## Michael Wegener

## Bindungen

Im Vorwort von Nikolaus Kuhnert, Anh-Linh Ngo, Stefan Becker und Martin Luce zur archplus 179 mit den Berliner Vorlesungen von Oswald Mathias Ungers wird mit Recht auf die Auseinandersetzungen hingewiesen, die in den sechziger Jahren Universität und Gesellschaft erschütterten und auch auf die Architekturdebatte der damaligen Zeit übergriffen. Auf der einen Seite standen, so die Autoren, die "Klassizisten", die wie Ungers auf den Abstand zwischen Architektur und Gesellschaft beharrten, und auf der anderen Seite die "Anti-Klassizisten", die forderten, dass die Architektur den architektonischen Raum verlassen und in die Lebenspraxis übergreifen müsse. An den Widersprüchen dieser Auseinandersetzungen sei Ungers' erste Schülergeneration, abgesehen von wenigen Ausnahmen, "gescheitert" – gemeint war damit wohl, dass nur wenige der ersten Schülergeneration Architekten geworden sind.

Als einer der "Gescheiterten" möchte ich mich dazu äußern. Man muss sich vergegenwärtigen, was für eine aufregende Zeit die Jahre 1963 bis 1969 waren. Die zeitgenössische Architekturdiskussion entzündete sich an solchen Büchern wie Kevin Lynchs "The Image of a City" (1960, deutsch 1965) und Christoper Alexanders "Notes on the Synthesis of Form" (1964) oder Jane Jacobs' "The Death and Life of Great American Cities" (1961, deutsch 1963) und Alexander Mitscherlichs "Die Unwirtlichkeit unsere Städte: Anstiftung zum Unfrieden" (1965). Zugleich erschütterten Vietnamkrieg und Studentenbewegung die Universitäten – und auch das Seminar von Ungers. Am 2. Juni 1967 nahmen wir an der Demonstration gegen des Besuch des Schahs von Persien vor der Deutschen Oper teil, auf der der Student Benno Ohnesorg von Polizisten erschossen wurde. Wir fuhren zur Beerdigung Ohnesorgs nach Hannover und hörten in einer Messehalle die Trauerrede des Philosophen Jürgen Habermas. Im darauffolgenden Jahr gingen wir nach den Projektsitzungen zu den Vorträgen des Vietnam-Kongresses im Audimax der TU Berlin.

Es war nicht einfach, auf diese Anregungen und Widersprüche mit der reinen Lehre der Architektur zu vereinbaren. Es gab grundsätzlich zwei Möglichkeiten, darauf zu reagieren. Die eine war, sich einer linken Gruppe wie etwa dem Sozialistischen Deutschen Studentenbund anzuschließen und die gesellschaftliche Rolle der Architektur aus marxistischer oder sonstiger linksintellektueller Sicht zu hinterfragen. Die andere war, sich der Bewegung anzuschließen, die unter dem Einfluss der damals neuen Systemtheorie eine Verwissenschaftlichung der Architektur forderte, Beide waren unter den ersten Studenten und Mitarbeitern von Ungers zu finden: Peter Neitzke und Joachim Schlandt, um nur zwei Namen zu nennen, gingen den ersten Weg, Ulrich Flemming und ich den zweiten – und es gab sogar Kommilitonen, die von beiden fasziniert waren wie Nikolaus Kuhnert.

Ich selbst war hin und her gerissen. Einerseits war ich ein begeisterter Anhänger von Ungers' auf Rationalität und Regeln beruhenden Entwurfsmethode und bewunderte seine selbstbewusste These von der Autonomie der Architektur. Mir war klar, dass Architektur keine sozialen Probleme lösen kann. Aber mir wurde auch immer klarer, dass schlechte Architektur soziale Probleme schaffen oder verstärken kann. Ich beteiligte mich mit anderen am Arbeitskreis "Architektur und Gesellschaft" der "Kritischen Universität" im Wintersemester 1967/68. Als wir im Büro Ungers am Wettbewerb für das Wohngebiet Ruhwald arbeiteten, wurde mir bewusst, dass wir zu wenig über die zukünftigen Bewohner wussten. Wie werden sie ihre Umwelt wahrnehmen, wie werden sie sich bewegen? Naiv wie wir waren, stellten wir uns um sieben Uhr morgens an die angrenzenden Straßen und zählten Autos. Mehr und mehr wurde mir deutlich, das ich, um als Architekt arbeiten zu können, ein paar Dinge erfahren musste, die ich im Studium nicht gelernt hatte. Ich beschloss eine kleinen Umweg zu machen, um später, wenn ich genug dazu gelernt hatte, zur Architektur zurückzukehren. Auf diesem Umweg bin ich noch heute.

In dieser Orientierungsphase stieß ich auf die damals neuen Möglichkeiten der Systemtheorie, komplexe Aufgaben zu strukturieren. Ich hatte Christopher Alexander ("Notes on the Synthesis of Form", 1964, "Die Stadt ist kein Baum", 1965) und Herbert Simon ("The Sciences of he Artificial", 1968) gelesen und entdeckte in ihnen dieselbe Kombination von Rationalität und Kreativität beim Problemlösen, die ich von Ungers gelernt hatte und versuchte, sie als Assistent an die Studierenden weiterzugeben. Bemerkenswerterweise gab ein Forschungsprojekt am Lehrstuhl Ungers mir den Anstoß, mich selbst mit systemtheoretischen Methoden zu befassen. Zusammen mit Wirtschaftswissenschaftlern aus Bonn untersuchten wir Berliner Großwohngebiete auf Kosten, Wohnwert und Erreichbarkeit (Albach/Ungers: "Optimale Wohngebietsplanung", 1969). Da ich immer eine Neigung zur Mathematik hatte, faszinierte mich das von den Bonner Kollegen angewendete Computermodell zur Kostenoptimierung, und ich belegte einen Programmierkurs am Hochschulrechenzentrum der Technischen Universität bei Gerhard Fehl.

Für die Diskussion hier ist von Interesse, dass ein "Ausstieg" aus der Architektur kein Bruch mit dem war, was ich von Ungers gelernt hatte. Ich möchte hier auf die Strukturähnlichkeit zwischen Architektur, bildender Kunst, Musik und Mathematik hinweisen. Der Kern der Ungersschen Entwurfslehre bestand darin, aus dem Universum möglicher Lösungen durch Analyse des Kontexts (Ort, Geschichte, Funktion, Material, Kosten) Bindungen zu schaffen, die als Regeln den Freiraum für den kreativen Prozess der Gestaltung begrenzen. Die Anwendung dieser selbstgewählten Regeln macht den "Stil" eines Architekten aus, insbesondere wenn sie dem nicht eingeweihten Beobachter verborgen bleiben und erst bei näherer Betrachtung erkannt und verstanden werden. Genau dasselbe gilt für ein Bild oder eine Skulptur und ganz besonders für die Musik.

Ich möchte das am Beispiel des Werkes von Johann Sebastian Bach erläutern. In der Kunst des Barock waren verdeckte Botschaften mit Zahlen weit verbreitet – aus Lust an Rätseln und Spielen, aber auch aus Ehrfurcht vor der geheimen mathematischen Ordnung der Natur. Musikwissenschaftler haben unzählige Beispiel für kunstvolle Anspielungen in Bachs Werk gefunden, von versteckten Hinweisen auf seinen Namen bis zu unhörbaren Zitaten bekannter Choräle. So auch in der berühmten Ciaconna d-moll. Das Hilliard Ensemble hat auf einer bemerkenswerten CD die unhörbaren Bezüge deutlich gemacht, indem das Stück mit Gesangsstimmen, die die Choralzitate intonieren, überlagert wird.. Wie beim Übereinanderlegen zweier transparenter Blätter entstehen unerwartete Überschneidungen und Brechungen. Das Ergebnis ist unerhört und bewegend. Besser als durch eine theoretische Vorlesung eröffnet sich der Zugang zur religiösen Bedeutungseben dieser eigentlich weltlichen Musik. Auf wunderbare Weise stellt sich diese Wirkung auch ein, wenn man später die unveränderte Originalfassung hört: man ist eingeweiht.

Nicht anders verhält es sich mit den "unsichtbaren" Strukturen einer Stadt. Schon während meines Studiums, aber besonders in meiner Zeit als Assistent, hatte ich mich mehr und mehr mit Stadtplanung befasst – nicht mit Städtebau im Sinne von urban design, sondern Städten als Überlagerung vielfältiger historischer, sozialer. ökonomischer und ästhetischer Strukturen. Als wir in einem Studienprojekt Alternativen für die Entwicklung der historischen Altstadt Paderborns erarbeiteten, wies Ungers auf die Bedeutung des genius loci hin, der für einen Ort einmaligen Konstellation von Geschichte und Form. Wie man in dem Projektbericht nachlesen kann ("Städtebauliche Untersuchung Paderborn", 1967), entwickelten die Studierenden mit großer Begeisterung innovative Methoden der Entdeckung und Sichtbarmachung räumlicher Strukturen wie Quartiers- und Freiraumtypen, Trennzonen, Sichtbeziehungen und topographischer und morphologischer Raumelemente. Die Auseinandersetzung mit dem Vorgefundenen nicht als Einschränkung zu begreifen, sondern als Bereicherung und Anregung für komplementäre oder kontrastierende Ergänzungen des Vorhandenen war für die Studierenden und mich die herausragende und bleibende Erfahrung dieses Prozesses.

Die "unsichtbaren Städte" haben mich dann nicht mehr losgelassen, so dass ich aus der Architektur in die Stadt- und Regionalplanung abgewandert bin, immer mit dem Vorsatz einmal zur Architektur zurückzukehren. Und, wie konnte es anders sein, dieselben Strukturen wie in der Architek-

tur, der Musik und der bildenden Kunst finden sich auch in den verborgenen Strukturen und Rhythmen einer gro0en Stadt. Ungers hat diese verborgenen Strukturen viel später mit den Metaphern "Stadt der komplementären Orte" und "Stadt als Folie" gekennzeichnet ("Die dialektische Stadt", 1999). Stadtsoziologen, Stadtökonomen und Verkehrsplaner sprechen nüchterner von den sozialen, ökonomischen und funktionalen Beziehungen, die das Leben in der Stadt bestimmen und sich im Verlauf der Geschichte ändern – mit jeweils unterschiedlicher Geschwindigkeit: Mobilität und Aktivitäten in wenigen Stunden, Lebensstile und Arbeits- und Wohnformen in Jahren, Gebäude in Jahrzehnten und Straßen in Jahrhunderten – noch heute reisen wir auf denen der Römer. Die moderne Stadt ist die Überlagerung dieser historischen Schichten.

Die Aufgabe der Stadtforschung ist es, diese Strukturen und Überlagerungen aufzuspüren. Die Methode, die mich meisten faszinierte, war die mathematische Modellierung. Und wie könnte es anders sein, auch hier finden sich die gleichen Strukturen wie in der Musik und der Architektur. Die Bindungen sind der Kontext: das Territorium, die Infrastruktur, insbesondere die Netze und die Gebäude – und die Aktivitäten, die in ihnen stattfinden: Wohnen, Arbeiten, Ausbildung, Freizeit und Mobilität. Die Regeln sind die Gesetze und Verordnungen, aber auch die sich verändernden Verhaltensweisen der Haushalte, Unternehmen und Investoren. Das Reich der Freiheit sind mögliche Zukünfte, zwischen denen gewählt werden kann. Ich kann es Ihnen nicht zeigen, aber Sie müssen mir glauben, dass die Erkundung möglicher Gestaltungseingriffe in einem solchen Modell, insbesondere wenn sie durch moderne Visualisierungsmethoden unterstützt wird, die gleiche intellektuelle und ästhetische Qualität besitzt wie die Entdeckung der kompositorischen Geheimnisse einer Musik von Bach oder einer Architektur von Ungers.

Insofern bin ich ein Schüler von Oswald Mathias Ungers geblieben und werde ihm immer dankbar bleiben.