zu machen. Hier sollen nur einige Beispiele im Raum Berlin genannt werden, um die Verwendung des Ornaments in der etablierten Baukunst anschaulich zu machen.

Das Schweizer Architekten-Duo Herzog und de Meuron ist durch die innovative Fassadengestaltung ihrer Gebäude weltweit berühmt geworden. Nicht zuletzt durch den Bau des neuen Nationalstadions für die Olympischen Spiele Peking 2008, das sogenannte „Vogelnest“. Nicht weit von Berlin haben die Architekten 2008 den Neubau der Universitätsbibliothek in Eberswalde entworfen, ein simpler Baukörper, der aber

durch seine Fassade auffällt (siehe Abbildung 2). Der Künstler Thomas Ruff hat Fotos aus Magazinen gesammelt, geeignete Motive ausgewählt, aneinandergereiht und in Bändern um das Gebäude angebracht. Die Fenster haben in etwa die Größe der Fotos, dadurch scheinen sie mit den Bildreihen eins zu werden und sich in die blau-grauen Streifen der Fassade einzufügen. Einige Fensterreihen sind auch mit bedruckten Folien ausgestattet und verschmelzen dadurch direkt mit der Fassade. Aus der Ferne betrachtet wirkt das Haus also gestreift, und durch die kleinteiligen Fotomotive, die aber wiederholt aneinandergereiht sind, ergibt sich ein Muster. Hier treten also einige Merkmale des Ornaments auf, wie die Kontinuität durch die selben Motive, die Dynamik durch die diffuse Oberfläche und die Bänder, die wie Gürtel um die Fassade laufen. Erst bei näherem Hinsehen werden die Fotomotive erkennbar und als einzelne Sujets wahrgenommen. Damit entscheiden sich die Architekten bewußt gegen eine kahle Oberfläche und verhelfen dem Quader zu individuellem Aussehen.⁸⁸

Ein Beispiel der Berliner Wandbilder arbeitet mit ähnlichen Effekten. Ein Hotel in Charlottenburg-Wilmersdorf wurde im Jahr 2000 von einer Künstlergruppe mit einem Motiv ausgestattet, das sich auf der Fassade wiederholt und einen Touristen zeigt, der das Brandenburger Tor fotografiert (siehe Abbildung 3). Eine fotorealistische Darstellung wird also seriell auf allen Seiten des Gebäudes gezeigt und entspricht damit ähnlichen Gesetzen wie die Fassade in Eberswalde. Allerdings ist das Motiv stark vergrößert und zieht sich über mehrere Stockwerke. Trotzdem ist erkennbar, dass es sich immer um dieselbe Abbildung handelt und somit ein Gleichgewicht zwischen komplexer und gleichmäßiger Gestaltung geschaffen wird. An einer Stelle erscheint das Motiv allerdings in schwarz-weiß. Darüber befindet sich ein gemalter Lichtschalter, der die Farbe sozusagen ein- und ausschalten kann. Dadurch wollten die KünstlerInnen vermitteln, dass jeder Betrachtende das Gesehene anders wahrnimmt und empfindet.⁸⁹

⁸⁸Herzog und de Meuron, *105 Eberswalde Technical School Library*. 1996 (URL: <http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/101-125/105-eberswalde-technical-school-library.html>) – Zugriff am 7.12.2012.

⁸⁹Melanie Martins, Norbert und Martins, *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*. Berlin: Martins, Norbert 2012, 22.

Sowohl die Fassade in Eberswalde als auch das Berliner Wandbild verdeutlichen, dass heutzutage figurale oder fotografische Motive mit ornamentalen Gesetzmäßigkeiten verwendet werden. Bestimmte Motive werden abstrahiert, wiederholt und kontinuierlich in Reihen angebracht und stehen außerdem im Bezug zu der Funktion des Gebäudes.

Das ebenfalls renommierte Architekturbüro Hild und K hat 1999 in Berlin mit einer Fassadensanierung imponiert, die den Spagat zwischen Tradition und modernen Bewusstsein gekonnt gespannt hat. Eine heruntergekommen Fassade in Berlin Schöneberg sollte saniert werden und an ihr ursprüngliches Erscheinungsbild mit Stuckaturen anschließen (siehe Abbildung 4). Die Architekten nahmen eine Zeichnung des Originalzustandes als Vorlage für die Neugestaltung der Fassade und verhalfen dem Gebäude mit einer interessanten Technik zu „neogründerzeitlichen“ Aussehen:

Die Originalzeichnung im Maßstab 1:100 wurde gescannt und auf 1:1 vergrößert. Das nun entstandene Bild einer ungewöhnlich vergrößerten Zeichnung wurde dann auf die bestehende Fassade übertragen und vertieft als Relief in den Putz eingelegt. Durch den Prozess der Vergrößerung werden, teils aufgrund der technischen Verfahren, teils aufgrund handwerklicher Ungenauigkeiten und Abstraktionen, die Zeichnungsteile eigentümlich verformt.⁹⁰

Statt also mit Stuck plastischen Baudekor anzubringen, gehen die Künstler in die Tiefe und ritzen ornamentale Formen in den Putz. Damit wirkt die Fassade auf den ersten Blick ungewohnt verziert und weckt dadurch sofort das Interesse der BetrachterInnen. Durch die ungewöhnliche Oberflächenstruktur entstehen Effekte mit Licht und Schatten und auch durch die Unregelmäßigkeiten der Linien, welche Hild und K bewusst einbezogen haben. Im Vergleich der Zeichnung und der Fassade vor der Sanierung ergaben sich Ungleichheiten (z.B. wurden Balkone hinzugefügt), doch statt sie zu berichtigen oder anzupassen, wurden die Differenzen als Stilmittel eingesetzt. Mit innovativen Techniken und jener kreativen Lösung gelang den Architekten der Bezug zur Vergangenheit und der Umgebung, die das Haus zu einem Blickfang machen.

⁹⁰Hild und K, *Fassadensanierung Belzigerstrasse*. [⟨URL: http://www.hildundk.de/?p=105&page=2⟩](http://www.hildundk.de/?p=105&page=2) – Zugriff am 7.12.2012.

Das reliefartige Dekor belebt die ursprüngliche Funktion des Bauornaments, indem es gliedert, rahmt und verziert. Leider konnte nicht herausgefunden werden, welchen Kostenaufwand jene Technik bedeutet, könnte es doch eine angemessene Lösung zur Fassadengestaltung bieten, um ornamentale, aber auch alle sonst erdenklichen Motive an Architekturoberflächen anzubringen.

Um den Umgang mit dem Ornament von Hild und K zu verdeutlichen, soll ein weiteres Beispiel genannt werden, dass nicht in Berlin, sondern in Landshut in Bayern zu finden ist. 1997 sollte das Architekturbüro eine Bushaltestelle auf dem mittelalterlich bebauten Platz in Landshut entwerfen. Statt einer übliche Haltestellenkonstruktion entscheiden sich Hild und K für eine stilvolle Hülle, die alle Funktionen einer Haltestelle erfüllt (siehe Abbildung 5). Aus einer Cortenstahlplatte wurde mit Lasertechnik ein ornamental-florales Muster ausgeschnitten und dann mit Glasplatten belegt. Das Material erhält nach einiger Zeit durch Regen und Rost eine rötliche Patina und wirkt dadurch wärmer als ein steriler Glaskasten. Ein funktionaler, kleiner Bau erhält durch die Gestaltung fast den Rang eines Kunstwerks im öffentlichen Raum, und beweist, dass die scheinbar einfachsten Einrichtungen dekorativ und inspirierend auf die BenutzerInnen wirken können. Wieder dient das ornamentale Muster als angemessene Sprache, einem nutzungsbestimmten Raum individuelles Aussehen zu verleihen und an die Vergangenheit und die Umgebung anzuknüpfen.⁹¹

Internationale Bekanntheit genießt auch der französische Architekt Jean Nouvel, der mit dem Ornament in Verbindung gebracht wird, wenn es um den Bau des Institute du Monde Arabe in Paris geht (siehe Abbildung 6). Er und seine KollegInnen versuchten Orient und Okzident in dem Bau zu verbinden, der 1987 fertig gestellt wurde. Dabei wurden ornamentale Strukturen an der Fassade verwendet, um die arabische Formensprache zum Ausdruck zu bringen und die Funktion des Gebäudes nach außen hin zu vermitteln: „Das Resultat der architektonischen Freiheit ist ein Gebäude,

⁹¹Hild und K, *Haltestelle Ländtorplatz*. [URL: http://www.hildundk.de/?p=109&page=2](http://www.hildundk.de/?p=109&page=2) – Zugriff am 7.12.2012.

dem der Brückenschlag zwischen orientalischer Baukunst, moderner Hochtechnologie und inhaltlicher Metapher gelang.“⁹²

In ähnlicher Weise findet man ornamentale Fassaden bei Botschaftsgebäuden in Berlin. Allen voran die Botschaft des Königreichs Saudi Arabien im Tiergarten verwendet vergleichbare Effekte (siehe Abbildung 7 und 8). Das Gebäude besteht aus einem rechteckigen Baukörper, in dem sich der Eingang befindet und einem anschließenden halbrunden Gebäudeteil, dessen Fassade mit einer Edelstahlhülle umgeben ist, die ein ornamentales Raster vor den Glasfronten ergibt. Das Ornament steht hier erneut für kulturelle Identität und funktioniert als Vermittler, um über die Funktion des Gebäudes zu informieren. Wenige Meter weiter befindet sich die Botschaft der Türkei, ebenfalls mit ornamentalen Formen auf der Fassade und im Eingangsbereich (siehe Abbildung 9). Bewusst wird das Ornament eingesetzt und als angemessene Dekoration zelebriert:

Demnächst wird Indonesien eine neue Botschaft in Berlin errichten. Als größtes muslimisches Land der Welt kann es sich vom Anwesen der Türkei abschauen, wie die Arabeskenkultur, die einst aus dem Bilderverbot des Islams erwuchs, im zeitgenössischen Bauen unaufdringlich und doch dekorativ angewandt werden - und zugleich die Ornamentaversion der Moderne überwinden kann.⁹³

Doch auch die Botschaften von Ägypten und der Vereinigten Arabischen Emirate zeigen ornamentale Fassadengestaltungen, die auf den kulturellen Kontext verweisen.⁹⁴

Bei Repräsentationsbauten wird das Ornament anscheinend selbstverständlich an Fassaden eingesetzt und weitläufig auf Architekturoberflächen verwendet. Bei den

⁹²Annette Galinski, *Brückenschlag zwischen Orient und Okzident: Ateliers Jean Nouvel - Interkulturelles Institut du Monde Arabe - Paris*. 2011 <URL: <http://architektur.mapolismagazin.com/ateliers-jean-nouvel-interkulturelles-institut-du-monde-arabe-paris>> – Zugriff am 10.12.2012.

⁹³Ulf Meyer, *Türkische Botschaft in Berlin. Es lebe neu das Ornament*. 2012 <URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/tuerkische-botschaft-in-berlin-es-lebe-neu-das-ornament-11944027.html>> – Zugriff am 10.12.2012.

⁹⁴Jürgen Englert, Kerstin und Tietz (Hrsg.), *Botschaften in Berlin*. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2003.

Botschaftsgebäuden kann beobachtet werden, wie moderne Lösungen ornamentaler Fassadengestaltungen aussehen können, wenn man mit neuen Techniken und Materialien innovativ umgeht.

4 Das Bedürfnis nach ornamentaler Fassadengestaltung

Um zu untermauern, dass die äußere Erscheinung urbaner Räume und Gebäude für das Wohlbefinden des Menschen relevant ist, soll in diesem Kapitel ein Ausflug in die Architekturpsychologie unternommen werden. Oft wird der Eindruck erweckt, die Gestaltung unserer Häuser und Siedlungen wäre von sekundärer Wichtigkeit und sowieso ein Luxus, für jene, die es sich leisten können. Diese Feststellung bedingt allerdings nicht, dass diese Gegebenheiten so sein müssen oder nicht veränderbar und damit zu unserem Vorteil ausfallen könnten. Wie in fast allen Lebensbereichen bekommt jeder Einzelne üblicherweise keinen Einblick in die Entwicklung und Realisierung eines gebauten Lebensraumes oder wirkt in diesen Arbeitsprozessen sogar mit. Trotzdem sind mittlerweile zahlreiche Quellen zu finden, welche Aufschluss darüber geben, wie sehr Menschen sich mit ihrer Umwelt beschäftigen und von ihr beeinflusst werden. Und nachdem die gebauten Strukturen meist Jahre, Jahrzehnte oder Jahrhunderte bestehen bleiben, sollten raumbezogene Einflüsse auf die menschliche Psyche an der Tagesordnung von Architektur, Stadtplanung und Politik stehen. Vor allem bei Wohnhäusern oder Bürogebäuden sollte hier mehr Wert auf die kreative Ausgestaltung gelegt werden. Erstens sind sie Folge der meisten Bauaufgaben, und zweitens verweilt der Mensch hier die meiste Zeit seines Lebens und geht unendlich oft aus und ein, Tag für Tag. Seit jeher wurden Bauwerke dazu genutzt, eine bestimmte Wirkung bei den BetrachterInnen und BesucherInnen zu erzielen. Riesige Kathedralen oder Tempel

vermittelten die Größe Gottes und die verhältnismäßig geringe Macht des Menschen. Banken und Repräsentationsbauten sollen Reichtum, Stabilität und Stärke außer Frage stellen und Hotels und Gastronomiebetriebe sollen einladend und heimelig wirken. Dass optische Reize und die jeweilige Gestaltung eines Raumes beim Menschen gewisse Stimmungen und Assoziationen auslöst erleben wir alle jeden Tag. Auch der Rückzug in unberührte Naturlandschaften oder grüne Erholungsräume scheint vielen Menschen ein Bedürfnis zu sein. Trotzdem werden ArchitektInnen wie Friedensreich Hundertwasser, der versuchte die Natur und bunte, unregelmäßige Akzente in seine Gebäude miteinzubeziehen, als „kindisch“ oder „kitschig“ abgetan.

Ornamente können in vielen Formen in Erscheinung treten, in vielen Fällen repräsentieren sie aber Strukturen aus der Natur und befriedigen das Bedürfnis des menschlichen Auges nach Abwechslung, Dynamik und organischen Formen. Auf den folgenden Seiten soll gezeigt werden, wie ornamental und vielseitig gestaltete Fassaden von BetrachterInnen bewertet werden.

4.1 Ästhetik, Atmosphäre und Stil

Neben den funktionalen, ökonomischen und ökologischen Ansprüchen, die Wohnungen und Häuser erfüllen müssen spielen auch weniger kalkulierbare Faktoren eine Rolle für die Qualität eines Gebäudes. Die Wahrnehmung von gebauten Strukturen hängt mit den ästhetischen Ansprüchen der jeweiligen Personen zusammen, mit der jeweiligen Gebäudefunktion ändern sich die atmosphärischen Absichten und auch Stile unterliegen den unterschiedlichen Geschmäckern. Doch genau deshalb wäre es wichtig bei jeder Bauaufgabe auf die Umgebung, die Nutzungsansprüche und die Bedürfnisse der zukünftigen BewohnerInnen und NutzerInnen zu achten.

Der Begriff Ästhetik stammt von dem griechischen Wort „aisthesis“ und kann mit

Wahrnehmung übersetzt werden.⁹⁵ Der Schriftsteller Richard Graf von Coudenhove-Kalergi umschreibt den Begriff Ästhetik, als die Lehre vom Schönen um uns, im Gegensatz zur Ethik, als Lehre vom Schönen in uns.⁹⁶ In den unterschiedlichen Wissenschaften und Forschungsansätzen werden bestimmte Bereiche der Ästhetik untersucht. Die Verbindung von Psychologie und Architektur kann besonders aufschlussreiche Ergebnisse für die Gestaltung von Räumen erbringen, um die Wirkung bestimmter Gestaltungselemente besser vorhersehbar zu machen:

Anders als der philosophische Ansatz, welcher die unmittelbaren Gründe des ästhetischen Gefallens nur spekulativ annimmt und vernachlässigt, sind im Rahmen der wissenschaftlichen Forschung der Psychologie die Hauptfragen zu klären, was und warum etwas gefällt oder mißfällt und welche Begründung das ästhetische Urteil mit sich bringt.⁹⁷

Obwohl ästhetische Vorlieben u.a. von kulturellen Einflüssen geprägt sind, lassen sich nichtsdestotrotz generelle Auswirkungen auf die Wahrnehmung des Menschen ableiten, wie etwa „beruhigende“ oder „überfordernde“ Reaktionen bestimmter optischer Reize.

Die atmosphärische Qualität architektonischer Gebilde ist ebenfalls ein wichtiger Faktor, der darüber entscheiden kann, ob Menschen sich in ihrer Umgebung wohlfühlen. In einem Forschungsprojekt der Technischen Universität Berlin versuchen die ForscherInnen das Konzept des Atmosphärischen als Faktor für Lebensqualität im Wohnumfeld miteinzubeziehen.⁹⁸ Ausgangspunkt jener Untersuchung war ebenfalls die Erkenntnis, dass „der Umgestaltungsbedarf des Wohnungsbestandes aus der Nachkriegszeit“ mittlerweile einen Perspektivenwechsel in der zeitgenössischen Architektur erfordert, da neben ökologischen Aspekten oft die sozialen Anforderungen vernachlässigt werden. Die Forschungsgruppe erläutert ebenfalls, dass Mitbestimmung der

⁹⁵Gabriele Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*. Diplomarbeit, Universität Wien, Wien 2008, 12.

⁹⁶Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 12.

⁹⁷Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 15.

⁹⁸Gabriele u.a. Wendorf, *Von den Qualitäten des Wohnumfeldes zur Lebensqualität? Das Konzept des Atmosphärischen als Ausgangspunkt einer integrierten Theorie*. Zentrum Gesellschaft und Technik der Technischen Universität Berlin 2004 – Technischer Bericht.

NutzerInnen in den Entstehungsprozessen Probleme im Vorhinein verhindern könnten:

Zu den aus unserer Sicht für die soziale Nachhaltigkeit relevanten Aspekten, bei denen ein Wohnungsunternehmen nach dem anderen Neuland betritt, gehören die Gestaltung von Außenräumen und Fassaden sowie die Institutionalisierung der Nutzung von Gemeinschaftsflächen und -räumen durch die Bewohner. Gespräche mit Experten/innen der Wohnungswirtschaft und Bewohnern/innen zeigten, dass Wohnungsunternehmen nur selten ein umfassendes Sanierungskonzept entwickeln und aufgrund von Budgetrestriktionen kaum Gestaltungsspielräume wahrnehmen. Eines der größten Probleme scheint zu sein, dass die Unternehmen in der Regel wenig über die tatsächlichen Bedürfnisse und die Wünsche ihrer Mieter/innen wissen.⁹⁹

Bei den Umfragen mit BewohnerInnen lassen sich bestimmte Gestaltungselemente als besonders relevant für die ästhetische und atmosphärische Wirkung von Hausfassaden feststellen:

So werden mittelkomplexe bis komplexe Fassadengestaltungen bevorzugt, kahle Fassaden dagegen stark abgelehnt. Die meisten Befragten bevorzugten ein Farbkonzept mit kräftigen, leuchtenden Farben, nur wenige bevorzugten Pastelltöne oder weiß.¹⁰⁰

Als Spezialist auf dem Gebiet der Atmosphäre im Kontext der Architektur gilt Gernot Böhme, der 2006 sein Werk über die Suche nach dem Atmosphärischen in der Moderne veröffentlichte.¹⁰¹ Dabei versucht er zu formulieren, welche Faktoren zur Schaffung von Atmosphäre beitragen. Akustische Reize, Stimmungen durch den Einsatz von Licht und Farbe tragen zur atmosphärischen Qualität eines Raumes bei. Doch jene Kriterien haben selten einen hohen Stellenwert in den Werken der zeitgenössischen Architektur, obwohl sie die eindringlichsten Instrumente zur Wahrnehmung von Architektur auf den Menschen darstellen. beim Versuch der Beschreibung der Ästhetik von Atmosphäre geht Böhme auf nicht-materielle Faktoren ein und untersucht seine Forschungen am Beispiel von Kathedralen und im urbanen öffentlichen Raum.

⁹⁹Wendorf, *Von den Qualitäten des Wohnumfeldes zur Lebensqualität? Das Konzept des Atmosphärischen als Ausgangspunkt einer integrierten Theorie*, 6.

¹⁰⁰Wendorf, *Von den Qualitäten des Wohnumfeldes zur Lebensqualität? Das Konzept des Atmosphärischen als Ausgangspunkt einer integrierten Theorie*, 13.

¹⁰¹Gernot Böhme, *Architektur und Atmosphäre*. München: Fink 2006.

Schlussendlich sollte die Architektur nicht weiterhin nur darauf bedacht sein optische Reize zu erzeugen, sondern gesamtheitlich und auf mehreren Ebenen auf die Sinne des Menschen einzuwirken.¹⁰²

Doch es besteht auch von Seiten der Bau- und Immobilienunternehmen Interesse daran, herauszufinden welche Gestaltung am meisten Anklang findet, schließlich lässt sich dadurch die profitable Vermarktung von Immobilien beeinflussen. Um herausfinden wie wichtig den potenziellen KäuferInnen das Erscheinungsbild eines Gebäudes ist, führte die Technische Universität Chemnitz eine Studie mit dem Titel „Zur monetären Bedeutung der Ästhetik von Immobilien und der Ästhetik im Städtebau“ durch. Die Forschungsleiter stellten im Nachhinein fest, dass dem Menschen anscheinend das Bedürfnis nach Stil innewohnt, unabhängig von Alter, Bildungsgrad oder Geschlecht. Wieder bestätigte sich, dass ungestaltete Fassaden kaum Zuspruch fanden, für stilvolle Fassaden hingegen wären viele bereit mehr Geld auszugeben. Auch in Bezug auf ganze Straßenzüge und damit den öffentlichen Raum wurden Fragen gestellt, wobei die Homogenität und ein harmonisches Miteinander der verschiedenen Bauten am wichtigsten zu sein scheinen. Wenn BaumeisterInnen also ein solitäres Bauwerk errichten um aufzufallen, ohne dabei auf die bestehenden Strukturen einzugehen, würde dies den Wert der umliegenden Gebäude mindern. Die Forschungsleitung fasst die Ergebnisse der Studie folgendermaßen zusammen:

Das Ideal des Architekten darf nicht der Bau als Einzeldenkmal sein, sondern die Herstellung einer Harmonie mit dem Bestehenden. Dabei darf aber keine Langeweile entstehen. Menschen wollen Abwechslung. Die Kunst liegt darin, Homogenität im Großen zu schaffen und im Kleinen gleichzeitig ausreichend zu variieren.¹⁰³

Das Bevorzugen von komplexen Fassaden, abwechslungsreichen Strukturen und einem harmonischen Ganzen wird auch in tiefergehenden architekturpsychologischen

¹⁰² *Architektur und Atmosphäre*. 2006 (URL: <http://www.weltbild.at/3/14866512-1/buch/architektur-und-atmosphaere.html>) – Zugriff am 03.01.2013.

¹⁰³ Pressemitteilung der TU Chemnitz, *Stil als menschliches Bedürfnis*. 2010 (URL: <http://www.tu-chemnitz.de/tu/presse/2010/06.16-08.28.html>) – Zugriff am 30.11.2012.

Studien bestätigt. Als Anschauungsbeispiele werden meist Gründerzeitbauten und damit ornamentale Fassaden herangezogen, an deren Erscheinungsbild sich die Bevölkerung über 100 Jahre nach ihrer Entstehung immer noch erfreut.

4.2 Architekturpsychologische Studien zur Fassadengestaltung

Einer der wichtigsten Forscher auf dem Gebiet der Architekturpsychologie ist Rainer Maderthaner.¹⁰⁴ Er untersuchte bereits in den 70ern wie sich raumbezogene Bedürfnisse des Menschen erfassen und verallgemeinern lassen.¹⁰⁵ In der Zwischenzeit haben er und viele seiner StudentInnen Studien durchgeführt, die Aufschluss darüber geben, welche Gestaltungsmaßnahmen den Menschen am meisten ansprechen und positiv beeinflussen.

Gabriele Mold beschäftigte sich beispielsweise in ihrer Diplomarbeit im Jahre 2008 mit der Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden.¹⁰⁶ Sie nimmt immer wieder Bezug auf bereits bestehende Erkenntnisse und Studien. So lassen sich Parallelen erkennen bzw. Schlussfolgerungen formulieren, die bei der Gestaltung von Hausfassaden einbezogen werden könnten.

Mold bezieht sich dabei auch auf Studien ausserhalb unseres Kulturkreises. In Michigan wurde versucht in einer Studie zu zeigen, welche Verbindung zwischen dem Alter und Erhaltungszustandes eines Gebäudes und deren ästhetischer Bewertung besteht. Wieder waren visueller Reichtum und Verzierungen ausschlaggebend für die positive Bewertung. Moderne Bauten wurde den älteren erst dann vorgezogen, wenn die alten Fassaden schlecht erhalten waren. Waren jene intakt, wurden sie von den

¹⁰⁴Ao.Univ.Prof. Dr. Rainer Maderthaner. Institut für Psychologie Universität Wien

¹⁰⁵Rainer Maderthaner, „Komplexität und Monotonie aus architekturpsychologischer Sicht“. In: *Der Aufbau*, 6 1987.

¹⁰⁶Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*.

StudienteilnehmerInnen größtenteils bevorzugt.¹⁰⁷ Wieder nimmt das Ornament eine prominente Rolle ein: „In Bezug auf die Variablen war bemerkenswert, dass die besten Bewertungen unter den hier angegebenen Kategorien bei modernen Bauten eine reiche Ausstattung und Ornamente ergaben.“¹⁰⁸

Wie bereits in der Studie der TU Chemnitz, bestätigt sich auch in Elisabeth Hefflers Forschungsarbeit, welche Bedeutung ornamentale Fassadengestaltungen für die Wahrnehmung des Menschen haben.¹⁰⁹ In der von ihr durchgeführten Studie ließ sich beobachten, dass das ästhetische Urteil von Fassaden durch die ProbandInnen positiv beeinflusst wird, sobald Verzierungen (Ornamente, Stuck, Malerei etc.) und auch auflockernden Strukturen (Gesimse, Säulen, Erker etc.) vorhanden sind. Kahle Flächen und Wände hingegen werden eher negativ bewertet.¹¹⁰ Auch die Moderne und Postmoderne kommt in diesem Zusammenhang nicht gut weg, Heffler erklärt diesen Umstand folgendermassen:

- Alte Gebäude wurden als vertrauter angegeben als die modernen, wodurch Leder's (2003) These, „wir mögen, was wir kennen“ in Bezug auf Wiener Häuser erhärtet wird. Bekanntlich sind in Wien alte Bauten bekannter und vertrauter als moderne Häuser und werden daher besser bewertet.

- Üblicherweise gibt es auf modernen Häusern weniger Verzierungen oder Mauer vorsprünge.

- Auch das Baumaterial scheint eine Rolle zu spielen. Die alten Gebäude „beinhalten wesentlich mehr „warme Materialien“ wie Holz, Stein, Ziegel und Mauerwerk, wohingegen moderne Bauten oftmals „kalte Materialien“ wie Glas, Beton, Stahl, Keramik und Metall verwenden.“¹¹¹

¹⁰⁷Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 28.

¹⁰⁸Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 29.

¹⁰⁹Elisabeth Heffler, *Die äussere Hülle: der Einfluss architektonischer Gestaltungsmerkmale auf die Ästhetik von Hausfassaden*. Diplomarbeit, Universität Wien 2006.

¹¹⁰Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 50.

¹¹¹Heffler, *Die äussere Hülle: der Einfluss architektonischer Gestaltungsmerkmale auf die Ästhetik von Hausfassaden*, 73.

Hier wird deutlich, dass nicht nur die Oberflächengestaltung einen großen Unterschied machen kann, sondern bereits bei den Materialien verschiedene Effekte ihre Auswirkungen zeigen. Sie haben das Potenzial, die Atmosphäre zu beeinflussen und ein Gebäude, wie eben erwähnt, als warm oder kalt wahrzunehmen.

Bei den Möglichkeiten der Fassadenverzierungen integriert Gabriele Mold auch die Fassadenmalerei, allen voran den bekanntesten Vertreter der Berliner Wandbilder, Gert Neuhaus. Als Spezialist bei der Nachahmung traditionell architektonischer Formsprache und Illusionsmalerei erlangte er Berühmtheit und kann sogar mit „real existierenden“ Fassaden mithalten, wenn es um die positive Bewertung der Bevölkerung geht. Bei einer Online-Umfrage bezüglich der schönsten Fassaden Deutschlands werden mehrere seiner Werke in Berlin einbezogen.¹¹²

Das Besondere an Molds Studie ist allerdings, dass die verwendeten Abbildungen nur in schwarz-weiß zur Beurteilung gezeigt werden, und versucht wurde, möglichst viele Fachleute, also ArchitektInnen und ArchitekturstudentInnen für die Studie zu gewinnen. Daraus wird erkennbar, dass erneut unterschiedliche Ideale bestehen, von jenen, welche in der Baukunst tätig sind und denjenigen, die jene „Kunstwerke“ nutzen und bewohnen: „Während die Architekten die Varianten ziemlich gleich gut bewerten, sieht man bei den Laien und Architekturinteressierten eine wesentlich schlechtere Beurteilung der Fassaden ohne Gestaltungselemente.“¹¹³ Mold versucht ebenfalls darauf hinzuweisen, dass ArchitektInnen möglicherweise auf größere Zustimmung stoßen, wenn sie Verzierungen an den Fassaden anbringen und die Oberflächen reicher gestalten würden.¹¹⁴

Rainer Maderthaner versuchte aus der Fülle an Forschungsergebnissen Grundsätze zu formulieren, welche Faktoren in der architektonischen Gestaltung zu beachten sind. In den Jahrzehnten seiner Forschungsarbeit scheinen sich seine Thesen zur ästheti-

¹¹²Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 47.

¹¹³Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 78.

¹¹⁴Mold, *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*, 84.

schen Wahrnehmung von Architektur verhärtet zu haben. Bereits 1978 fasste er seine Erkenntnisse in Bezug auf Fassadengestaltung, Straßenansichten und Siedlungsformen folgendermaßen zusammen:

Als Resultat zeigte sich, daß Strukturen mit hoher Komplexität auch hohe Bewertungen in „gefallen“ und „interessant“ aufweisen, während die monotonen Architekturdarstellungen durchwegs negative Beurteilungen erhielten. Dies läßt die Vermutung zu, daß der Mensch in der modernen Großstadt mit einer Umwelt konfrontiert ist, die zum überwiegenden Teil zu monoton gestaltet ist, wobei nämlich im Experiment sogar reich strukturierte Architekturen keineswegs als überkomplex, sondern gerade als optimal gefällig und interessant erlebt wurden.¹¹⁵

In seinen erst kürzlich verfassten 4 Thesen zum öffentlichen Raum argumentiert er schließlich, dass zur Steigerung der Lebensqualität der BewohnerInnen vor allem deren Bedürfnisse berücksichtigt werden sollten. Diese sollen mittels bedürfnisorientierter Nutzungsanalysen und Partizipation im Planungsprozess ermittelt werden. Denn erst das Schönheitsempfinden der NutzerInnen entscheidet darüber, ob Planungen im öffentlichen Raum von der Bevölkerung angenommen und tatsächlich genutzt werden. Erneut betont er, dass die ästhetische Gestaltung der Umwelt wichtiger für das Lebensgefühl der Menschen ist, als allgemein angenommen. Die wichtigsten Kriterien stehen dabei wieder im Spannungsfeld der Komplexität und Monotonie:

Wie in zahlreichen Studien bestätigt, ist einer der wichtigsten Voraussetzungen für einen positiven ästhetischen Eindruck beim „Durchschnittsbürger“ die sogenannte „Ordnung in der Vielfalt“. Hausfassaden, Straßenensembles oder Landschaftsaufnahmen werden in dem Ausmaß als attraktiver beurteilt, als in ihnen vielfältige und abwechslungsreiche Elemente enthalten sind (Fassadenelemente, Farben, Pflanzen- und Baumarten), die allerdings nicht zu fremdartig wirken dürfen und nach einem erkennbaren Ordnungsprinzip (Reihenfolge, Symmetrie, Wiederholung, Kontinuität, Übersichtlichkeit usw. angeordnet sein müssen.¹¹⁶

Die Menge an Forschungsmaterial zur Wahrnehmung von architektonischen Strukturen und Oberflächen zeigt wie notwendig die Diskussion über ästhetische Grundsätze im öffentlichen Raum ist. Damit sind bereits Wegweiser für die Architektur

¹¹⁵Maderthaner, *Der Aufbau 6* [1987], 262.

¹¹⁶Rainer Maderthaner, *Thesen zum öffentlichen Raum*. (unpubliziert).

und Stadtplanung vorhanden und die unterschiedlichen Wirkungen von Gestaltungsformen wissenschaftlich belegt. Die meisten hier vorgelegten Studien und Ergebnisse beziehen sich allerdings auf Wien, in anderen Regionen der Welt könnten die ästhetischen Vorlieben ganz anders ausfallen. Doch genau deshalb sollten bei der Gestaltung der gebauten Umwelt die Interessen der NutzerInnen und BewohnerInnen untersucht werden, um eine möglichst große Akzeptanz und Nutzung der Räume zu erreichen.

Dass sogar im architekturpsychologische Zusammenhang Berlins Wandbilder als Beispiel willkommener Belegung des öffentlichen Raumes einbezogen werden, zeigt welches Potenzial in dieser Kunst steckt. Auch die Street Art beabsichtigt nichts anderes als die Monotonie des urbanen Stadtbildes zu durchbrechen. Ein Mitglied des Berliner Street Art Kollektives „Mentalgassi“ beschreibt sein Verständnis der Street Art, und verdeutlicht einmal mehr die kommunikative Komponente des öffentlichen Raumes: „Wichtig ist, dass man schaut, dass der öffentliche Raum etwas Kostbares bleibt. Es geht darum, eine Kommunikationsfläche zu erhalten, mit Macken und Dellen, wo nicht nur Werbung und leere Fassaden herrschen.“¹¹⁷ Die zum Teil mit der Einbeziehung der Bevölkerung entstandenen Wandbilder, als auch die Street Art sind außerdem Ausdruck des Bedürfnisses nach der Mitgestaltung und Mitbestimmung im Hinblick auf das Erscheinungsbild unserer Umwelt.

In Bezug auf die Fassadengestaltung repräsentiert Maderthaner's Grundsatz der „Ordnung in der Vielfalt“ den wichtigsten Leitsatz in aller Kürze. Obwohl bei den meisten Studien ornamental gestaltete Fassaden aus dem 19. und 20. Jh sehr positiv bewertet wurden, heißt dies nicht, dass ArchitektInnen dazu gezwungen sein sollen, jene Gestaltungsmassnahmen wieder aufzunehmen und ihre Häuser mit Stuck schmücken sollten. Allerdings kann diese „alte“ Formensprache als Inspiration genutzt werden, um Fassaden zu beleben, zu gliedern und „sprechen“ zu lassen. Das Ornament kann also auf mehreren Ebenen auf raumbezogenen Bedürfnisse eingehen, da es tra-

¹¹⁷Patrick Schirmer Sastre, *Mit Street Art gegen die Monotonie*. 2012 <URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kunst/street-art-berlin-mit-street-art-gegen-die-monotonie,10809186,16693316.html>> – Zugriff am 3.12.2012.

ditionell auf Ordnungsprinzipien wie der Symmetrie, Wiederholung und Kontinuität beruht. Damit wird die „Wichtigkeit des Ornaments“ verdeutlicht und nachvollziehbar:

Ornamentik spricht durch seine übersichtliche Dimensionierung die Menschen direkter an als der Gesamtbaukörper. Während sich das Gebäude erst nach sorgfältiger Begehung in seiner Komplexität und Gesamtheit erschließt, offenbart sich das Ornament auf den ersten Blick. Statt einer leeren und glatten Fassadenhaut werden dem Auge Fixpunkte angeboten, an denen es sich orientieren kann.¹¹⁸

¹¹⁸Jan A. Min-Su Usinger, *Ornaments - reanimated. Das zeitgenössische Ornament: Kitsch oder Poesie*. Jur. Diss., RWTH Aachen, Aachen 2005, 39.

5 Beispiele ornamentaler Fassadengestaltung in Berlin

Im folgenden Kapitel sollen anhand von Anschauungsbeispielen die bisherigen Erkenntnisse angewandt und in den kunsthistorischen Kontext gestellt werden. Dabei spielen Fassadengestaltungen auf Initiative von BürgerInnen, HausbesitzerInnen und KünstlerInnen die Hauptrolle. Bei mehreren Beispielen lässt sich ein eindeutiger Bezug zum traditionellen Bauornament und Stuckdekoration herstellen. Andere wiederum spiegeln den neuen Charakter des Ornaments wider oder erinnern an Muster. Zuerst werden Beispiele von Berliner Wandbildern herangezogen, und damit auch Stucknachahmungen anschaulich gemacht. Doch auch Applikationen und andere kreative Lösungen werden besprochen, die Fassaden beleben und zu individuellem Aussehen verhelfen. Viele jener Gestaltungsmaßnahmen werden rein aufgrund ihrer optischen Wirkung beschrieben, da es nicht immer möglich war, ausreichend Informationen über die beteiligten KünstlerInnen, AuftraggeberInnen, Techniken oder die Entstehungszeit einzuholen. Nur einzelne Arbeiten wurden als künstlerische Werke dokumentiert und archiviert.

5.1 Wandbilder und Stucknachahmung

Um direkt in die urbanen Besonderheiten Berlins einzusteigen beschäftigt sich das erste Beispiel mit einer Fassade in Kreuzberg, die 1984 von dem türkischen Maler Hanefi Yeter gestaltet wurde (siehe Abbildung 10). Die Fassade des Eckhauses in der Adalbertstraße wurde von dem Künstler bemalt und auch mit Figurendarstellungen aus Ton geschmückt. Die Figuren stellen spielende Kinder dar, Szenen wie man sie von einem Kinderspielfeld kennt. Sie spielen mit Bällen, hüpfen mit einer Springseil oder spielen Tauziehen. Einem Kind ist der Luftballon davongeflogen, der zwei Stockwerke darüber noch zu sehen ist. Alleine dadurch ist die glatte Fassade belebt, einerseits durch die plastisch hervortretenden Figur, andererseits durch deren spielenden Tätigkeiten, die von Dynamik und Bewegung zeugen. Die Kinder sind auf der Fläche zwischen den Erdgeschossfenstern und jenen des ersten Stockes angebracht. Darüber, vor allem um die Fenster und in der Gesimszone greift Yeter auf Ornamente zurück und bietet den figürlichen Darstellungen einen dezenten Rahmen, ohne die Fassade zu überladen. An der Fassadenfläche, die durch die Position des Hauses am Eck entsteht, ist pro Stock ein Fenster angebracht (siehe Abbildung 11). Die Fenster des ersten, zweiten und dritten Stockes werden von einer zarten Linie umrahmt, die an der oberen Querseite von der Geraden abweichen und einen Bogen formen, oder in verschnörkelten Linien verlaufen. Über dem Mittelpunkt des Fensters wird somit Platz für farbige Kreise, die den Abschluss der Rahmung bilden. Diese Fensterumrahmungen finden sich auf den Längsseiten des Gebäudes, allerdings wirken sie willkürlich auf ein paar wenige Fenster verteilt. Auch in auf einer anderen Fassadenbemalung Yeters, nur ein paar Straßen weiter, findet sich diese Art, die Fassade aufzulockern und einen spontanen Eindruck zu vermitteln (siehe Abbildung 12). Es erinnert an das „Fensterrecht“, dass Hundertwasser vor Jahrzehnten einforderte. Damals setzte er sich für das recht ein, dass jedeR sein/ihr Fenster bemalen dürfen sollte, so weit der Arm aus dem Fenster reicht. Unterhalb der Traufe malte Yeter ein ornamentales Band, an jener Stelle, wo normalerweise Stuckgesimse angebracht wären. Dabei greift

er durchaus auf die klassische Formensprache der Antike zurück, mit muschelähnlichen oder blattförmigen Gebilden, die sich wiederholen. Der Trakt des Hauses an der Ecke zeigt ein anderes ornamentales Band, und hebt sich dadurch nicht nur durch die turmartige Erhöhung von des Seitentrakten ab (siehe Abbildung 13). Hier wechseln sich florale Gebilde mit dunklen Linien ab, die wie ein Keil zwischen den Pflanzen angebracht sind und damit organische mit statischen Formen alternieren. Doch auch das Band auf der anderen Längsseite unterscheidet sich von den Übrigen. Hier malte Yeter ein Fries aus quadratischen Labyrinth, dass von bemalten Kreisen unterbrochen wird, auf denen sich bei genauerem Hinsehen nackte Körper und andere bunte Motive finden lassen (siehe Abbildung 14).

Ein Wandbild im klassischen Sinne zeigt die Fassadenbemalung von Peter Schmidt-Schöneberg in der Badstraße im Bezirk Berlin Wedding (siehe Abbildung 15 und 16).¹¹⁹ 2003 beauftragte die Inhaberin der Apotheke im Erdgeschoss des Hauses den Maler mit der Gestaltung der Fassade. In jenem Kontext versuchte der Künstler Hilfe und Heilung in der Bemalung sichtbar zu machen. Zu sehen sind menschliche Körper, die in starken Farben gemalt sind und sich um die Fenster gruppieren. In der Mittellachse des Hauses scheint eine Art Springbrunnen dargestellt, dessen Wasser bis zur Traufzone reicht. Die Hintergrundfarbe reicht von Gelb- und Brauntönen in den unteren Stockwerken über Himmelblau bis zu einer streng getrennten dunkelroten Zone in den Obergeschossen. Sozusagen auf den Fensterrahmen setzt Schmidt-Schöneberg weibliche Aktfiguren, die miteinander interagieren. Der Mensch selbst und die heilende Kraft der Natur sollen dargestellt werden, wenn jener in Einklang mit der Erde und unter Berücksichtigung der Gebote der Schöpfung lebt. Das Wandbild beeindruckt durch seine flächendeckende Bemalung und die kräftigen Farben. Trotzdem gelang es Schmidt-Schöneberg die Gliederung der Fassade miteinzubeziehen, indem er die Figuren gleichmäßig und annähernd symmetrisch anbringt, nämlich genau an jenen Stellen, an denen man auch Stuck erwarten würde. Trotz der gegenständlichen

¹¹⁹ *Persönliches Gespräch und Email Kontakt mit Norbert Martins. September bis Jänner 2012.*

Motive besteht somit Bezug zur Bauornamentik, die wohl vor Jahrzehnten auch auf jenem Gebäude angebracht war.

In Berlin Friedrichshain befindet sich eine weitere beeindruckende Fassadenbemalung, die reichlich mit Ornamenten geschmückt ist (siehe Abbildung 17). In der Seumestraße entwarf der Hauseigentümer die Motive und realisierte die Bemalung mit der ganzen Familie und FreundInnen.¹²⁰ Die Arbeit dauerte mehrere Jahre, bis die Fassadengestaltung 2008 fertiggestellt war. Die Neugestaltung wurde in Zusammenarbeit mit der Bauaufsicht erarbeitet und von dem zuständigen Bezirksamt genehmigt, finanziert wurde sie aber allein von den HauseigentümerInnen. Die Fassade hat eine hellgelbe Grundfarbe, nur das oberste Stockwerk ist beige bemalt. Bunte ornamentale Bänder gliedern die Wand in 4 Teile, wobei die Erdgeschosszone sich durch eine fast flächendeckende Bemalung auszeichnet. Der Mittelteil des Hauses ist durch rahmende Linien und blaue Ränder über den Fenstern ebenfalls betont (siehe Abbildung 18). Als horizontale Gliederung nutzen die Friesbänder, die mit kleinteiligen Ornamenten gefüllt sind. Das Band unter der Traufzone ist ein Zusammenspiel aus Bögen und Punkten. Oberhalb der dritten Etage bilden Schmetterlinge und Falter eine einheitliche Musterung. Über den Fenstern des zweiten Stocks ist ein etwas größeres Band angebracht, das Figuren im Profil beinhaltet, die in Kreisen eingeschrieben sind und von Blättern umrahmt werden (siehe Abbildung 19). Ganz im Stile der Art Nouveau werden figurale Darstellungen mit geometrischen und ornamentalen Formen kombiniert. Daraus ergibt sich aus der Ferne der Effekt der Gliederung und einer aufgelockerten Oberflächenstruktur. Bei näherer Betrachtung erkennt man dann die Verweise zur Tier- und Pflanzenwelt, die dargestellten Figuren und die abstrakten, aneinandergereihten Motive. In der Erdgeschosszone wurden die Namen der im Haus ansässigen Firmen und Geschäfte in die Fassadenbemalung integriert (siehe Abbildung 20). Mit ornamentalen Formen werden also Informationen in das dekorative System miteingearbeitet und Teil der Gestaltung. Alle Fenster sind dezent dunkelrot

¹²⁰ *Telefongespräch mit den HauseigentümerInnen Familie Kliche. November 2012.*

umrahmt, dazwischen befinden sich auf der freien Fläche erneut Rechtecke mit teils figuralen Darstellungen. Und auch einige Ecken, die aus den gemalten Linien entstehen werden mit floralen Gebilden betont. Auch einige plastische Elemente wurden angebracht, wie kleine Rosetten, welche den Unterschied zu den bemalten Strukturen deutlich machen. Mit dieser bunten, aber stilvollen und aufwendigen Bemalung beweisen die HauseigentümerInnen den bewussten Umgang und Bezug zur traditionellen ornamentalen Fassadengestaltung, zur Freude der BewohnerInnen und NutzerInnen des Hauses.¹²¹

In der Wollankstraße in Berlin Pankow hat der Künstler Mario Kwast 2012 eine Fassade bemalt, die von den HausbesitzerInnen in Auftrag gegeben wurde.¹²² Bei der Sanierung des Hauses sollte eine Bemalung in Anlehnung an Stuckaturen realisiert werden (siehe Abbildung 21 und 22). Mit zarten Pastellfarben bemalte Kwast die Fassade mit Pilastern über die gesamte Höhe um eine vertikale Gliederung und eine Verbindung der Geschosse zu schaffen. Zwischen den Fenstern sind florale Formen, aber auch Schmetterlingsmotive oder Köpfe gemalt, die von Rechtecken gerahmt werden. Anders als Yeter entwarf Kwast ein ordnendes System, dass mit ornamentalen Elementen gefüllt wird. Lediglich die Balkone auf der rechten Seite des Hauses bleiben weiß und sind dafür mit jeweils einem bunten Schmetterling verziert. Durch den Einsatz der sanften Farben spielt der Maler mit der Illusion von plastischem Dekor und bezieht sich damit auf Stuckaturen der Gründerzeit. An der Giebelseite des Hauses hat der Maler ein großformatiges Motiv von Alfons Mucha angebracht (siehe Abbildung 23). Jener Künstler, der aus den Haaren seiner Figuren ornamentale und florale Formen wachsen ließ und die dekorative Formensprache des Jugendstil perfekt umzusetzen wusste. Damit stellt Kwast den direkten Bezug zur Gründerzeit her und ergänzt die dezent bemalte Fassaden mit einem beeindruckend bunten Giebelwandbild. Beide Bemalungen sind auf Wunsch der HauseigentümerInnen entstanden. Dieser Fall zeugt von dem Selbstverständnis kahle Architekturoberflächen zu zieren und zu strukturie-

¹²¹ *Telefongespräch mit den HauseigentümerInnen Familie Kliche.*

¹²² *Martins, Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder, 111.*

ren. Gleichzeitig „schenkt“ man allen NachbarInnen und PassantInnen inspirierende Darstellungen und verhilft jenem Abschnitt der Straße zu mehr Farbe.

Neben Wohnbauten aus der Gründerzeit und modernen Bürobauten sind viele Bezirke Berlins durch zahlreiche Plattenbauten der Nachkriegszeit geprägt. Sie sind integraler Bestandteil des Stadtbildes und der Stadtgeschichte und bieten vielen BewohnerInnen immer noch Komfort und Lebensqualität. Die äußere Erscheinung zeugt allerdings von der ökonomischen und seriellen Herstellung der Gebäude, selbst mit Farben wurde gespart und so wird der öffentliche Raum in jenen Gebieten durch graue oder monotone Fassaden geprägt. Ein Beispiel ornamentaler Fassadengestaltung auf Plattenbauten sollte daher nicht fehlen, wenn man sich dem Schauplatz Berlin widmet. In Marzahn-Hellersdorf hat die Künstlergruppe Cité Création im Jahre 2006 einen Häuserblock einer Plattenbausiedlung mit malerischen Mitteln umgestaltet.¹²³ Auf den ersten Blick ist kaum zu erkennen, dass es sich um Betonwände handelt, da die KünstlerInnen mit der Dreidimensionalität spielen und klassische Bauornamente in die Fassade integrieren (siehe Abbildung 24). Doch auch Blumentöpfe mit Pflanzen, Tiere oder auch Menschen werden naturgetreu dargestellt und lassen das Haus bewohnt und heimelig wirken. Balkone werden illusionistisch angebracht und verhelfen der Oberfläche zu mehr Struktur und Dynamik. Statt einem massivem Gebäude wirkt der Bau mit der Bemalung wie eine Aneinanderreihung verschiedener Wohnhäuser, was durch die unterschiedlichen Farben und Dachformen betont wird. Wo vorher monotonen Grau vorherrschte, wurden mittels Farben und Figuren Identifikationspunkte für die BewohnerInnen geschaffen. Mit den Bauornamenten und gliedernden Baukörpern wird der lange Bau übersichtlicher und wirkt weniger „erschlagend“ als ein langes, gleichförmiges Gebäude. Bei diesem Projekt konnten die BewohnerInnen und AnrainerInnen bei der Umgestaltung des sogenannten Europaviertels partizipieren und ihre Ideen zur Planung und Umsetzung einbringen.

Mit Farben und Motiven können also große ästhetische Veränderungen erzielt wer-

¹²³Martins, *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*, 65.

den, vor allem, wenn auf das Erscheinungsbild der Umgebung Bezug genommen wird. Figurale und großformatige Abbildungen eignen sich besonders, um große, leere Flächen aufzuwerten und dem Standort individuelles Aussehen zu verleihen. Auf Fassaden und damit den Schauseiten der Gebäude, mit Fenstern und Portalen, eignen sich ornamentale Formen besser, um die Architektur zu strukturieren oder zu beleben, ohne überladen zu wirken. Doch auch mittels nichtmalerischer Techniken können interessante Lösungen zur Fassadengestaltung gefunden werden, welche die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und das Ornament in kreativen Abwandlungen zitieren.

5.2 Fassadengestaltung mittels nichtmalerischer Techniken

So vielseitig wie das Ornament im Laufe der Geschichte in Erscheinung getreten ist, soll es auch hier nicht an Beispielen fehlen, die unterschiedliche Materialien und Techniken der ornamentalen Fassadengestaltung repräsentieren. Malereien bieten eine gute Möglichkeit Gebäude zu dekorieren, da Laien sich leicht beteiligen können und die Materialkosten günstig ausfallen können. Allerdings verlieren Wandbilder nach einigen Jahren oder Jahrzehnten ihre Ausstrahlungskraft, da Wind und Wetter oder Abgase ihre Spuren hinterlassen. Außerdem sollen der Kreativität keine Grenzen gesetzt sein und viele KünstlerInnen bedienen sich gern ausgefallener Techniken um ihre Umwelt mitzugestalten.

Das erste Beispiel führt uns wieder nach Berlin Kreuzberg. In unmittelbarer Nähe zu den Gebäuden, die von Hanefi Yeter bemalt wurden findet sich ein weiteres Haus dessen Fassade von einer türkischstämmigen Künstlerin gestaltet wurde (siehe Abbildung 25 und 26). Ayse Erkmen realisierte 1994 eine Installation im Rahmen einer Ausstellung über türkische Kunst. Die Ausstellung ging zu Ende und die Fassadengestaltung blieb erhalten. Auf einem ursprünglich bestuckten Gründerzeitbau ließ

die Künstlerin Schriftzüge aus Plexiglas-Buchstaben zwischen den Fenstern anbringen. Aus der Ferne wirken die Silben wie dezente Friese, erst aus der Nähe werden die Buchstaben erkennbar. Zu sehen sind türkische Silben, die bewusst keinen Sinn ergeben, sondern aus dem Zusammenhang gerissene Verb-Endungen darstellen. 40 Schriftzüge aus Plexiglas wurden an dem Putz angebracht, welche die Möglichkeit zur Interaktion bieten. Menschen, die der türkischen Sprache mächtig sind können sich der Herausforderung widmen, die entkontextualisierten Endungen in ein sinnvolles Ganzes zu bringen. Nicht türkisch-Sprechende erkennen lediglich grammatische Zusammenstellungen und nehmen dadurch vordergründig den dekorativen Aspekt der Silben wahr. Somit macht Ayse Erkmen die sogenannten AussenseiterInnen, also die türkische Bevölkerung zu den Insidern und die deutsche Bevölkerung wiederum zum Outsider. Durch die einheitlich dunkle Färbung der Plexiglas-Silben und der streng horizontalen Anordnung ist Erkmens Gestaltung moderat, verleiht der nackten Wand aber mehr Struktur und zusätzlichen Reiz durch die inhaltliche Ausrichtung der Installation. Die BewohnerInnen und AnrainerInnen erfreuten sich so sehr an der Ausgestaltung der Fassade, dass sie über die Ausstellungsdauer hinweg erhalten blieb und heute noch zu besichtigen ist.

In Berlin Moabit wurde eine Fassade ebenfalls mit Applikationen ausgestattet. In der Perlebergerstraße bestückte der Künstler Sergej Dott eine Hauswand mit 60 fliegenden Engeln, die Musikinstrumente mit sich tragen (siehe Abbildung 27 und 28).¹²⁴ Aus der Ferne wirkt es als würde das Haus von Fledermäusen umflogen werden, durch die Flügel der Figuren und deren Schatten an der Wand. Sobald die Engel erkennbar werden, scheint es eher, als hätten die Putten sich von ihren üblichen Positionen bei den Fenstern oder Portalen frei gemacht um nun fliegend ihre Unabhängigkeit zu genießen. Die terrakotta-farbenen Engel werden von einem hellen Hintergrund umgeben. Gelbe und orangene Strahlen breiten sich von einer runden Scheibe im Mitteltrakt des Hauses auf die ganze Fassade aus. Links und rechts aussen erstrecken sich Erker

¹²⁴ *Musikalische Hausfassade Perleberger Strasse 29.* [⟨URL: http://www.sergejdott.de/kunstbau/perleberger/perleberger.php⟩](http://www.sergejdott.de/kunstbau/perleberger/perleberger.php) – Zugriff am 05.01.2012.

über mehrere Geschosse, die in starkem Himmelblau gefärbt sind. Das Haus fällt insofern alleine durch die kontrastreiche Farbgebung auf und überrascht außerdem mit den an Stangen angebrachten Engeln. Wo einst Skulpturen aus Stein und Terrakotta zwischen Ornamenten an Fassaden angebracht waren, wird die Applikation hier auf die Putten beschränkt, die sich aus jeglichem System befreit zu haben scheinen. Die Gestaltung wurde von Sergej Dott und der KünstlerInnengruppe Sparkling 2003 im Rahmen des Programms „Kunst am Bau“ realisiert.

Bereits bei dem Beispiel der Architekten Hild und K wurde anschaulich, welche Möglichkeiten der ornamentalen Fassadengestaltung es abseits der Malerei gibt (siehe Abbildung 4). Ob Reliefs im Putz, Plexiglas-, Metall- oder Keramikapplikationen, die Bandbreite an Mitteln scheint unendlich. Die Wandbilder und Installationen zeigen das Potenzial der KünstlerInnen innovative und kreative Lösungen zu finden um Fassaden zu beleben und zu strukturieren. Doch auch Fassadengestaltungen, die nicht im Rahmen von Projekten und Aufträgen entstanden sind, lassen sich in Berlin finden. Selbst in den zeitgenössischen Tendenzen der Street Art taucht das Ornament auf Fassaden auf.

5.3 Street Art und Fassadenbegrünung

Es wurde bereits mehrmals auf die künstlerische Dynamik in Berlin eingegangen. Ausdruck davon sind die zahlreichen Aktionen von kreativen BewohnerInnen und BesucherInnen der Stadt, die mit Spraydosen, Installationen oder Plakaten den öffentlichen Raum mitgestalten und prägen. Allen voran die viele besetzten Häuser beweisen, dass die kreative Gestaltung der Wohnumgebung meistens mit der Manifestation des unabhängigen und selbstbestimmten Lebens einhergeht. Als selbsternannte HausbesitzerInnen können die Wände nach Lust und Laune bemalt und besprüht werden. Damit werden Zeichen für mehr Farbe und kreativer Gestaltung gesetzt, um sich gegen die Gleichmacherei und Monotonie im modernen Stadtbild zu behaupten.

Jener Stil des Spontanen und Subversiven ist teilweise so beliebt, dass BewohnerInnen sich dazu entscheiden, ihre Hausfassade von Straßenkünstlern besprayen zu lassen. So zum Beispiel in Berlin Kreuzberg, wo die Erdgeschosszone eines Altbaus mit Graffiti geschmückt wurde (siehe Abbildung 29). In bunten Farben werden Symbole wie Pfeile, Sterne und geometrische Formen an die Wand gesprüht und mit dreidimensionalen Effekten verstärkt. Am oberen Rand der Erdgeschosszone unter dem Gesims erscheint ein Streifen von auffallend ruhiger Komposition. Rautenformen mit einem Punkt im Zentrum werden aneinandergereiht und zu einem Band verschmolzen. Als würde der Rest eines ornamentalen Frieses unter der neuen Gestaltung sichtbar sein. Vergrößert und abstrahiert werden ornamentale Strukturen in das Graffiti integriert und den bunten Symbolen gegenübergestellt. Möglicherweise ein Versuch des Sprayers auf den Träger des Graffiti einzugehen und Bezug zur traditionellen Fassadengestaltungen herzustellen.

Ein weiteres Beispiel der Graffiti-Kunst mit Parallelen zum Ornament bietet die Street Art Gruppe "Life", die in Berlin Kreuzberg beheimatet ist.¹²⁵ Mit teilweise waghalsigen Aktionen seilen sich die KünstlerInnen an Häuserwänden herab um ihre Graffiti anzubringen. Ihre Werke sind deshalb oft weit oben an den Fassaden zu sehen, wie zum Beispiel an einem Plattenbau am Kottbusser Tor (siehe Abbildung 30 und 31). Auf der freien Wandfläche zwischen den Balkonen wurde der Name der Gruppe in kalligraphie-artiger Schrift angebracht, jeweils rote und blaue Buchstaben wechseln sich ab und laufen horizontal die Fassade herunter. Trotz der schnörkeligen Linien scheint jeder Strich bewusst gesetzt zu sein und so erhält der Schriftzug insgesamt ein edles Erscheinungsbild. In Kombination mit der Graffiti-Technik und dem subversiven Kontext erhält das Werk seinen Reiz. Die monotone und graue Fassade des Gebäudes wird gebrochen durch die organischen Linien des Schriftzuges, trotzdem bemüht sich die KünstlerInnengruppe auf die architektonischen Strukturen einzugehen und vertikal zu betonen. Dieser Umstand ergibt sich bestimmt auch aus

¹²⁵ *Persönliches Gespräch mit Matze Jung, Mitarbeiter im Archiv der Jugendkulturen Berlin.*

der Technik des Abseilens. Dieses Beispiel zeigt die Wirkungskraft dekorativer Formen, welche die kahlen Wandflächen verzieren und auflockern können und dies mit den einfachsten Mitteln.

Doch auch mithilfe der Natur können außergewöhnliche Gestaltungsmittel erzeugt werden. In der Geschichte des Ornaments begegnen uns immer wieder Arkanthusranken, Palmenblätter oder Fruchtschnüre. Die Inspiration für dynamische und organische Strukturen kommt also direkt von der Natur, insbesondere der Vegetation. Fassadenbegrünung ist längst ein bekanntes Mittel um Architekturoberflächen zu beleben und vertikale Oasen im urbanen Raum zu schaffen. Anscheinend bleibt jene Gestaltungsmethode aber zahlungsähigen AuftraggeberInnen vorenthalten, die sich die entsprechenden Spezialisten und Designer leisten können, um kahle Wände in Gärten zu verwandeln. Der bekannteste Fachmann auf jenem Gebiet ist der Franzose Patrick Blanc. In Berlin realisierte er auch ein Projekt, allerdings im Inneren eines Gebäudes, dem Kulturkaufhaus Dussmann in Berlin Mitte (siehe Abbildung 32).¹²⁶ Die Reaktionen auf vertikale Gärten sind meist positiv, schließlich erfreut sich das menschliche Auge stets an saftigem Grün und gedeihender Vegetation. Doch der Durchbruch zur Verbreitung jener Gestaltungsmethode im Wohnbau lässt noch auf sich warten. Immer wieder entdeckt man Häuser, deren Fassade gänzlich mit Efeu bewachsen ist, doch nicht immer stand eine gestalterische Absicht dahinter. Außerdem sollte zuerst untersucht werden, welche Schäden durch die Pflanzen und die damit verbundene Feuchtigkeit entstehen können. Doch auch die Initiative zur Fassadenbegrünung ist in Berlin vorhanden. Beispielsweise in Kreuzberg lassen sich Vorrichtungen an Hausfassaden finden, die den Pflanzen das Wuchern an der Fassade ermöglichen sollen (siehe Abbildung 33). HauseigentümerInnen investieren also in die Montage von Gestängen an der Hauswand, um die Fassade zu begrünen und zu beleben. Durch die Konstruktionen aus Stäben oder Seilen ist es möglich, die Pflanzen an die gewünschten Stellen der Fassade wachsen zu lassen und Einfluss auf die Musterung der Oberfläche

¹²⁶ *Das grüne Wunder. Der vertikale Garten im Dussmann-Haus.* 2012 (URL: <http://www.kulturkaufhaus.de/de/das-kulturkaufhaus/vertikaler-garten/>) – Zugriff am 03.01.2013.

zu nehmen (siehe Abbildung 34). Bei jenem Haus werden die Seile mit festen Halterungen kombiniert, die ähnlich wie applizierte Ornamente die Fassade zieren. Auch in diesem Fall würden die Pflanzen also dazu dienen, der Fassade Struktur zu verleihen. Wo früher Pilaster eingesetzt wurden, sollen hier rankende Pflanzen als vertikale Gliederungselemente dienen.

Die Beispiele jenes letzten Kapitels sollten aufzeigen, welche vielfältigen Möglichkeiten vorhanden sind, um Fassaden zu gestalten und den öffentlichen Raum mit ausgefallenen Ideen aufzuwerten. Durch künstlerische Interventionen an Fassaden werden BewohnerInnen und AnrainerInnen dazu verleitet, sich mit dem Erscheinungsbild ihres Lebensraumes auseinanderzusetzen. Nicht immer kann der Geschmack aller getroffen werden. Doch im besten Fall wird die Fassade zur willkommenen Projektionsfläche von Kunst und Ideenreichtum statt als rein funktionale Gebäudehülle zu gelten. Die Fassadenbegrünung hat den großen Vorteil, eine breite Masse der Bevölkerung positiv anzusprechen, da die Natur nicht denselben Geschmackskriterien unterliegt wie dekorative Gestaltungselemente oder die darstellende Kunst. Das Ornament würde damit im lebendigsten und ursprünglichsten Sinne seinen Weg zurück auf die Hausfassaden finden.

6 Zusammenfassung

Bereits die Fülle an Forschungsansätzen bezüglich des Verschwindens und Wiederauf-tauchens des Ornaments hat gezeigt, welchen Stellenwert jene Formensprache immer noch besitzt. Gleichzeitig wird in der Architektur seit der Postmoderne nach angemessenen Gestaltungsmaßnahmen gesucht, um den Bedürfnissen und Ansprüchen des modernen Menschen gerecht zu werden. Vor allem im urbanen Raum treffen verschiedene Extreme aufeinander, alt und neu, simpel und ausgefallen. Doch das Selbstverständnis von Mitbestimmung in der Gestaltung unserer Umwelt scheint nicht in den Köpfen der Menschen vorherrschend zu sein. Die Bewertung von Architektur gilt als Geschmacks- und Privatsache, doch es beschäftigt die BewohnerInnen einer Stadt, soviel kann als gegeben angenommen werden. In Berlin ergab sich durch verschiedene Umstände die Möglichkeit der Einflussnahme in der Gestaltung der Fassaden von Wohnhäusern. Hinzu kommt die künstlerische Aktivität der Bevölkerung und der vorhandene Freiraum, um Ideen ausleben zu können. Insofern kann die Stadt als große Ausstellung verschiedenster kreativer Lösungen angesehen werden, wo Gestaltungsmethoden und ihre Wirkung beobachtet werden können. Die angeführten Beispiele, sowohl in der zeitgenössischen Architektur als auch in der Straßenkunst, haben gezeigt, dass das Ornament als Dekorationsform immer noch Relevanz für den Menschen besitzt. Die grundlegenden Gesetze und Funktionen von Dynamik, Strukturierung und Harmonisierung kann es heute immer noch erfüllen. Auch die Funktion als Orientierungshilfe für den Menschen im dicht bebauten Raum der großen Metropolen könnte nützlich sein, um das Wohlbefinden der StadtbewohnerInnen zu steigern. Kreativ gestaltete

Gebäude bieten Identifikationspunkte, Ornamente auf großen Wandflächen lockern die Struktur auf und können die erdrückende Wirkung großer Bauten mindern. Im Laufe der Arbeit wurde klar, wie präsent eine vermeintliche Randerscheinung sein kann, wenn man sich nur aufmerksam auf Spurensuche begibt. Durch die häufige Rezeption des Ornaments wird einerseits deutlich, dass es immer noch die gewünschten Wirkungen und Aufgaben erfüllen kann. Andererseits drückt sich dadurch ein gewisses Bedürfnis nach Kontinuität in der Fassadengestaltung aus. Architektur soll sich gegenseitig nicht ausschließen, sondern Bezug zur Vergangenheit und der Umgebung herstellen. Die Neugestaltung entstuckter Fassaden zeigt jenen Rückgriff auf bewährte Traditionen und bietet innovative Lösungen zu einer zeitgerechten Verzierung im Sinne der BewohnerInnen an. Auch die neuen Materialien und Techniken in der Baukunst stehen einer dekorativen Weiterentwicklung nicht im Wege. Glas, Stahl oder Beton bieten dieselbe Projektionsfläche wie Steinmauern und könnten mithilfe ornamentaler Formen bereichert werden. Wie in den meisten Fällen spielen heute ökonomische und ökologische Faktoren eine wichtige Rolle im Städtebau. Die hier vorgestellten Initiativen zur Gestaltung des öffentlichen Raumes sollen beweisen, dass ästhetische Ansprüche auch mit geringen Mitteln erfüllt werden können. Fassadenbegrünung wäre wohl die nachhaltigste aller Gestaltungsmethoden und würde zusätzlich das Verlangen nach mehr Grün in der Stadt und lebenswerten Quartieren befriedigen. Elementar wäre trotz allem die Einbeziehung der Bevölkerung in die Planung von Bauvorhaben, um ästhetische Grundsätze festhalten zu können und die Zufriedenheit der BewohnerInnen zu gewährleisten. Denn auch wenn ein Gebäude in erster Linie funktionale Ansprüche erfüllen soll, ist die Ästhetik kein Luxusanliegen, sondern wirkt auf die Wahrnehmung und damit die Befindlichkeit aller NutzerInnen. Gleichzeitig sollten Freiräume erhalten oder sogar ausgebaut werden, um Raum für das Umsetzen kreativer Schaffensprozesse zu ermöglichen. In vielen Fällen verfehlt die beste Planung ihre Ziele, dabei reicht es manchmal die Leute einfach „machen zu lassen“. Ich traue mich zu behaupten, dass das Ornament dabei immer wieder eine Rolle spielen und als geeignetes Gestaltungsmittel herangezogen werden würde.

7 Abbildungen



Abbildung 1: Der Weltbaum - Grün ist Leben, Ben Wagin 1975, Berlin Tiergarten



Abbildung 2: Bibliothek der Technischen Hochschule, Herzog und de Meuron 2008, Eberswalde bei Berlin



Abbildung 3: Wandbild Sömmeringstraße, fotografierender Tourist, Künstlergruppe GRACO/Bettina Dittner 2000, Auftraggeber Econtel Hotel, Berlin Charlottenburg



Abbildung 4: Fassadensanierung Belzigerstraße, Hild und K 1999, Berlin Schöneberg



Abbildung 5: Bushaltestelle Ländtorplatz, Hild und K 1997, Landshut



Abbildung 6: Institute du Monde Arabe, Jean Nouvel 1987, Paris



Abbildung 7: Saudi-Arabische Botschaft, Bartels/Fanous 2006, Berlin Tiergarten

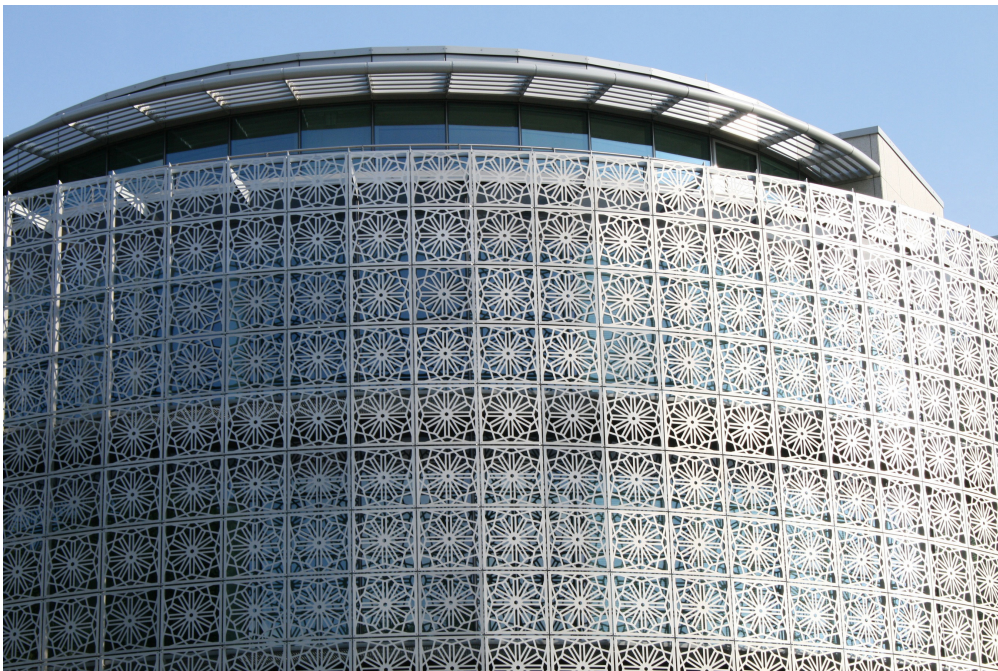


Abbildung 8: Saudi-Arabische Botschaft, Bartels/Fanous 2006, Berlin Tiergarten



Abbildung 9: Türkische Botschaft, Volkmar Nickol 2012, Berlin Tiergarten



Abbildung 10: Fassadengestaltung Adalbertstraße, Hanefi Yeter 1984, 2000 restauriert, Berlin Kreuzberg



Abbildung 11: Fassadengestaltung Adalbertstraße, Hanefi Yeter 1984, 2000 restauriert, Berlin Kreuzberg



Abbildung 12: Fassadenbemalung Moritzplatz, Hanefi Yeter 1984, 2000 restauriert, Berlin Kreuzberg



Abbildung 13: Fassadengestaltung Adalbertstraße, Hanefi Yeter 1984, 2000 restauriert, Berlin Kreuzberg



Abbildung 14: Fassadengestaltung Adalbertstraße, Hanefi Yeter 1984, 2000 restauriert, Berlin Kreuzberg



Abbildung 15: Wandbild Badstraße, Peter Schmidt-Schöneberg 2003, Berlin
Schöneberg



Abbildung 16: Wandbild Badstraße, Peter Schmidt-Schöneberg 2003, Berlin
Schöneberg



Abbildung 17: Wandbemalung Seumestraße, Familie Kliche 2008, Berlin
Friedrichshain



Abbildung 18: Wandbemalung Seumestraße, Familie Kliche 2008, Berlin Friedrichshain



Abbildung 19: Wandbemalung Seumestraße, Familie Kliche 2008, Berlin Friedrichshain



Abbildung 20: Wandbemalung Seumestraße, Familie Kliche 2008, Berlin Friedrichshain



Abbildung 21: Fassadenbemalung Wollankstraße, Mario Kwast 2012, Berlin Pankow



Abbildung 22: Fassadenbemalung Wollankstraße, Mario Kwast 2012, Berlin Pankow



Abbildung 23: Wandbild Wollankstraße, Mario Kwast nach Alfons Mucha 2012, Berlin Pankow



Abbildung 24: Wandbemalung eines Plattenbaus - Europaviertel, Künstlergruppe Cité Création 2006, Berlin Marzahn-Hellersdorf



Abbildung 28: Fassadeninstallation Perlebergerstraße - fliegende Engel, Sergej Dott/Sparkling 2003, Berlin Moabit



Abbildung 29: Graffiti Reuterstraße, Künstler unbekannt, Berlin Kreuzberg



Abbildung 30: Graffiti Kottbusser Tor, Street Artist Kollektiv Life 2012, Berlin Kreuzberg



Abbildung 31: Graffiti Kottbusser Tor, Street Artist Kollektiv Life 2012, Berlin Kreuzberg



Abbildung 32: Vertikaler Garten im Kulturkaufhaus Dussman, Patrick Blanc 2012, Berlin Mitte



Abbildung 33: Gestänge zur Fassadenbegrünung, Berlin Kreuzberg



Abbildung 34: Gestänge zur Fassadenbegrünung, Berlin Kreuzberg

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1	Foto Norbert Martins	82
Abbildung 2	Foto http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/101-125/105-eberswalde-technical-school-library.html	83
Abbildung 3	Foto Magdalena Augustin	84
Abbildung 4	Foto http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Vortrag_von_Andreas_Hild_in_Innsbruck_193062.html	85
Abbildung 5	Foto http://www.baunetz.de/img/11732874_386e3bc456.jpg	86
Abbildung 6	Foto Pedro Kok	87
Abbildung 7	Foto Magdalena Augustin	88
Abbildung 8	Foto Magdalena Augustin	88
Abbildung 9	Foto Magdalena Augustin	89
Abbildung 10	Foto Magdalena Augustin	89
Abbildung 11	Foto Magdalena Augustin	90
Abbildung 12	Foto Magdalena Augustin	91
Abbildung 13	Foto Magdalena Augustin	92
Abbildung 14	Foto Magdalena Augustin	92
Abbildung 15	Foto Magdalena Augustin	93
Abbildung 16	Foto Magdalena Augustin	93
Abbildung 17	Foto Magdalena Augustin	94
Abbildung 18	Foto Magdalena Augustin	95

Abbildung 19 Foto Magdalena Augustin	95
Abbildung 20 Foto Magdalena Augustin	96
Abbildung 21 Foto Magdalena Augustin	97
Abbildung 22 Foto Magdalena Augustin	97
Abbildung 23 Foto Magdalena Augustin	98
Abbildung 24 Foto http://www.welt.de/finanzen/article2424582/Riesenpleite-auf-dem-deutschen-Wohnungsmarkt.html	99
Abbildung 25 Foto Magdalena Augustin	100
Abbildung 26 Foto Magdalena Augustin	101
Abbildung 27 Foto Magdalena Augustin	101
Abbildung 28 Foto Magdalena Augustin	102
Abbildung 29 Foto Magdalena Augustin	102
Abbildung 30 Foto Magdalena Augustin	103
Abbildung 31 Foto Magdalena Augustin	104
Abbildung 32 Foto http://newsroom.dusmann.com/de/mediathek/news/das-gruene-wunder-der-vertikale-garten-im-dusmann-haus/	105
Abbildung 33 Foto Magdalena Augustin	105
Abbildung 34 Foto Magdalena Augustin	106

Literaturverzeichnis

Musikalische Hausfassade Perleberger Strasse 29. $\langle$ URL: <http://www.sergejdott.de/kunstabau/perleberger/perleberger.php> $\rangle$ – Zugriff am 05.01.2012.

Architektur und Atmosphäre. 2006 $\langle$ URL: <http://www.weltbild.at/3/14866512-1/buch/architektur-und-atmosphaere.html> $\rangle$ – Zugriff am 03.01.2013.

Das grüne Wunder. Der vertikale Garten im Dussmann-Haus. 2012 $\langle$ URL: <http://www.kulturkaufhaus.de/de/das-kulturkaufhaus/vertikaler-garten/> $\rangle$ – Zugriff am 03.01.2013.

Persönliches Gespräch mit Matze Jung, Mitarbeiter im Archiv der Jugendkulturen Berlin. September 2012.

Persönliches Gespräch und Email Kontakt mit Norbert Martins. September bis Jänner 2012.

Telefongespräch mit den HauseigentümerInnen Familie Kliche. November 2012.

ANGER, Eberhard (Hrsg.): *Der Kunst-Brockhaus. Aktualisierte Taschenbuchausgabe in zehn Bänden. Band 3.* Mannheim: BI Taschenbuchverlag 1987.

ARCHITHESE, Redaktion: *Was ist Schoenheit.* 2005 $\langle$ URL: http://www.archithese.ch/archiv/archiv_05-5.html $\rangle$ – Zugriff am 22.11.2012.

BLOOMER, Kent: *The Nature of Ornament. Rhythm and Metamorphosis in Architecture.* New York/ London: W.W. Norton and Company 2000.

- BÖHME, Gernot: *Architektur und Atmosphäre*. München: Fink 2006.
- BROLIN, Brent C.: *Architectural Ornament. Banishment and Return*. New York/ London: W.W. Norton and Company 2000.
- BRUNNER, Werner: „Vorwort“. In: MARTINS, Norbert (Hrsg.): *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*. Berlin: Martins, Norbert 2012.
- CASPARY, Uta: *Oh, Ornamente!* 2008 (URL: http://www.art-magazin.de/architektur/9795/ornament_2008_basel) – Zugriff am 20.11.2012.
- DÜRFELD, Michael: *Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen*. Bielefeld: Transcript 2008.
- ENGLERT, KERSTIN UND TIETZ, Jürgen (Hrsg.): *Botschaften in Berlin*. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2003.
- FLESSA, Nicolas: *Denn sie wissen sehr wohl, was sie tun*. 2009 (URL: <http://www.carpeberlin.com/nc/deutsch/web/news-single/article/denn-sie-wissen-sehr-wohl-was-sie-tun-1/>) – Zugriff am 27.10.2012.
- FÜLSCHER, Bernadette: *Definition "Öffentlicher Raum"*. 2004 (URL: <http://www.stadtkunst.ch/0/4/8/20/>) – Zugriff am 22.11.2012.
- GAERTRINGEN, Hans Georg Hiller von: (Rezension zu:) *Ocón Fernández, María: Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850 - 1930)*. 2004 (URL: <http://arthist.net/reviews/68>) – Zugriff am 28.10.2012.
- GAERTRINGEN, Hans Georg Hiller von: *Schnörkellos. Die Umgestaltung von Bauten des Historismus im Berlin des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Gebrüder Mann Verlag 2012.
- GALINSKI, Annette: *Brückenschlag zwischen Orient und Okzident: Ateliers Jean Nouvel - Interkulturelles Institut du Monde Arabe - Paris*. 2011 (URL:

<http://architektur.mapolismagazin.com/ateliers-jean-nouvel-interkulturelles-institut-du-monde-arabe-paris> – Zugriff am 10.12.2012.

GLEITER, Jörg H.: *Rückkehr des Verdrängten. Zur kritischen Theorie des Ornaments in der architektonischen Moderne*. Weimar: Universitätsverlag der Bauhaus-Universität 2002.

HEFLER, Elisabeth: *Die äussere Hülle: der Einfluss architektonischer Gestaltungsmerkmale auf die Ästhetik von Hausfassaden*. Diplomarbeit, Universität Wien 2006.

HILD UND K: *Fassadensanierung Belzigerstrasse*. (URL: <http://www.hildundk.de/?p=105&page=2>) – Zugriff am 7.12.2012.

HILD UND K: *Haltestelle Ländtorplatz*. (URL: <http://www.hildundk.de/?p=109&page=2>) – Zugriff am 7.12.2012.

HUSSLEIN-ARCO, AGNES UND VOGEL, Sabine B. (Hrsg.): *Die Macht des Ornaments*. Wien: Belvedere 2009.

IRMSCHER, Günter: *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984.

KOEPF, Hans: *Bilderwörterbuch der Architektur*. 2. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1974.

KUNSTGESCHICHTE, Redaktion Portal: *Tagung: 'Ornament und ...' Über die Ränder ästhetischer Theorien und Praktiken, vom 30. September bis 2. Oktober 2011 in Krems an der Donau*. 2011 (URL: <http://www.portalkunstgeschichte.de/forschung/?id=4426>) – Zugriff am 21.11.2012.

LOOS, Adolf; OPEL, Adolf (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Wien: Lesethek 2010.

MADERTHANER, Rainer: „Komplexität und Monotonie aus architekturpsychologi-

- scher Sicht“. In: *Der Aufbau*, 6 1987, 257–262.
- MADERTHANER, Rainer: *Thesen zum öffentlichen Raum*. (unpubliziert).
- MARTENSTEIN, Harald: *Hässlichkeit ist nicht subjektiv!* 2009 (URL: <http://www.zeit.de/2008/38/Martenstein-38>) – Zugriff am 22.11.2012.
- MARTINS, Melanie: „Stadt/TT Galerie“. In: MARTINS, Norbert (Hrsg.): *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*. Berlin: Martins, Norbert 2012.
- MARTINS, NORBERT UND MARTINS, Melanie: *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*. Berlin: Martins, Norbert 2012.
- MEURON, Herzog und de: *105 Eberswalde Technical School Library*. 1996 (URL: <http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/101-125/105-eberswalde-technical-school-library.html>) – Zugriff am 7.12.2012.
- MEYER, Ulf: *Türkische Botschaft in Berlin. Es lebe neu das Ornament*. 2012 (URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/tuerkische-botschaft-in-berlin-es-lebe-neu-das-ornament-11944027.html>) – Zugriff am 10.12.2012.
- MIN-SU USINGER, Jan A.: *Ornaments - reanimated. Das zeitgenössische Ornament: Kitsch oder Poesie*. Jur. Diss., RWTH Aachen, Aachen 2005.
- MOLD, Gabriele: *Zur Ästhetik von Gestaltungselementen in Hausfassaden*. Diplomarbeit, Universität Wien, Wien 2008.
- MOUSSAVI, Farshid/KUBO, Michael: *Die Funktion des Ornaments*. Barcelona u.a. 2008.
- OCÓN FERNÁNDEZ, María: *Ornament und Moderne. Theoriebildung und Ornamentdebatte im deutschen Architekturdiskurs (1850-1930)*. Berlin: Reimer 2004.

- ORMA, Stephanie: *Deep Surface: A New Exhibition Celebrating Ornament and Pattern Design*. 2011 $\langle$ URL: <http://imprint.printmag.com/graphic/deep-surface-a-new-exhibition-celebrating-ornament-and-pattern-design/> $\rangle$ – Zugriff am 18.12.2012.
- RAUTERBERG, Hanno: *Schluss mit klotzig!* 2011 $\langle$ URL: <http://www.zeit.de/2011/48/Hamburgs-Haesslichkeit/seite-1> $\rangle$ – Zugriff am 22.11.2012.
- RIEGL, Alois: *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Siemens 1893.
- SCHIRMER SASTRE, Patrick: *Mit Street Art gegen die Monotonie*. 2012 $\langle$ URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kunst/street-art-berlin-mit-street-art-gegen-die-monotonie,10809186,16693316.html> $\rangle$ – Zugriff am 3.12.2012.
- SCHMIDT-BRÜMMER, Horst: *Wandmalerei. Zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*. Köln: DuMont 1982.
- SEMPER, Gottfried; WINGLER, Hans M. (Hrsg.): *Wissenschaft, Industrie und Kunst: und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht*. Mainz: Kupferberg 1966.
- SHAFTER, Debra: *The Order of Ornament, The Structure of Style. Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*. Cambridge: University Press 2003.
- STRÖMSDÖRFER, Hans: *Stadt der Verweigerer*. 2006 $\langle$ URL: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/stadt-der-verweigerer/732578.html> $\rangle$ – Zugriff am 22.11.2012.
- TIETENBERG, Annette: „Das Muster, das verbindet“. In: SCHMITDT, Petra/TIETENBERG, Annette/WOLLHEIM, Ralf (Hrsg.): *Patterns. Muster in Design, Kunst und Architektur*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 2007, 6–11.

TU CHEMNITZ, Pressemitteilung der: *Stil als menschliches Bedürfnis*. 2010 <http://www.tu-chemnitz.de/tu/presse/2010/06.16-08.28.html> – Zugriff am 30.11.2012.

WELSER-UDE, Edith von: *Wand art: farbige Fassaden-Fantasien*. München: Klinkhardt und Biermann 1992.

WENDORF, Gabriele u.a.: *Von den Qualitäten des Wohnumfeldes zur Lebensqualität? Das Konzept des Atmosphärischen als Ausgangspunkt einer integrierten Theorie*. Zentrum Gesellschaft und Technik der Technischen Universität Berlin 2004 – Technischer Bericht.

WERSIN, Wolfgang von: *Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit. Eine Morphologie des Ornaments*. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1940.

WOLLHEIM, Ralf: „Über die Konstruktion der Oberflächen. Muster in der Architektur“. In: SCHMITDT, Petra/TIETENBERG, Annette/WOLLHEIM, Ralf (Hrsg.): *Patterns. Muster in Design, Kunst und Architektur*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 2007, 12–15.

Lebenslauf

Magdalena Augustin

1986 geboren

2004 - 2013 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

hat in Wien, Barcelona und Berlin gelebt, gearbeitet und studiert

Abstract Deutsch

Das Ornament als Gestaltungsmittel hat quer durch die Kunstgeschichte und –theorie immer wieder für Diskussionen gesorgt. Versucht man das Ornament in der zeitgenössischen Architektur zu finden, braucht es jedoch eine genauere Untersuchung und besondere Aufmerksamkeit um fündig zu werden. Viele Gründe haben wohl dazu geführt, dass die heutige Architektur (vor allem im Vergleich mit dem 19.Jh) glatt und „ungeschmückt“ wirkt. Neue Materialien und Techniken, funktionale Prioritäten, Wirtschaftlichkeit und ein veränderter ästhetischer Anspruch in der Baukunst. Trotzdem ist es verwunderlich, wieso ein so lang andauernder Trend wie das Ornament kaum mehr als Gestaltungsmittel herangezogen wird. Ausgangspunkt meiner Forschung ist also die Beobachtung des derzeitigen Architekturtrends und die Suche nach ästhetischen Grundsätzen. Dabei ergibt sich immer wieder die Frage, warum ornamentale Formen und Muster nicht wieder aufgegriffen werden, obwohl sie doch jahrhundertlang dazu dienten, Gebäudefassaden zu gliedern, zu betonen und die Betrachter zu erfreuen.

Im ersten Teil der Arbeit wird dargelegt, inwiefern das Thema der Ornamentik immer noch Relevanz hat und aktuell von der Forschung neu aufgearbeitet wird. Gleichzeitig wird es darum gehen, dass die Fassade als Schauseite der Gebäude eine besondere Rolle einnimmt, da sie somit Teil des öffentlichen Raumes ist. Dadurch ergibt sich der Anspruch, sich an die Umgebung anzupassen und nicht nur den Bewohnern zu gefallen, sondern auch die PassantInnen anzusprechen. Des weiteren wird

erklärt, warum Berlin als Untersuchungsschauplatz gewählt wurde und welche Besonderheiten die Stadt aufweist. Die Geschichte der Wandbilder wird im nächsten Teil näher beschrieben. Jene Bewegung erhielt ihre Inspiration aus Südamerika und den USA und schwappte Anfang der Siebziger Jahre auch nach Europa über. Dabei soll nachvollziehbar werden, welche Gründe zur Wandbemalung geführt haben, wer die Auftraggeber waren und welche Rolle die Wandbilder in der Stadt eingenommen haben. Erst zu späterem Zeitpunkt wird auf die ornamentalen Verweise in jenen Bildern Bezug genommen. Im nächsten Teil sollen Einblicke in die Debatten über die Rolle der Ornamentik geschaffen werden. Vor allem im 19. und 20. Jahrhundert widmeten sich mehrere Kunsttheoretiker jener Thematik auf der Suche nach der Entstehung und den Funktionen des Ornaments. Für meine Arbeit ist dabei relevant, wie es zu dazu kam, dass ornamentale Fassadengestaltung nicht mehr als Option wahrgenommen wurde, aber die Ornamentik heute wiederum mehr an Bedeutung gewinnt. Gleichzeitig werden Begriffe erläutert und geklärt, um Unklarheiten in der weiteren Abhandlung zu vermeiden, aber auch um Probleme bzw. verschiedene Auffassungen von Begriffsdefinitionen entlang der Kunstgeschichte aufzuzeigen. Alleine der Begriff Ornament nimmt in verschiedenen Kontexten andere Formen an und wurde im Laufe der Zeit mit unterschiedlichsten Eigenschaften assoziiert. Bevor es an die Beschreibung von Anschauungsbeispielen geht, wird noch ein Exkurs in die Architekturpsychologie unternommen. Vor allem in Wien haben in den letzten Jahren mehrere Studien zu raumbezogenen Bedürfnissen stattgefunden. Dabei wurden unter anderem Fassadenoberflächen bewertet und die Ergebnisse psychologisch interpretiert. Hier geht es im größeren Kontext darum, welche Auswirkungen die gebaute Struktur auf den Menschen hat. Ornamental gestaltete Fassaden nehmen hier eine prominente Rolle ein und zeigen in der Auswertung viele Vorteile. Auch hier soll sichtbar werden, dass Ornamente nicht an Aktualität verloren haben und eine Aufwertung des öffentlichen Raumes bedeuten könnten. Im methodisch wichtigsten Teil werden verschiedene Beispiele von Initiativen zur Gestaltung des öffentlichen Raumes mit ornamentalen Elementen beschrieben, interpretiert und in kunsthistorischen Kontext gestellt. Alle Erkenntnisse,

die also im theoretischen Teil der Arbeit erarbeitet wurden, sollen hier praktisch abgehandelt werden. Gleichzeitig soll die Bandbreite an gestalterischen Möglichkeiten anschaulich werden. Jedoch liegt mein Hauptaugenmerk auf den Wandbildern Berlins. Zusammenfassend hat sich im Laufe der Arbeit herauskristallisiert, dass das Ornament immer noch einen großen Reiz auf die Wissenschaft, KünstlerInnen und auch auf die StadtbewohnerInnen ausübt. Die angeführten Beispiele sollen aufzeigen, dass mit minimalem Aufwand und wenig finanziellen Mitteln sehr kreative Lösungen zur Belebung von Wohnhausfassaden möglich sind.

Abstract English

The architectural ornament in history always caused a lot of debates, but nonetheless it was a decorative language for hundreds of years. In contemporary architecture it's a lot more difficult to find ornamental adornment. Generally the new buildings seem kind of cold and naked compared to the houses of historicism and Art Nouveau. These facts are the basis for my studies about the disappearance and the rediscovery of ornament in contemporary architecture and especially the occurrence on facades. The center of investigations is the city of Berlin, due to it's diverse architecture and the creative people living in the city, shaping the public space with art projects and street art. The first part of the thesis is about the theoretical background of the debates referring to ornament in the 19th and 20th century. Then it's about the history of wall paintings and how they found their way from Mexico to Europe. It shows the connection between social movements and the creative expression on the streets of the city. There is also an excursion to architecture-psychology and studies that show the important role of ornaments when it comes to the reception of facades. In the end all the theoretical aspects will be applied to some examples of decorated and painted facades, from installations over murals until green facades, decorated by plants. The work shows that ornament still got a lot of attention from scientists, artists and also the urban population. The decoration of facades shown in the thesis should illustrate innovative solutions for adorning a building and also the street, without investing big amounts of money or using complicated techniques.