



Roger Scruton

Städte zum Leben

Die Stadt, wie wir sie von den alten Griechen geerbt haben, ist sowohl eine Institution wie eine Lebensweise und integraler Teil der europäischen Zivilisation. Dass Fremde an einem Ort und unter einem Recht zusammenkommen, um dort friedlich nebeneinander zu leben, verbunden durch soziale Netzwerke, wirtschaftliche Zusammenarbeit und friedlichen Wettstreit bei Sport und Festen, gehört zu den bemerkenswertesten Leistungen unserer Gattung; die meisten der bedeutenden kulturellen, politischen und religiösen Neuerungen unserer Zivilisation sind darauf zurückzuführen. Das westliche Erbe hat deshalb nichts Wertvolleres aufzuweisen als die Städte Europas, die den Triumph der zivilisierten Menschheit nicht allein in der Ordnung ihrer Straßen, in majestätischen Fassaden und öffentlichen Denkmälern repräsentieren, sondern auch in den kleinsten architektonischen Details und dem komplexen Spiel des Lichts auf ihren Gesimsen und Fensteröffnungen.

Amerikaner, die Paris, Rom, Prag oder Barcelona besuchen und das Gesehene mit dem vergleichen, was ihnen von ihrem eigenen Kontinent her vertraut ist, werden bemerken, wie unachtsam ihre Landsleute oft beim Bau ihrer Städte vorgingen. Aber der Amerikaner, der die vom Fremdenverkehrsamt empfohlenen Routen verlässt, wird auch schnell erkennen, dass Paris nicht zuletzt deshalb eine so wunderbare Stadt ist, weil die modernen Architekten sich noch nicht darüber hermachen konnten. Andernorts teilen die europäischen Städte das Schicksal der amerikanischen: Bürohochhäuser im Zentrum, umgeben erst von einem Ring gesetzloser Verwahrlosung und dann von den Vorstädten, wohin die in der Stadt Beschäftigten am Tagesende fliehen. Zwar kommt noch nichts in Europa dem Vandalismus gleich, mit dem die Modernisten in Buffalo, Tampa oder Minneapolis gehaust haben (um das Beispiel dreier amerikanischer Städte anzuführen, das mich besonders schmerzt), aber dennoch beginnt dasselbe moralische Desaster auch uns heimzsuchen — das Desaster der Städte, in denen niemand leben möchte, wo öffentliche Räume vandalisiert und private Räume mit Brettern vernagelt werden.

Bis vor kurzem verschlossen die europäischen Architekten entweder die Augen vor der Verunstaltung unserer Städte oder unterstützten sie aktiv. Unter Berufung auf die fadenscheinigen Argumente Le Corbusiers und Walter Gropius' befürworteten sie die totalitären Projekte der politischen Elite, deren Ziel nach dem Krieg nicht darin bestand, die Städte wiederherzustellen, sondern die "Slums" wegzuräumen. Unter "Slums" verstanden sie die harmonischen klassischen Straßen mit erschwinglichen Häusern, wo sich zugleich auch lokale Gewerbebetriebe, Eckläden, Schulen und Sakralbauten befanden, was die sichere Existenz vitaler Stadtgemeinden im Zentrum unserer Städte ermöglichte. Hochhäuser in einer Parklandschaft, wie sie Le

Corbusier in seinem Projekt für den Abriss der nördlich der Seine gelegenen Stadtteile von Paris vorgeschlagen hatte, sollten an ihre Stelle treten. Zugleich würden alle Arbeits-, Erholungs- und Vergnügungsstätten anderswohin verlegt werden. Die öffentlichen Gebäude sollten entschieden modernistisch sein, mit Stahl- und Betongerüsten und vorgehängten Wänden, aber ohne Fassaden oder verständliche Öffnungen und ohne einen wahrnehmbaren Bezug zu den umstehenden Bauten. Bedeutende Baudenkmäler der Vergangenheit sollten bestehen bleiben, gerieten aber oft in einen neuen und sie ästhetisch negierenden Kontext, wie das etwa bei Saint Paul's Cathedral in London geschah.

Überall in Europa kämpften Bürger und Denkmalschutzvereine für die alte Idee, wie eine Stadt aussehen sollte, aber die Modernisten gewannen diesen Kampf der Ideen. Sie übernahmen die Macht in den Fachbereichen und Fakultäten für Architektur und machten sich daran sicherzustellen, dass das klassische Lehrfach Architektur nie wieder studiert werden würde, da es nie wieder gelehrt werden würde. Die Vandalisierung des Curriculums verlief erfolgreich: Die europäischen Fakultäten für Architektur brachten den Studenten nicht mehr die Grammatik der klassischen Säulenordnungen bei, sie unterrichteten nicht länger, wie Friese zu verstehen sind, wie man die bestehenden Baudenkmäler, städtischen Straßen, den Körper des Menschen zeichnet, noch solche wesentlichen ästhetischen Phänomene wie den Lichtfall auf einem korinthischen Kapitell oder den Schatten eines Campanile auf einem schräg abfallenden Dach; nicht länger wurde das Verständnis von Fassaden gelehrt, von Gesimsen, Toröffnungen oder irgendetwas anderem, was man durch das Studium der Werke von Sebastiano Serlio oder Andrea Palladio in Erfahrung bringen konnte. Das Ziel des neuen Curriculums bestand darin, ideologisch motivierte Ingenieure auszubilden, deren zeichnerische Fähigkeiten nicht über Grundrisse und isometrische Zeichnungen hinausgingen und die die gigantischen Projekte des sozialistischen Staates vorantreiben würden: Menschen in Wohnsiedlungen zu schaufeln, Pläne für Industrie- und Gewerbegebiete aufzureißen, Schnellstraßen durch alte Stadtzentren zu schlagen und überhaupt das Bürgertum daran zu erinnern, dass Big Brother es kontrollierte.

Aber eine spätere Generation rebellierte gegen die totalitäre Mentalität der Modernisten und lehnte die sozialistische Planung und damit auch die kollektivistische Einstellung gegenüber der Stadterneuerung ab. Sie brachten die entfremdende Architektur der Nachkriegszeit mit der dirigistischen Politik des Sozialismus in Zusammenhang, und das zu Recht. Denn diese Architektur symbolisierte die Lebensauffassung von Leuten, die glaubten, sie allein hätten die richtigen Antworten und sie allein könnten diese Antworten uns anderen aufzwingen. Die rebellische Stimmung gegen diese Haltung machte sich in England besonders deutlich bemerkbar, wo die Nachkriegsplaner in vielen Städten die Arbeit der deutschen Luftwaffe fast zu Ende geführt hatten. Architekten wie Quinlan Terry, Liam O'Connor, Demetri Porphyrios und John Simpson, die inmitten des zunehmenden Chaos aufwuchsen, entledigten sich der Fesseln ihrer obligatorisch modernistischen Ausbildung und begannen, Bauten und städtebauliche Projekte im klassischen Stil zu entwerfen. Relativ unbekannt arbeitete zur gleichen Zeit ein Absolvent der modernistischen Fakultät für Architektur an der Universität Stuttgart als Assistent des eklektischen James Stirling: Léon Krier, 1946 in Luxemburg geboren, der damals begann, seine prägnanten Monographien und satirischen Zeichnungen zu veröffentlichen, die später die Grundlage eines antimodernistischen Manifests bilden sollten.

Krier hat die Laufbahn eines Architekten eingeschlagen, aber er ist auch ein Philosoph und Sozialtheoretiker, der glaubt, dass die architektonische Moderne nicht nur hässlich ist, sondern auch auf einem tiefgreifenden Irrtum über das Wesen der menschlichen Gesellschaft beruht. Wie er es kürzlich in einem Interview formulierte: "Die Menschheit lebt durch Versuch und Irrtum und begeht manchmal Fehler monumentalen Ausmaßes. Die architektonische und urbanistische Moderne gehört — wie der Kommunismus — zu einer Klasse von Irrtümern, von denen wenig oder nichts zu lernen oder zu gewinnen ist . . . Der fundamentale Irrtum der Moderne besteht jedoch darin, sich als universales (das heißt unausweichliches und notwendiges) Phänomen auszugeben, das legitimerweise traditionelle Lösungen ausschließt und ersetzt." Was wir brauchen, ist folglich ein Repertoire wirklicher Lösungen für die Probleme der städtebaulichen Gestaltung. Und Krier hat sich darangemacht, sie zu finden.

Während der siebziger Jahre begann Krier mit Hilfe seines ebenso begabten Bruders Rob Entwürfe vorzulegen, die zeigten, wie die urbanen Strukturen Europas bewahrt, verbessert und erweitert und zugleich die realen Bedürfnisse moderner Menschen berücksichtigt werden konnten. Einige vorurteilsfreie Stadtregierungen — insbesondere die Luxemburgs und Bremens — beauftragten Krier mit Entwürfen und Projekten, wenn auch größtenteils informativer Art. Erst in den achtziger Jahren, als der Prince of Wales ihn aufforderte, die an die Stadt Dorchester angrenzende neue Stadt Poundbury zu entwerfen, fand Krier wirklich eine Gelegenheit, seine Ideen in die Praxis umzusetzen. Seine Arbeit begann sofort die Aufmerksamkeit der Kritiker auf sich zu ziehen.

Die Facharchitekten, entsetzt über die Bedrohung des modernistischen Monopols, unternahmen alles in ihren Kräften Stehende, um Kriers Ruf zu zerstören und sein Werk als das eines nostalgischen Träumers abzutun. Aber zu ihrer Bestürzung mussten sie feststellen, dass Poundbury begeisterte Bewohner ebenso wie Gewerbebetriebe und Geschäfte anzog; es wurde zu einem Wallfahrtsort, der bei Touristen so beliebt ist wie eine der mittelalterlichen Städte, und zu einem Modell, dem andere an anderen Orten nacheifern. Die Bewegung des "New Urbanism" mit Anhängern in Amerika, Italien, Spanien und England hat Krier viel zu verdanken. Sein Buch *Architektur* wird langsam zu einem Standardwerk, auch wenn es dem architektonischen Establishment zutiefst zuwider ist ¹. Krier arbeitete auch in Amerika und legte Entwürfe für das Bauprojekt des Neuen Urbanismus für Seaside in Florida vor, wo er sich ein Haus baute, und entwarf auch das beeindruckende Gemeindezentrum in Windsor, Florida — eine neue Gemeinde, die nach den von ihm vertretenen Prinzipien konzipiert ist.

Krier stellt sein Grundprinzip der Architektur als eine Deduktion aus Kants Kategorischem Imperativ vor, wonach wir nur so handeln sollen, dass die Maxime unseres Willens zugleich Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung sein könnte. "Baut also in einer Weise, dass ihr selbst und jene, die euch lieb sind, zu jeder Zeit mit Freude eure Gebäude benutzen, in ihnen wohnen und arbeiten, eure Freizeit verbringen und in ihnen alt werden könnt." Krier weist darauf hin, dass die Modernisten selber diesem Diktum folgen — in ihrem Privatleben. Modernistische Vandalen wie Richard Rogers und Norman Foster — beide verantwortlich für einige der schlimmsten Akte der Zerstörung in unseren europäischen Städten — leben in eleganten alten Häusern in reizvoller Lage, wo handwerkliche Stile, traditionelle Materialien und menschliche Maße das architektonische Ambiente bestimmen.

Es scheint, dass sie statt Bernard Mandevilles berühmtem Prinzip "private Laster, öffentliche Vorteile" dem Gesetz privater Vorteile und öffentlicher Laster folgen — wobei für den privaten Vorteil einer reizvollen Lage mit dem öffentlichen Laster bezahlt wird, unsere Städte zu brutalisieren. Vor allem Richard Rogers ist bekannt dafür, Gebäude zu errichten, die keinen Bezug zu ihrer Umgebung haben, deren Nutzung sich nur schwer ändern lässt, die extrem hohe Unterhaltskosten haben und den Charakter ihrer Viertel zerstören — Gebäude wie das Centre Georges Pompidou in Paris, wofür ein breites Areal menschenfreundlicher Straßen verschwinden musste und das dem historischen Stadtviertel des Marais bewusst den Rücken zukehrt; oder das Lloyd's Building in London, ein poliertes Küchengerät mit einem daraufgesetzten Schrotthaufen, als ob es aus einem vorbeifliegenden Flugzeug in die Stadt gefallen wäre.

Die traditionelle Architektur schuf Formen, die Belange des menschlichen Lebens zum Ausdruck brachten — Paläste, Häuser, Fabriken, Kirchen, Tempel —, und sie passten perfekt zu ihren Namen. Die Formen der modernen Architektur dagegen, so Kriers Argument, sind namenlos — sie bezeichnen nicht bekannte Objekte und deren Nutzungsweisen, sondern "sogenannte Objekte", die am besten unter ihrem Spottnamen bekannt sind und nie unter wirklichen Namen. So ist die Berliner Kongresshalle die "Schwangere Auster", Le Corbusiers Unité d'habitation in Marseilles das "Irrenhaus", das neue Gebäude des Queen's College in Oxford der "Parkplatz" und das Uno-Gebäude in New York der "Heizkörper". Der Spottname ist Kriers Ansicht nach die zutreffende Bezeichnung für ein Kitschobjekt — für ein gefälschtes Objekt, das zu seiner Umgebung passt wie ein maskierter Fremder zu einem Familienfest. Die klassischen Formen dagegen sind das jahrhundertalte Resultat von Konvention und Konsens; sie verdienen sich ihre Namen — Haus, Palast, Kirche, Fabrik — durch das zwanglose Verstehen, das sie hervorrufen, und sie haben nichts Forciertes an sich.

Die modernistischen Formen sind uns von ideologisch motivierten Menschen oktroyiert worden. Diese Formen erlangen keine humane Bedeutung von den Materialien, aus denen sie bestehen, von der Arbeit, die sie geschaffen hat oder von der Funktion, die sie erfüllen, und ihre Monumentalität ist nur vorgetäuscht.

Die von Le Corbusier, Gropius und Mies van der Rohe eingeführte Trennung von tragenden und nach außen gerichteten Teilen gilt Krier als der Hauptfehler des Modernismus. Wenn Gebäude erst einmal über unsichtbare Gerüste gehängte Vorhänge geworden sind, werden all die einvernehmlichen Verfahren, Bedeutung zu schaffen und zu vermitteln, verdrängt. Selbst wenn der Vorhang wie eine klassische Fassade gestaltet ist, ist es doch eine vorgetäuschte Fassade, die nicht wirklich etwas zum Ausdruck bringt. Meist werden es jedoch Glas- oder Betonplatten ohne verständliche Öffnungen sein. Der Bau selbst ist verdeckt, und seine Eigenschaft als ein Element der Stadt, das zwischen seinen Nachbarn steht und mit seinem Gewicht auf gemeinsamem Grund ruht, ist bedeutungslos, weil nicht wahrnehmbar. Jeder Bezug auf benachbarte Strukturen, zur Straße und zum Himmel geht verloren. Die Form vermittelt nichts, was über die Eintönigkeit ihrer Geometrie hinausginge.

Die Architektursprache der vorgehängten Wand hat noch andere negative Auswirkungen. Die so errichteten Gebäude haben sowohl hohe Instandhaltungskosten als auch eine ungewisse Lebensdauer; es werden Materialien verwendet, die niemand vollständig kennt, deren

Ausdehnungskoeffizient so groß ist, dass alle Verbindungsteile sich innerhalb weniger Jahre lockern und die bei ihrer Produktion und ihrer nach einigen Jahrzehnten notwendig werdenden Beseitigung massive Umweltschäden zur Folge haben. Modernistische Gebäude sind Gesundheitskatastrophen: Sie sind gegen die Umwelt abgedichtet, angewiesen auf ständige Energiezufuhr und lösen das Sick-Building-Syndrom aus, das entsteht, wenn niemand die Fenster öffnen oder frische Luft hereinlassen kann. Darüber hinaus bedienen sich solche Gebäude keines architektonischen Vokabulars, so dass sie, anders als klassische Gebäude, von niemandem "gelesen" werden können. Der Passant erfährt das als eine Art Unhöflichkeit: Modernistische Gebäude schließen einen Dialog aus, und die Leere, die sie um sich herum schaffen, ist kein öffentlicher Raum, sondern eine urbane Wüste.

Dieses Unvermögen, ein lesbares Vokabular zu schaffen, ist kein belangloser Mangel der modernistischen Stile: Es ist der Grund, warum es modernistischen Gebäuden nicht gelingt, mit ihren Nachbarbauten zu harmonieren. In der Architektur wie in der Musik bedeutet Harmonie die Beziehung selbständig bedeutungsvoller Teile, die Schaffung einer Ordnung durch Komponenten, die Valenz schaffen und darauf antworten. Es gibt keine Akkorde in der modernistischen Architektur, nur Linien — Linien, die enden mögen, aber keine Auflösung vollbringen.

Das Fehlen eines architektonischen Vokabulars erklärt die entfremdende Wirkung eines modernen Flughafens wie Newark oder Heathrow. Im Gegensatz zum klassischen Bahnhof, der den Reisenden sicher und beruhigend zum Fahrkartenschalter lenkt, zum Bahnsteig und zum Wartesaal, ist der typische Flughafen ein Wust von schriftlichen Hinweistafeln, die alle um die Aufmerksamkeit der Reisenden konkurrieren, alle das Gefühl der Hast verstärken, ohne doch irgendwo einen visuellen Ruhepunkt zu bieten. Vielleicht sind die entspannendsten und funktionalsten öffentlichen Räume in Amerika die wenigen klassisch konzipierten Bahnhöfe — Union Station in Washington zum Beispiel oder Grand Central Terminal in New York —, wo die Architektur an die Stelle der schriftlichen Hinweistafel tritt und die Menschen, so sehr sie auch von ihrer dringenden Reise vereinnahmt sein mögen, für einen Moment damit zufrieden sind, nur zu sein. Als der großartige, von McKim, Mead und White nach dem Vorbild der Caracalla-Thermen errichtete Bahnhof Pennsylvania Station 1962 für den Abriss vorgesehen wurde, schlossen sich bezeichnenderweise selbst Modernisten wie Louis Kahn dem Protest dagegen an. Der Abriss fand dennoch statt, aber zahlreiche New Yorker bedauern die Zerstörung des alten Bahnhofs ebenso sehr wegen des schabigen Raums mit seinem niedrigen Plafonds, der nun den Reisenden befremdet, wie wegen des darüber errichteten scheußlichen und bedrückenden Bauwerks.

Solche Überlegungen ergänzen die Kritik an der Idee der "Zonierung" — der Idee, dass die Funktionen der Stadt separiert werden sollten, wobei der Industrie die eine Fläche zugewiesen wurde, Wohnungen eine andere, Geschäften und den Erholungs- wie Vergnügungsstätten eine dritte. Wie Jane Jacobs in *Tod und Leben großer amerikanischer Städte* (1963) gezeigt hat, war diese Idee weitgehend verantwortlich für die ständige Fluchtbewegung aus den urbanen Zentren und den Verlust der menschengerechten, lebendig bewohnten Straße. Für uns, die wir an einem entscheidenden Moment angekommen sind — wo jeder außer den Facharchitekten eingesehen hat, dass die vitale, lebendige Stadt einer zentripetalen Kraft anstelle der zentrifugalen Kraft bedarf —, ist das Neue und außerordentlich Wichtige an Krier, dass er über eine klare und überzeugende Lösung verfügt, die die Planer und Erbauer der Städte

überall problemlos übernehmen könnten und die die Bürger umgehend akzeptieren würden, wenn man darüber abstimmen ließe.

Kriers Lösung besteht darin, das System "Stadtzentrum plus Vorstädte" durch das der polyzentrischen Siedlung zu ersetzen. Wenn die Menschen aus der Innenstadt wegziehen, dann sollen sie in neue urbane Zentren ziehen, mit eigenen öffentlichen Räumen, öffentlichen Gebäuden und Arbeits- sowie Freizeit- und Vergnügungsstätten: Die neuen Siedlungen sollen wachsen wie Poundbury wächst, nicht als Vorstädte, sondern als Städte. Denn dann werden sie wieder das eigentliche Ziel einer Siedlung verwirklichen, nämlich die menschliche Gemeinschaft an einem Ort, der "uns" gehört, statt individueller, über einen Ort, der niemandem gehört, verstreuter Grundstücke. Diese Städte werden eine Ansammlung bestimmter Orte schaffen statt ein sich ständig ausdehnendes Nirgendwo. Es gibt ein Beispiel für diese Lösung: Die Stadt London wuchs in friedlichem Wettstreit direkt neben der Stadt Westminster, und die Wohngebiete Chelsea, Kensington, Bloomsbury und Whitechapel entstanden als selbständige Dörfer, nicht als Überlaufbecken für die Bewohner der bereits existierenden Zentren.

Um dieses Ergebnis zu erzielen, bedarf es laut Krier einzig eines Gesamtplans. Darunter versteht er nicht eines jener unheilvollen sozialtechnischen Experimente, an denen die Modernisten Gefallen fanden, sondern nur eine einfache Reihe von Regeln; im Rahmen dieser Regeln können die Menschen dann die Entscheidungen treffen, die ihren Bedürfnissen am ehesten entsprechen. Kriers Gesamtplan umfasst einen übergreifenden Grundriss, einen Verkehrswegeplan für jedes Stadtviertel und Regeln für Dinge wie den Umriss der Grundstücke, die für Bauten zulässige Geschosshöhe (Krier ist der Ansicht, dass fünf das natürliche Maximum darstellen) sowie die Materialien und die technische Ausstattung, woran die Bauten sich halten sollten. Ihm geht es darum, die Beschaffenheit eines "normalen, gewöhnlichen und unvermeidbaren Baus" zu regeln. Gegenwärtig finden die Planer nur an ungewöhnlichen Bauten Gefallen, die meist — wie die Monstrositäten eines Daniel Libeskind oder Frank Gehry — entworfen wurden, um hervorstechen, statt sich einzufügen, um die Aufmerksamkeit auf sich selbst zu lenken, nicht auf die gewöhnlichen Trostmittel der menschlichen Gemeinschaft.

Es sind jedoch nicht die ausgefallenen, sondern die unvermeidbaren Bauten wie das Haus, die Werkstatt, die Garage und der Eckladen, die das urbane Umfeld bestimmen, worin die Normalbürger leben. Und eben hier werden Regeln hauptsächlich benötigt; die alten klassischen Musterbücher — wie die von Asher Benjamin und Minard Lafever, die von den ursprünglichen Erbauern der Städte Neuenglands benutzt wurden — regelten den Umriss und die Erscheinung eines unvermeidbaren Baus. Sie waren nicht für Architekten und die Gestalter öffentlicher Baudenkmäler bestimmt, sondern für den Gebrauch von einfachen Baumeistern bei ihren tagtäglichen Tätigkeiten. Sie waren ein Versuch (nützlich unter den damaligen Umständen, aber auch an sich sinnvoll), Architekten überflüssig zu machen.

Der Plan sollte Kriers "Zehnminuten-Regel" folgen, die besagt, dass es für jeden Bewohner der Stadt möglich sein sollte, innerhalb von zehn Minuten zu den Orten zu gehen, die der eigentliche Grund dafür sind, dass er unter Fremden lebt. Die Regel ist nicht so anspruchsvoll, wie ein Amerikaner meinen könnte: Paris, Rom, Florenz, Madrid, London und Edinburgh entsprechen ihr alle, wie das auch bei den amerikanischen Vorstädten der Fall wäre, wenn sie sich Kriers Vorschlägen gemäß entwickelten — als

selbständige Zentren in einer "Polypolis", so dass die Menschen an Orten in der Nähe ihres Zuhauses arbeiten, einkaufen, sich entspannen und zum Gottesdienst gehen könnten. Gute Stadtplanung heißt nicht, Distanz zwischen den Menschen zu schaffen wie bei Frank Lloyd Wrights vom Atlantik zum Pazifik reichenden Vorstädten, sondern Menschen auf eine Weise zusammenzubringen, dass sie mehr Gefallen finden an dem Ort, wo sie sich gemeinsam befinden.

Das ist das Ziel der Stadt, und es ist, so Krier, unschwer zu erreichen. Die Polypolis wird ein Netzwerk authentischer öffentlicher Räume sein, wo Ideal und Wirklichkeit einer Gemeinschaftssiedlung sich in der Anlage der Straßen und dem geselligen Beieinandersein der Bauten dokumentieren. Jedes sichtbare Detail sollte architektonisch sein, verlangt Krier, da jedes dieser Details Teil des öffentlichen Raums ist. Die traditionellen Baustile entsprachen spontan diesem Prinzip, da sie von guten Umgangsformen bestimmt waren: Der Erbauer wusste, dass er dem öffentlichen Raum der Stadt etwas hinzufügte und dass er ihren unausgesprochenen Höflichkeitsregeln folgen musste. In den Worten von Krier: "Alle Gebäude, ob groß oder klein, öffentlich oder privat, haben ein Gesicht, eine Fassade; aus diesem Grund üben sie ausnahmslos einen positiven oder negativen Einfluss auf die Qualität unserer Umwelt aus. Sie bereichern sie oder nehmen ihr dauerhaft und in radikaler Form jeglichen Reiz. Die Architektur einer Stadt und ihrer öffentlichen Räume ist im selben Maß wie Gesetze und Sprache eine Angelegenheit des Gemeininteresses — sie sind das Fundament von Urbanität und Zivilisation."

Das ist die Vision, die Krier in Poundbury zu verwirklichen versuchte, wo er mit neoklassischen Architekten wie Liam O'Connor und Quinlan Terry zusammenarbeitete, um seinen Gesamtplan umzusetzen. Krier konzipierte die Stadt, an der immer noch gebaut wird, als einen einzigen zusammenhängenden öffentlichen Raum, der um ein Rathaus herum angeordnet ist, wobei jeder Bau zu dem öffentlichen architektonischen Gesamtbild beiträgt, dessen Teil er ist. Poundbury ist eine kleine Siedlung, die mit der Zeit auf zehntausend Einwohner anwachsen soll. Krier vertritt die These, dass bei einer höheren Einwohnerzahl nicht eine weitere Ausdehnung um ein bereits existierendes Zentrum herum nötig wird, sondern ein weiteres Zentrum. Poundbury ist heute eine vitale, erfolgreiche Gemeinde, wo Menschen wohnen, arbeiten und einkaufen und wo die Einwohner die Orte, die sie aufsuchen müssen, zu Fuß erreichen können. Man fühlt sich dort wie in einer mittelalterlichen Stadt, jedoch mit urbanen Räumen, die unserer hektischen Zeit angemessener sind. In Poundbury findet man Fabriken, Lagerhäuser, Büros und Gemeindebauten; was einzig fehlt, ist eine Kirche.

Es ist nicht Sache des Architekten, so etwas bereitzustellen, meint Krier, sondern die der Einwohner, das zu fordern. Ich weise ihn darauf hin, dass die von ihm am meisten bewunderten traditionellen Siedlungen damit begannen, dass ein sakraler Raum abgegrenzt und ein Tempel als Heimstätte der Götter gebaut wurde. Wo Gott zuhause ist, sind wir es auch; die eigentliche Bedeutung der modernistischen Formen ist, dass es keinen Gott gibt und Big Brother jetzt das Kommando übernommen hat. Krier stimmt mir eher zu, aber das Problem besteht seiner Ansicht nach darin, Bauweisen zu entwickeln, die es den Menschen ermöglichen, die Wahrheit selber zu entdecken. Der Versuch, den Menschen gegen ihre Instinkte und Absichten eine umfassende Vision aufzuzwingen, hieße nur, den Irrtum der Modernisten zu wiederholen.

Die Kritiker lehnen Kriers Projekt der Erneuerung unserer Städte trotz des offensichtlichen Erfolgs von Poundbury weitgehend als untauglich ab. Krier

erläutert jedoch in Vorträgen, Artikeln und Zeichnungen unbeirrt seine Vision und weist seine Zuhörer und Leser darauf hin, dass er sie nicht über etwas Neues in Kenntnis setze, sondern sie an etwas erinnere. Tief in der Psyche eines jeden existiert die Idee eines Zuhauses, die das Maß unserer Erwartungen und das Bild einer Siedlung bildet, eines bestimmten Ortes, der nicht nur der meine oder der deine ist, sondern der unsere. Wir müssen diesen Archetyp wiedererwecken, den wir auf Drängen der Modernisten hin aus unserem Bewusstsein verbannten. Auch hier gilt wie für die Gesetze der Logik oder die Grundsätze der Moral: Wir können uns ihrer nicht bewusst werden, ohne zugleich von ihrer Evidenz überzeugt zu sein.

Ich habe erlebt, wie Krier einen Vortrag vor einer Gruppe skeptischer Linker hielt, die sich nur widerstrebend bereit erklärten, diesem sonderbaren Apologeten eines verschwundenen Zeitalters zuzuhören. Und in der zurückhaltenden, selbstkritischen Art eines guten Lehrers überzeugte er seine Zuhörer, dass die Ideen, die er ihnen vorlegte, nicht seine, sondern ihre waren. Sie verließen den Raum im Zustand einer fröhlichen Selbstentdeckung; sie hatten erkannt, dass ihre sozialistische Utopie eine "Kunde von Nirgendwo" (William Morris) war, und engagierten sich stattdessen für einen bestimmten Ort.

Gelegentlich wird nicht nur zu Krier, sondern zur gesamten Bewegung des Neuen Urbanismus die Kritik vorgebracht, das sei alles gut und schön, komme aber zu spät. Die zentrifugale Tendenz der Stadt sei nicht mehr rückgängig zu machen, und das Stahlgerüst und die Vorhangwand würden von bleibender Dauer sein. Solche Kritiker sollten daran erinnert werden, dass Zersiedlung eine nicht wiedergutzumachende Entwicklung ist und notwendig zu einer Situation führt, wo eine zentripetale Bewegung die einzige Alternative zum gesellschaftlichen Kollaps darstellt. Wie Quinlan Terry wiederholt nachgewiesen hat, ist das Bauen mit Stahlgerüst und Vorhangwand auch kein nachhaltiges Bauen: Solche Bauten werden schnell baufällig oder ihr Unterhalt ist zu kostspielig, und sie hinterlassen Umweltgifte in solchen Mengen, dass es fast unmöglich ist, sie zu entsorgen. Was der Neue Urbanismus vorschlägt, ist keine Utopie, sondern eine praktikable Alternative zum Verfall und Niedergang der Städte.

Zwar haben die Menschen, wie das 20. Jahrhundert — das Jahrhundert der Modernisten — gezeigt hat, eine erstaunliche Fähigkeit, in die Katastrophe zu marschieren. Aber warum sollten wir ein solches Verhalten befürworten, solange wir noch im Besitz unserer Kritikfähigkeit sind? Besser wäre es, über die folgenden Worte Léon Kriers nachzudenken: "Durch die Erschaffung von Städten erschaffen wir uns selbst. Wenn wir unsere Städte ruinieren, ruinieren wir uns selbst. Unsere liebsten Erinnerungen werden dann von Verbitterung vergiftet, einem Gefühl unwiederbringlichen Verlustes, sogar des Hasses auf das, was wir am meisten schätzten. Auf diese Weise flüchten wir vor der Welt und vor uns selbst. Ein schönes Dorf, ein schönes Haus, eine schöne Stadt kann für uns alle ein Zuhause werden, eine universelle Heimat. Wenn wir dieses Ziel aus den Augen verlieren, schaffen wir unser eigenes Exil auf Erden."

¹ Léon Krier, *Architektur. Freiheit oder Fatalismus*. München: Prestel 1998.

Contribution by Merkur
First published in Merkur 11/2008 (German version);
© Roger Scruton / Merkur
© Eurozine