

PD Dr. Monika Kritzmöller,  
Inhaberin des Forschungs- und  
Beratungsinstituts Trends +  
Positionen in St.Gallen, Dozentin  
für Soziologie an der Universität  
St.Gallen

## Pro-jektionen: Die Ästhetik der Architektur als Lebensentwurf

„Diese überbordenden Profile, Gesimse und Vasen waren alle aus massivem Sandstein, und es brauchte starke Kompressoren und Gerüste, um sie von ihrem Körper zu lösen. Heute steht aber auch dieses Gebäude erleichtert da... überhaupt hat alles – darin darf wohl der Eindruck zusammengefasst werden – ein bedeutend freundlicheres Aussehen erhalten, und der Jugendstil ist definitiv verschwunden.“ Solchermaßen bejubelt das „St. Galler Tagblatt“ bauliche Renovierungsarbeiten (Kritzmöller 2010, S. 13).

Wir schreiben das Jahr 1958 – höchste Zeit also, die Spuren der Kriegs- und Vorkriegszeit abzuschütteln, notfalls abzuschlagen mit Gewalt, um befreit neue Pro-Jektionen in die Zukunft zu ent-werfen. Wenn sich derart massive Aggressionen Ausdruck verleihen, kann schwerlich „nur“ von ein paar harmlosen Dekorationsornamenten die Rede sein. Verhandelt wird vielmehr ein neuer Lebensentwurf, der seinen Ausdruck sucht. Alter Sandstein wäre hier das denkbar schlechteste Gepäck, schwer und vor allem dauerhaft in seiner Formensprache, welche die Botschaft einer ganz anderen Situation verkündet.

Im Gegensatz zur Mode ist Architektur die Verkörperung von Altlast. Wie rasch sind die Kleider von gestern abgestreift und entsorgt, quasi im Vorübergehen, um im neuen Gewand, mit frischem Make-up und veränderter Frisur dem Verlauf des zukünftigen Drehbuchs zu folgen. Gewiss, die Halbwertszeit von Architektur hat sich verkürzt, von einst mehreren Hundert Jahren hin zu nur noch einigen Jahrzehnten, auf welche die Lebenszeit von Gebäuden unter Gesichtspunkten ihrer Rentabilität geplant wird. Dennoch: Neue Stile, neue Funktionen, neue Rollen und Imaginationen – wie sollen diese stattfinden in alten Räumen?

Zwischen Ausdruck und Eindruck:  
Objekte als Inskriptionsfläche der Kultur

Bereits 1886 setzt sich Heinrich Wölfflin mit seinen „Prolegomena einer Psychologie der Architektur“ mit dem Verhältnis zwischen Bauten und Benutzern auseinander: „Wie ist es möglich, dass architektonische Formen Ausdruck eines Seelischen, einer Stimmung sein können?“ Er beschreibt diese Wirkung als das Zusammenspiel vom Ausdruck dieser Gebäude, welcher bei deren Rezipienten einen Eindruck hervorruft (Wölfflin 1999, S. 7). Letzterer ist vermittelt durch die momentane Gestimmtheit, den „Habitus“ in Pierre Bourdieus Sinne sowie die individuelle Sozialisationsgeschichte. Zugleich verdeutlichen Wölfflins Ausführungen die Bedeutung einer Formen-Sprache, die sich auf unterschiedlichen Sinnesebenen mitteilt. So stellt er Analogien her zwischen Formen, Farben und Klängen, vergleicht flammendes Rot mit einer Zickzacklinie und „klirrendem Waffenlärm“, wogegen gerade Linien Stille vermitteln (ebd., S. 16). Im Zentrum der Betrachtung steht dabei immer die sinnlich wahrnehmbare, synästhetisch wirkende Qualität.

Design, ob in der Architektur oder bei Gebrauchsgegenständen, ist somit alles andere als eine beliebige, austauschbare Oberfläche: Die Kultur schreibt sich in ihre Objekte ein, wird materialisiert und damit eigenleiblich spürbar und erfassbar. Steigung und Verlauf, Länge und Breite, Material und Anordnung einer Treppe



sind weit mehr als nur das Ergebnis technisch-räumlicher Funktionalität, um von einem Stockwerk ins andere zu gelangen. Blind geborenen Menschen lässt sich eine Idee vom „Hochhaus“ sinnlich vermitteln, indem sie den Treppenweg ins oberste Stockwerk antreten und atemlos erkennen, was „ziemlich hoch“ bedeutet. Das von Walter Förderer, Georg Otto und Hans Zwimpfeler errichtete Hauptgebäude der Universität St. Gallen überrascht durch eine Variation der Tritthöhen, die eigentlich umgekehrt vermutet werden könnte: Der Aufstieg aus dem Erdgeschoß in den ersten Stock gestaltet sich vergleichsweise anstrengend mit großen Tritthöhen,

1 Aufstiegs-Chancen: Das Hauptgebäude der Universität St. Gallen von Walter Förderer, Georg Otto und Hans Zwimpfeler, 1963, macht Bildungs-Fortschritt spürbar.  
Bild: Universität St.Gallen (HSG), Hannes Thalmann



wogegen mit zunehmender Geschoßzahl die Stufen flacher werden, man langsamer voran kommt, aber auch mit weniger Kraftaufwand. Ziel des Architekten war es, den Weg des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns zu vergegenständlichen, dem zufolge aller Anfang schwer ist, aber sich rasch erste Lernerfolge einstellen, während mit zunehmender Professionalität die Arbeit zwar leichter fällt, die Steigerung des Erkenntnisgewinns jedoch abnimmt.

Wenngleich sich Studierendenzahlen, Lerninhalte und Methoden markant gewandelt haben, bewies das 1963 im Stil des Brutalismus errichtete Gebäude nach fünf Jahrzehnten genügend Aktualität, um es unter Heimatschutz zu stellen und ihm eine grundlegende, originalgetreue Restaurierung zuteil werden zu lassen. Ähnliches gilt für das 1885–1887 nach Plänen von Julius Kunkler und Wilhelm Dürler in St. Gallen errichtete St. Leonhard-Schulhaus. Es entstand in einer Zeit, als die Jugend zunehmend als gesellschaftliches Kapital erkannt und entsprechend großzügig gefördert wurde. Demgegenüber wurde die 1962 nebenan errichtete Turnhalle nach nur gut fünf Jahrzehnten als nicht mehr den Anforderungen des modernen Schulbetriebs entsprechend abgebrochen. Und das Statement eines HSG-Studenten mit Blick „hinab“ zum standardisiert gerasterten 2010er-Bau der Fachhochschule – „Da sieht man den unterschiedlichen Bildungsanspruch“ – mag in seiner Selbstgefälligkeit provozieren, aber durchaus auch zur Reflexion über die Konvention einer baulichen Gestaltung im Verhältnis zu deren auch gesellschaftlicher Funktion anregen.

So erklärt Maurice Halbwachs in seinen Überlegungen zur sozialen Morphologie: „Die Gesellschaft prägt sich immer in die materielle Welt ein, und das menschliche Denken findet hier, in solchen Vorstellungen, die ihm durch ihre räumliche Verfassung zufließen, Regelmäßigkeit und Standsicherheit – fast wie der einzelne Mensch seinen Körper im Raum wahrzunehmen lernt, um im Gleichgewicht zu bleiben“ (Halbwachs 2002, S. 22). Immer ist Architektur Ausdruck zeitgenössischer Ideen, Ideale und Ideologien. Ästhetiken schreiben sich ebenso ein wie Formen des Gebrauchs und der Funktion. Hierarchien zwischen Personen und Positionen werden gleichermaßen spürbar wie eine räumliche Gewichtung von Tätigkeiten, sie alle als Ergebnis gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse, die in Konventionen münden. Architektur macht diese Konventionen nicht nur sichtbar, sondern auf Schritt und Tritt spürbar, in Form von Raumaufteilungen, Geschoßhöhen, Materialien oder Lichtverhältnissen. Wenig verwunderlich, werden also Lehr- und Lerninhalte noch vor der direkten Erfahrung ihrer Qualitäten (dis-)qualifiziert und gesellschaftliche Strömungen, wenn die Zeiten sich gewandelt haben, oftmals nicht mehr gerne gesehen. Auch Formulierungen von Kritik, Protest und Reformen suchen nach neuen Ausdrucksformen.

Konventionen:

Übereinkünfte zur Gestaltung des „Und so weiter“

Was also bedeuten „Konventionen“?

Und welche Funktion kommt ihnen in aktuellen Gesellschaften zu?

Der lateinische Wortstamm „con venire“ verweist auf die Begegnung, das Zusammenkommen, um sich darauf zu einigen, etwas so und nicht anders zu machen. In individualisierten, enttraditionalisierten Gesellschaften avancierte diese



Übereinkunft zum Inbegriff des Langweiligen, Gestrigen und Überkommenen. Ein wesentlich attraktiveres Image verbucht das Un-Konventionelle, der Bruch mit Traditionen und das Abschneiden „alter Zöpfe“, das mit den 1968er Ideen en vogue kam. Neu-gierige Gesellschaften geben sich offen für Veränderungen, eine Beratungsgesellschaft nennt sich gar „Next Change“ und erhebt damit die Veränderung zum Selbstzweck – um jeden Preis?

Doch: Was „immer schon so gemacht“ wurde, ist ebenso wenig per se durch Anciennität geadelt wie sich Qualität allein über Innovation definiert. Konventionen im soziologischen Sinne bedeuten auch Normen, welche einer Gesellschaft Stabilität verleihen. Alfred Schütz beschreibt in seiner Lebenswelt-Theorie die zentrale Bedeutung des „Und so weiter“ als verlässliche Basis, die Welt morgen noch so vorzufinden, wie man sie vor dem Schlafengehen zurück lässt (Schütz, Luckmann 1979, S. 29). Erst diese Basis der (im eigentlichen Wortsinn) Selbstverständlichkeit gibt insbesondere in wenig routinisierten Lebensstilen die Freiheit, sich in denjenigen Bereichen zu entfalten, wo Innovation de facto gefordert ist. Auch Künstler, die sich mit ihrem Werk ohne Netz und doppelten Boden bewegen, bevorzugen häufig erstaunlich „konventionelle“ Lebensformen – so etwa Joseph Beuys, der versonnen in sich ruhend in seinem Bentley S1 als Inbegriff des klassischen Automobils durch Düsseldorf kurvte, während er die gängigen Konventionen der Kunstszene auf den Kopf stellte. Bereits kleinste Veränderungen des alltäglichen „Und so weiter“ würden hingegen das eingespielte Leben zum Erliegen bringen. „Verstehen Sie Spaß?“, die Urahnin der Unterhaltungssendungen, operiert mit einem Durchbrechen dieser Normen und Regeln, um sich an der dadurch hervorgerufenen Verunsicherung zu ergötzen. Doch schon ein Stecker des Rasierapparats, der aufgrund unterschiedlicher Normen (Konventionen!) im Ausland nicht passt, vermag den Tag unter ein schlechtes Vorzeichen des suboptimalen Looks zu stellen.

Damit erschließt sich die elementare Bedeutung der Konventionen als Basis für die Freiheitsgrade der Innovation: Bekanntes vermittelt die Bodenhaftung für Höhenflüge der kreativen Entfaltung!

Zu den gesellschaftlichen gesellen sich materielle Konventionen, als Übereinstimmung zwischen Benutzern und Objekten. Modische Antifit-Schnitte bestätigen nur die Ausnahme der Zielsetzung, dass Kleidungsstücke und insbesondere Schuhe entlang des Körpermaßes von Trägerin und Träger bemessen sein sollten, und mit der Ergonomie begibt sich eine ganze Wissenschaft auf die Suche nach der möglichst idealen physiognomisch-dinglichen Passung. Weitaus subtiler noch operieren symbolische Konventionen, die einen differenzierten Blick auf gesellschaftlich relevante Themen eröffnen. So fallen die Herbst-Winter-Kollektionen 2016/17 auf durch ein eigenwillig fragmentiertes Bild aus Disharmonien, Stilizitäten und Brüchen. Altuzzarra schickt seine Models mit geschnürten Springerstiefeln auf kräftigen Profilsohlen über den Laufsteg, kombiniert mit romantischen Perlenhaarreifen und posamentengeschmückten Mänteln, ganz so, als sei die Entscheidung zwischen Angriff und Flucht noch nicht gefallen in einer Zeit, die durch weltweite Gefährdungslagen von sich reden macht, Wehrhaftigkeit einfordert, aber zugleich die Sehnsucht nach heileren Welten schürt. Während scheinbar kampferprobte Used- und Destroyed-Looks längst das Bild auf Laufsteg und Streetstyle prägen, wird das Ausmaß an Abschottung gegenüber der Außenwelt seit einigen Jahren nicht nur politisch, sondern auch architektonisch diskutiert. Häuser entwickeln sich zu quasi-



autarken Systemen mit maximaler Isolierung und intern geregeltm Luftkreislauf, was rational betrachtet den ebenfalls definierten Konventionen energetischen Bauens Rechnung trägt, zugleich aber Analogien zeigt zum U-Boot oder Panzer, die ihre Passagiere gegenüber einer feindlichen Umwelt wappnen.

Dem gegenüber scheint zeitgleich Albert Kriemler eine Vision der Ganzheit zu zelebrieren, wenn er unter dem Leitmotiv des schützenden Mantels seine Akris-Kollektion fast ausschließlich in monochromen Looks entwirft. Er verleiht den Trägerinnen also eine stilistisch innovative und zugleich bergende Hülle, die in ihrer Strenge wappnet und in ihrer edlen Weichheit schmeichelt – ein ganz anderer Lösungs-Ansatz aktueller Herausforderungen also.

Cinderellas Erbe:

An-Eigenschaften von Objekt und BenutzerIn

Ästhetik als sinnliche Wahrnehmung bildet ein Gelenk zwischen Objekt und Benutzer. Erst wenn diesem eine Aneignung im psychologischen Sinne gelingt, kann von einer stabilen Beziehung gesprochen werden, welche gegenüber Zeiten und Moden zumindest ein Stück weit immun ist, denn „Individual appropriation is essentially the interiorization of socially defined meanings, a process which is equivalent to the process of humanization“ (Graumann 1974, S. 118). Aneignung bezieht sich damit nicht nur auf die Dinge selbst, sondern beinhaltet zwingend die Verinnerlichung gesellschaftlich definierter Bedeutungen dieser Gegenstände. Die Ablösung von Designobjekten erfolgt also dann, wenn die damit verbundenen Bedeutungen ihre Gültigkeit verloren haben oder eine solche inhaltliche Besetzung niemals stattgefunden hat.

In der Regel eilt die Kleidermode der Architektur voran, wenn es gilt, Bestehendes abzulösen und neueste gesellschaftliche Strömungen zu verkörpern. Dies ist wenig verwunderlich, überdauert Architektur in der Regel mehrere Jahrzehnte bis Jahrhunderte, während das ehemals neueste Kleid bei Bedarf nach einem (misslungenen) Abend entsorgt werden kann. Die Planung und Errichtung von Bauten beträgt ebenfalls ein Vielfaches der Zeit, die selbst ein renommierter Modeschöpfer (und nicht bloß Runway-Kopist billiger Modeketten) für die Entwicklung einer Kollektion aufwenden kann. Zu den immensen Planungs- und Genehmigungsverfahren kommt die Fertigungsdauer, bei welcher selbst die Petit Mains der Haute Couture klar im zeitlichen Vorteil sind.

Modern Style?

Erneuerungs-Zyklen von Architektur und Mode

Umso bemerkenswerter ist der Rollentausch zwischen Architektur und Mode, der sich zu Zeiten des Jugendstils beobachten ließ: Bereits um 1890 setzte ein grundlegender Wandel der architektonischen Formen-Sprache ein. Die stabilen Symmetrien des Historismus wurden ebenso brüchig wie die Schwere dunkler, lichtarmer Räume. Der intellektuelle, lebensstilistische Hintergrund der Lebensreformbewegung richtete seine Kritik auf die immer deutlicher werdenden Schattenseiten der Industrialisierung. Erstmals wurde die Zerstörbarkeit der Natur durch den Menschen offenbar, die seit jeher als „in den Griff zu bekommende“ Macht galt. In-



- 2 Licht- und Luft-Schlösser:  
Die Architektur des Jugendstil,  
hier um 1900, verkörpert die  
Ideen der ersten Ökologie- und  
Individualisierungsbewegung.  
Bild: Manfred Witt



dustrielle „Ramschprodukte“ provozierten Designer mit unterschiedlichem Ansatz zur Gegenwehr, Bewegungen in Gesundheit (wie etwa Kneipp oder die Sanatorien der Schweizer Alpen) und Ernährung – so eine breit angelegte Vegetarismus-Bewegung – fanden ihren formalen Ausdruck im „Modern Style“ mit seiner Synthese aus Naturüberhöhung und technikaffiner Baukunst. Die Mode hingegen zeigte sich noch bis zu den 1910er-Jahren nicht nur zugeknöpft, sondern auch nach wilhelminischem Vorbild zugeschnürt. Erst mit dem Jahr 1911/12 setzte auch vestimentär ein grundlegender Umbruch ein: Die Silhouette wandelte sich gemäß dem architektonisch und künstlerisch schon längst zelebrierten Lebensgefühl, so dass schmal fallende Kleider den ungeschnürten Körper umschmeichelten und Modeschöpfer wie Mario Fortuny oder Paul Poiret stilistische Vorboten der Flapperkleider in den 1920er-Jahren kreierten. Solchermaßen verstofflicht wurde ein völlig neuer, von gesellschaftlichen Normen individualisierter Umgang mit dem Körper gewahrt, dem nun Halt von innen abgefordert wurde, anstatt von außen auferlegter Restriktionen. Zum Ausdruck kommt eine Abwahl von textilen, aber auch moralischen Konventionen, die sich über Jahrhunderte insbesondere in die weiblichen Biographien eingeschrieben hatten.

Wenig verwunderlich, fand diese nie gekannte und daher komplett überfordern- de Freisetzung im Auf-sich-selbst-gestellt-Sein (vorerst) ihr jähes Ende mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Rückblickend kann die aus gegenwärtiger Perspektive unverständliche Euphorie, im Gleichschritt jubelnd ins Desaster zu marschieren, als Griff nach dem Halt gebenden Strohalm durchaus nachvollzogen werden. Und die modische Zeitverzögerung, mit der sich die „Hüllen des Ich“ den neuen Verhältnissen entsprechend gestalteten, könnte sich aus der noch intimeren Nähe der Kleider gegenüber der Architektur erklären.



Trans-Formationen:  
Wandel und überzeitliche Gültigkeit

Doch lassen sich nicht auch Transformationsprozesse denken, in deren Folge alte Bauten einer neuen Interpretation unterzogen werden, der Signifikant bleibt, während das Signifikat sich wandelt? Gibt es mehr oder weniger „dehnbare“, wandlungsfähige Formen des Designs?

Aus dem Klinikbereich ist bekannt, dass unter Gesichtspunkten des Funktionalismus und der Effizienz in den 1960er-Jahren errichtete Häuser den aktuellen Anforderungen nur noch schwer anzupassen sind – der Raum lässt schlichtweg keinen Raum dafür: schmale Gänge evozieren nicht nur ein Gefühl der Enge, sondern vereiteln Versuche dortiger Gehübungen von selbst. Niedrige Decken und kleine Räume lassen keinen Platz für ausladende moderne Apparaturen zur Diagnose und Therapie. Den hohen Decken und breiten Gängen der vorvergangenen Jahrhundertwende hingegen ist es „egal“, ob in ihnen ein vorsintflutlicher Röntgenapparat zum Einsatz kommt oder modernste Computertomographie, und großflächige Schlafsäle lassen sich mühelos an heutige Vorstellungen adaptieren, indem eben weniger Betten dort untergebracht werden und dafür alle Zimmer ein Bad erhalten.

Das einstige „Supermodel“ Christy Turlington verdankte übrigens den Beinamen „Gummigesicht“ ihrer enormen Wandlungsfähigkeit, mit der sie sich in unterschiedlichsten Stilen schminken und bekleiden ließ – während ihre Kollegin Naomi Campbell zu allererst ihr eigener „Personality Brand“ bleibt. Möglicherweise ist sie schlichtweg zu „un-konventionell“?

Ganz so passé, wie der eingangs zitierte Zeitungsbericht von 1958 vermittelt, ist auch der Jugendstil nicht, welcher in zeitgemäßer Interpretation gerade aufgrund seines intellektuellen Hintergrundes der Lebensreform als wohl erster Ökologie- und Individualisierungsbewegung Konjunktur hat. Die Konventionen des Jugendstils erfreuen gegenwärtig nicht nur in architektonischer Hinsicht einer Renaissance: Plissees im Stile Fortunys wehten durch diverse Modekollektionen der jüngsten Saisons, vegetarische Restaurants scheinen sich direkt in den Kochbüchern der vorvergangenen Jahrhundertwende zu bedienen, wenn Grünkernbratlinge oder Gemüsetimbale serviert werden, und kaum jemand käme mehr auf die Idee, den Ornamenten eines Jugendstilbaus in der eingangs beschriebenen Brutalität zu Leibe zu rücken. Dies, während zugleich die damaligen Themen von Ökologie, Leiblichkeit, Emanzipation und Wirtschaftskritik ungebremste Konjunktur verbuchen.

Zudem beweisen diverse Designklassiker ihre überzeitliche Gültigkeit: Aktuelle Baureihen des Porsche 911 lassen deutlich die Silhouette der ersten, heute am Vintage-Markt unerschwinglichen Modelle erkennen – wogegen etwa ein Toyota Corolla seine wenig ausgeprägte Identität mit jedem Modellwechsel abschüttelt und die stilistische Halbwertszeit marginal ist. Möbelklassiker von Le Corbusier, Eileen Gray oder Charles & Ray Eames sind als originalgetreue Replika ein Dauerseller, obwohl ihre Form mit der vielfachen Menge von Billigimitaten strapaziert wird. Interessanterweise passen sie sich nicht nur unterschiedlichen Epochen, sondern auch äußerst heterogenen Nutzungskontexten und Stilen mühelos an.



3/4 Halbwerts-Zeiten:  
Austauschbare Stadtrandbauten  
zeigen die Beschleunigung des  
Alters.  
Bilder: Monika Kritzmöller



Im-mobilien:  
Raum für Veränderung?

Weitaus dringlicher als beim Mobiliar ist diese Anforderung allerdings im immo-  
bilien Bereich. Seit einigen Jahrzehnten dominiert im Wohnungsbau die Gestaltung  
eines offenen Wohn-, Eß- und Kochbereichs, welcher einen Großteil der Fläche  
einnimmt und gesäumt ist von knapp dimensionierten Individualräumen als Schlaf-,





Arbeits- oder Kinderzimmer. Diese Proportionen sind der Idee geschuldet, eine Begegnungszone zu schaffen, wo Familie und Freunde ihre Geselligkeit pflegen können. Zugleich vermittelt eine solche Raumaufteilung aufgrund der innerhalb der Wohnung zum Ausdruck kommenden unterschiedlichen Territorialität einen repräsentativen Eindruck: Gezeigt werden mit entsprechender statussymbolischer Wirkung vergleichsweise opulente Flächen, wogegen die deutlich bescheidenere „Hinterbühne“ dem flüchtigen Gast verborgen bleibt. Austauschbare Renderings visualisieren in Immobilienofferten weitläufige, verglaste Wohnräume, selbstredend mit atemberaubender Aussicht, die nur dazu einladen, mit Freunden bei Wein und Tapas über die kommende Ferienplanung zu parlieren oder „ein gutes Buch“ zu lesen – freilich sofern die anderen Personen im Raum sich weder lebhaften Diskussionen hingeben noch ihre TV- und Musikpräferenzen entfalten. Es sind jene in der Regel nicht ganz billigen Bauten an oftmals begehrter Lage, die Nils Aschenbeck in der „Neuen Zürcher Zeitung“ als „Langeweile in Stein und Glas“ kritisiert (Aschenbeck 2016, S. 29).

Das Funktionieren einer solchen Dramaturgie fußt auf einem eng definierten Lebensentwurf, in dessen Rahmen der kommunikative Austausch oder gemeinsames Fernsehen höher gewichtet wird als die Privatsphäre von Individuen. Auch das Bedürfnis, einer Einzelbeschäftigung nachzugehen, die – wie beim Basteln oder Nähen – entsprechende Werk-Räume erfordert oder störend respektive störrisch ist, so das Musizieren oder konzentrierte Schreiben, lässt sich nur begrenzt ausleben. Machtverhältnisse innerhalb der Wohnung werden entweder als gleichberechtigt vorausgesetzt – eine wenig realistische Annahme – oder im informellen Rahmen ausgehandelt, persönliche Interessen diesen untergeordnet.

Diesem Wohnbild entspricht seit einigen Jahrzehnten die Möblierung: Längst hatte die Fokussierung auf den Fernseher die Geschlossenheit kreisförmig um einen Tisch angeordneter Arrangements aus Sesseln und Sofa aufgebrochen; der Bildschirm wurde zum Fixpunkt und funktionalem Hauptdarsteller. Die weitere Flexibilisierung, Informalisierung und Kollektivierung des Sitzens, „Lümmeln“ und Liegens eröffnete seither den Markt für immer ausladendere Sofalandschaften, welche umgekehrt entsprechende Flächen für sich beanspruchen.

Die aktuellen, unter anderem auf der imm cologne 2017 zu beobachtenden Entwicklungen scheinen jedoch eine Trendwende zu signalisieren: Neben der hohen Beliebtheit von Klassikern – deren Konvention sich offenbar gegenüber manch anderen, als inhaltslos empfundenen Formen durchzusetzen scheint – steht die Individualität hoch im Kurs. Das Wohnzimmer werde immer stärker als Ort des persönlichen Rückzugs anstatt familiärem Gemeinschaftsraum wahrgenommen, was sich auch in der Gestaltung der Möbel wiederfinden ließe, erklärt Branchensprecherin Ulla Geismann (Specks 2017, S. 9). Kleinere Sofas und Einzelmöbel lösen Marktanteile der Super-Landschaften ab. Geht diese Entwicklung einher mit dem Trend zu sinkenden Haushaltsgrößen, steht dem auch architektonisch nichts im Wege, im Gegenteil. Problematischer wird es allerdings, diese Bedürfnisse mit mehreren Personen in Grundrissen zu leben, die unter gegenteiligem Vorzeichen angelegt wurden und nur einen einzigen Raum von zumutbarer Größe beinhalten.

Dem gegenüber bieten in mehrere weitgehend gleich berechnete Zimmer unterteilte Wohnungen Möglichkeiten zum individuellen Rückzug, obwohl sie in einer Zeit entstanden, als dieser Begriff noch ein relatives gesellschaftliches Fremdwort



darstellte. Sie stellen ihre heutigen Nutzer vor die Herausforderung, klein dimensionierte Badezimmer oder Küchen zu adaptieren, die als Funktions- statt Erlebnis-Räume angelegt wurden, erweisen sich aber als weitgehend flexibel in der Definition der Raumnutzungsweisen. Ganz offensichtlich gelingt hier eine Re-Naissance des Signifikanten unter grundlegend verändertem Signifikat, indem sich zwar Lebensstile verändern, bestehende Raumformationen diesen in ihrer Unterschiedlichkeit dennoch ein Dach bieten.

#### Das „kleine Schwarze“ der Architektur

Heutiges Planen und Bauen lässt sich nicht ohne einen Entwurf der Zukunft praktizieren, wohl wissend, dass sprichwörtlich nichts so ungewiss ist wie diese. Dennoch sollen und – unter Gesichtspunkten der Nachhaltigkeit – müssen Bauten auch solche Brüche überstehen und zugleich ein Gefäß darstellen für neue Formen und Ideen ihrer Nutzung, neue Ästhetiken und veränderte Sozialisationsformen.

Wie überlebt Architektur Trendwenden und gesellschaftliche Veränderungsprozesse?

Welche Architektur kann auf unterschiedliche Nutzungssituationen angepasst werden?

In der gelungenen Auseinandersetzung mit diesen Überlegungen liegt die Verantwortung des Architekten. Anders als beim Künstler, dessen Werk nicht allen gefallen soll und muss und im Zweifelsfall weggeräumt werden kann, prägt Architektur auch das Stadtbild und damit den Lebensraum aller, die sich in ihr bewegen.

In den frühen 1920er-Jahren erfand Coco Chanel das „kleine Schwarze“: universell, wandelbar und unabhängig von Situation und Epoche immer richtig.

„Dehnbare“ Architektur ist „La petite robe noir“ des Bauens!



5 Das kleine Schwarze der Mode entspricht in der Architektur der Anpassungsfähigkeit an unterschiedliche Nutzungssituationen.  
Skizze: Monika Kritzmöller



Literatur

Aschenbeck, Nils (2016). Langeweile in Stein und Glas. Neue Zürcher Zeitung, 20. August 2016, S. 29.

Bourdieu, Pierre (1984). Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Graumann, Carl Friedrich (1974). Psychology and the world of things. Journal of Phenomenological Psychology, 2, 389 - 404.

Halbwachs, Maurice (2002). Soziale Morphologie. Konstanz: UVK.

Kritzmöller, Monika (2010). Lock-Stoffe. St. Gallen als Textil- und Jugendstil-Stadt. Düsseldorf: flabelli.

Schütz, Alfred; Luckmann, Thomas (1979). Strukturen der Lebenswelt. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Specks, Tim (2017). So wohnen die Deutschen. In: Rheinische Post, 17.01.2017, S. 9.

Wölfflin, Heinrich (1999) [1886]. Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur. Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Herzlichen Dank unseren Projektpartnern



**Schindler**



**MOBIMO**  
Leidenschaft für Immobilien



Medienpartner:

**TEC21** espazium ≡

