

Adrian von Buttlar -  
Alexander Wetzig

Originalveröffentlichung in: *Veränderung der Städte :  
Urbanistik und Denkmalpflege ; München Zentralinstitut für  
Kunstgeschichte, München 1974, S. 225-249*  
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2022),  
DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007783>

INFORMATIONSTHEORIE ALS METHODISCHER ANSATZ  
FÜR BEREICHE DER STADTBILDPFLEGE

Wir danken dem Zentral-Institut für die Gelegenheit, in dieser Vortragsreihe unseren Versuch einer Stadtbildanalyse vorzutragen zu dürfen. Bitte erwarten Sie vom schönen Titel des heutigen Abends nicht, daß hier nun ein Stein der Weisen gefunden sei für die tägliche Praxis der Denkmalpflege. Ganz im Gegenteil, wir müssen uns entschuldigen, daß dieser Vortrag - verglichen mit den Erfahrungen und Berichten in dieser Reihe - geradezu "akademisch" klingen könnte. Bitte sehen Sie darin ausnahmsweise einmal keine unzulässige Trennung von Theorie und Praxis. Denn in Wirklichkeit betrifft unser Begründungsversuch Vorgänge, die so einfach sind, daß sie kaum je zu Bewußtsein kommen.

Zur Entstehung der folgenden Überlegungen möchten wir vorausschicken, daß sie aus jener sogenannten "Fassadenaktion" aus dem Jahre 1969 hervorgegangen sind, zu der sich einige Gruppen, insbesondere die Abteilung für Stadtverschönerung im Baureferat unter Herrn Baudirektor Pressl, mit uns Studenten des Kunsthistorischen Seminars zusammengefunden hatten, um die Öffentlichkeit auf die permanente Zerstörung von Gründerzeit- bzw. Jugendstilfassaden aufmerksam zu machen, und auf irgendeinem Wege die damals durchgängig verbreitete Unart der sogenannten "Modernisierung" solcher Häuser zu verhindern. Die nämlich bestand im Abschlagen sämtlicher dekorativer Elemente. Der Satz, daß Ornament Verbrechen sei, wurde damals bitter ernst genommen.

An diese Aktion schlossen sich zwei Studien für das Baureferat in Zusammenarbeit mit Heinz Selig an, die erhaltenswerte Bausubstanz in den Stadtrandgebieten "München-Ost" und "Lehel" beurteilen sollten.

Als Beurteilungskriterien boten sich zunächst die Qualifikationen an, die in den Entwürfen für ein Denkmalschutzgesetz aufgezählt sind. Doch stellte sich ihre Unzulänglichkeit für die in unseren Testgebieten vorherrschende Bausubstanz bald heraus. Ist ein solches Haus schützenswert wegen einer künstlerischen Bedeutung?

Es muß darauf hingewiesen werden, daß es auch die Kunstgeschichte und ihre akademischen Vertreter waren, die den Historismus mit System abgewertet und in einen erstaunlich weit verbreiteten Mißkredit gebracht haben. Ob diese negative Einschätzung dadurch korrigiert und damit die Frage nach der Erhaltenswürdigkeit unseres Objektes geklärt werden kann, daß - wie Prof. Sauerländer es neulich hier in der Diskussion forderte - sich das Fach anschicken solle, endlich die große Architekturgeschichte des 19. Jahrh. zu schreiben, mag für diesen Zusammenhang zumindest bezweifelt werden. Denn es besteht dann leicht die Gefahr, daß sich ein unzulässig relativiertes Wertrelief herausbildet, dessen Stufen sich bequem mit Personen und Schulen besetzen lassen. Ein Bürklein könnte für München das werden, was ein Brunelleschi für Florenz ist, und das Kriterium der Erhaltenswürdigkeit bestimmte sich aus der Nähe zum Meister. Nicht, daß die Kunstgeschichte nicht neu werten könnte! Nicht, daß Objekte dieser Zeit kein künstlerisches Denkmal sein könnten! Vielmehr, daß der Begriff des künstlerischen Denkmals den meisten der zur Debatte stehenden Objekten nicht angemessen ist. Und doch geht ein Quantum künstlerischer Kreativität mit ins Objekt ein als Mitrealität, wie Max Bense es ausdrückt.

Ähnlich verhält es sich mit dem in den Denkmalschutzgesetzen geforderten "historischen Wert". Der eine oder andere Bau hat durch Bauherrn, Bewohner oder Ereignisse seinen Platz in der Stadtgeschichte. Wie schwierig es ist, auf dieser Grundlage einen Anspruch auf Erhaltung geltend zu machen, wissen wir noch vom Tauziehen um das Hildebrandt-Haus. Aber in wie vielen Gründerzeithäusern hat ein Hildebrandt gewohnt? So

ist zwar Historisches in vielfältigster Weise auch unserem Objekt immanent, aber wiederum nicht als geeignetes Differenzierungskriterium.

Die Kriterien der wissenschaftlichen und volkstümlichen Bedeutung sind erst Produkte des universalen Zerstörungsprozesses. Hier würde ein Objekt als Vertreter einer Gattung, als "aussterbender Typus" interessant. Aber soweit sollte man es nun doch nicht kommen lassen mit der Zerstörung historischer Bausubstanz, daß wir dieses Kriterium bemühen müssen.

All dieser Qualitäten entbehrt unser Paradigma in ausreichendem Maße zu seiner Erhaltung. Ungeachtet der Tatsache, daß jede von ihnen irgendwie in ihm anwesend ist. Das Standbein der Begründungsmöglichkeiten, die Qualitäten des Einzelobjektes, reichen also im Sinne künftiger Denkmalschutzgesetze nicht hin. Wie steht es nun mit dem Spielbeinkriterium, nämlich der Berücksichtigung des Stadtbildes? Die Denkmalschutzgesetze sehen hier den Ensembleschutz vor. "Sachgesamtheiten", wie es in den Entwürfen heißt, "insbesondere Straßen-, Platz- und Ortsbilder" fallen unter den Denkmalsbegriff. "Das öffentliche Interesse", wie es weiter heißt, fordert als Erhaltungskriterium wiederum jene künstlerische, geschichtliche, volks- und heimatkundliche, bzw. wissenschaftliche Bedeutung, wie sie auch dem Einzelobjekt zukommen sollte: Ein Fortschritt, der dem Denkmalspfleger größere Handhabe verspricht. Aber man muß sich auch einmal klar machen, daß hier der Denkmalsbereich lediglich zweidimensional erweitert wird, nicht aber die Kategorien, unter denen Denkmal und Erhaltungswürdigkeit definiert sind. Die Begründungen, die zum Schutz eines Ensemble führen sollen, entstammen letzten Endes einem Denken, das sich im extremsten Fall die Wiederherstellung Jakob-Sandtner'scher Stadtmodelle wünscht.

Welche Motivation und welche Begründungsvorstellungen mit in diese, wie wir sagen wollen "konservative" Stadtbildpflege eingehen, könnte nur dann ganz gleichgültig sein, wenn ihre

Ergebnisse nicht eine Polarisierung fördern würden zwischen künstlich bewahrten Stadtkernen, die möglichst in den Zustand historischer Authentizität zurückversetzt werden, etwa durch Neuerungen im alten Stil, also Modelle im Maßstab 1:1, und hemmungslos umstrukturierten, jeglicher Veränderung preisgegebenen City-Randgebieten. Denn auch für den Ensembleschutz gilt der Satz, daß die Problemstellung Determinante der Lösung ist. So wird Stadtbildpflege oft als in erster Linie "restaurativ" mißverstanden, nämlich als die Pflege eines "aufpolierten Stadt-Images mit lokaltypischem Kolorit".

Es geht hier nun gar nicht darum, die genannten möglichen Ansätze überhaupt zu kritisieren, denn für jeden von ihnen gibt es eine Anzahl von Fällen, auf die sie zutreffend sind. Aber umgekehrt scheint es eben auch Fälle zu geben - und gerade die werden unserer Meinung nach für die Funktion des Stadtbildes in Zukunft von sehr hoher Bedeutung sein - die unter keinen dieser Ansätze subsumierbar sind.

Notwendig, so stellte es sich im Verlauf unserer Arbeit für das Baureferat heraus, ist ein Ansatz, der das vorgegebene Kategoriensystem denkmalimmanenter Werte übersteigt, ohne die daraus resultierenden Begründungen alternativ auszuschließen oder abzuwerten. Notwendig war für diesen Ansatz auch, daß er das einzelne Objekt mit dem Ganzen der Stadt derart verbindet, daß der hierbei neu definierte Begriff des Stadtbildes nicht selbst wieder zu einem verdinglichten Denkmalsbegriff erstarrt. Gesucht war demnach ein methodischer Ansatz.

Der findet sich, wenn wir uns klar machen, was beim Abschlagen einer historischen Fassade eigentlich primär zerstört wird: Nämlich das, was etwas unbeholfen und anthropomorph "das Gesicht", "die Individualität" oder "der Charakter" des Hauses genannt wird, und was wir in unserer Terminologie jetzt die "Informationsschicht" nennen werden.

Vom Begriff der Information her läßt sich der Begründungszusammenhang für die Erhaltung historischer Architektur über die gängigen Kriterien hinaus erweitern. Denn wo das Stadtbild als übergreifende Informationsstruktur interpretiert wird, entsteht zwischen dem Einzelobjekt und dem Stadtganzen ein dialektisches Verhältnis, in welchem dem einzelnen Gebäude sein Stellenwert quantitativ und - wie sich zeigen wird - damit auch qualitativ zugemessen werden kann.

Ansätze zur Berücksichtigung der Stadtgestalt wurden in dieser Reihe besonders bei der Analyse der Tübinger Altstadt gemacht. Methodisch orientierte sich diese Analyse an der ausgezeichneten Arbeit Kevin Lynch's "Das Bild der Stadt" (1965), dessen Untersuchungsfelder "Wege, Grenzlinien, Merkmale, Brennpunkte und Bereiche" seinem Vorbild folgend empirisch, also in Form von Befragungen, untersucht wurden. Wir sind der Ansicht, daß eine informationstheoretische Analyse von Stadtbereichen über den Wert solcher Umfragen noch hinausgehen könnte, indem sie gerade die Bedingungen, unter denen Architektur einerseits stadtbildprägend, andererseits optimal "ablesbar" ist, präzisiert. Wir stützen uns dabei in erster Linie auf die Arbeit Manfred Kiemle's "Ästhetische Probleme der Architektur unter dem Aspekt der Informationsästhetik", erschienen 1967 als Dissertation, greifen aber gleichzeitig eine Anregung Kevin Lynch's selbst auf, der am Ende seines Buches sagt: "Es mag sein... daß diese Studien zahlenmäßig ausgewertet werden können..., z.B. auf die Anzahl oder den relativen Überschuß an Informationsbruchteilen hin. Der Überschuß an Informationen könnte untersucht werden, der zum sicheren Erkennen einer Situation benötigt wird oder die Anzahl von Details, die eine Person von ihrer Umgebung im Gedächtnis behalten kann...". Bei den Schlußfolgerungen schließlich wird es sich zeigen, daß sie mit Forderungen kongruent sind, die seit langem in der stadtsoziologischen Literatur, etwa bei Mitscherlich, Jacobs, Berndt, Lorenzer, Horn, Hammel oder Crosby erhoben werden.

Wir wollen Architektur im Folgenden weder als einen reinen Gebrauchsgegenstand behandeln noch als Kunstwerk im Sinne der Kunstgeschichte oder der herkömmlichen Ästhetik, dem Ausdruck, Schönheit, Proportion oder Harmonie zu eigen sind, sondern als Vermittler visueller Informationen: Im Kleinen wird das Haus, im Großen das ganze Stadtbild zu einem Sender von Informationen, die die wahrnehmenden Architekturbenutzer verarbeiten müssen, um sich ein subjektives Bild der Stadt im Bewußtsein aufbauen zu können. Es geht also darum, darzustellen, was diese Information i s t und welchen Wert sie für den Betrachter hat, so daß sie zu einem neuen Kriterium für die Beurteilung von Altbauten werden kann. Wenn wir dabei die Prinzipien der Informationstheorie und speziell der Informationsästhetik verwenden, so möchten wir uns von vornherein von den Versuchen dieser Wissenschaften distanzieren, das Wesen von Kunstwerken generell auf mathematischer Grundlage fassen zu wollen, denn alles, was die Informationsästhetik vermag, ist, den Aufbau einer gegebenen Struktur exakt zu bestimmen und zu messen und notwendige Voraussetzungen für die Wahrnehmung von solchen Strukturen zu definieren. Kurz gesagt: Der Aussagebereich, den Informationsästhetik über ein Gemälde von Rembrandt aufstellen könnte, wäre unendlich beschränkt und der Sache ganz unangemessen.

Im Bereich unseres Problems, wo es um den Zusammenhang von Architektur und ihrem Benutzer nur unter dem Aspekt der Wahrnehmung und ihrer Funktion geht, leistet die Informationstheorie als Methode aber einen wichtigen Beitrag. Indem wir diese Einschränkung vorwegnehmen, verweisen wir darauf, daß die philosophischen Implikationen dieser Wissenschaften hier nicht erörtert werden müssen.

Die Elemente, mit denen Architekten arbeiten, können als Repertoire definiert werden. Die architektonischen Repertoires ändern sich zwar im Laufe der Geschichte, und diese Ausweitung und Veränderung ist gerade ein kreatives Verdienst der Baumeister, aber daß der Repertoirecharakter schon früh verstanden wurde, beweisen etwa die unzähligen Säulenbücher

seit dem Ausgang des späten 16. Jahrh. Die Gründerzeitarchitektur arbeitet nun mit extrem großen Elementenrepertoires, indem sie eklektizistisch vorgeht und alle möglichen Repertoires der Vergangenheit dem innerlich und funktionsmäßig den zeitgenössischen Bedürfnissen angepaßten Baukörper appliziert. Ein gewisses Auseinanderklaffen von Form und Funktion hat zu den bekannten Historismuskritiken geführt, unsererseits aber dazu, das vom Baukörper trennbare Architekturrepertoire als "Informationsschicht" zu begreifen. Dieser Charakter fällt umso stärker auf, wenn beachtet wird, daß das Architekturrepertoire unter den gegenwärtigen Produktions- und Funktionsbedingungen der Architektur zu einem minimalen zusammengeschrumpft ist und wegen seiner notwendigen Normierung, etwa durch die Fertigteilbauweise, mit minimaler Variationsbreite architektonisch organisiert wird.

Der Begriff der "Informationsschicht" speziell in Bezug auf die Architektur des späten 19. Jahrh. und des frühen 20. Jahrh. besagt, daß hier das Architekturrepertoire in höherem Maße als zuvor auf die rein visuelle Beziehung zum Betrachter und weniger auf die innere Struktur und Funktion der betreffenden Bauwerke ausgerichtet ist, sodaß man etwa die Begriffe aus Gottfried Semper's gleichzeitiger Theorie "vom Stil in den technischen und tektonischen Künsten" von "Körper und Bekleidung" zur Beschreibung heranziehen könnte.

Wenn deshalb jene einzelnen architektonischen Elemente des Repertoires wie Säulen, Giebel, Pilaster, Friese, Kartuschen etc. als Zeichen definiert werden, und zwar so wie man die Buchstaben des Alphabets als Zeichen und jenes selbst als das dazugehörige Repertoire sich vorstellen kann, so hat das für diese Architektur, obwohl prinzipiell stets möglich, auch noch eine innere Rechtfertigung.

So kann also jedes Architekturdetail, wenn wir es auf die Wahrnehmung des Betrachtenden beziehen, zu einem Zeichen werden, auch wenn es, wie man normalerweise annehmen würde, gar kein Zeichen von etwas ist. Denn die "Bedeutung" eines

Zeichens, das also, worauf es verweist, ist nur eine von drei Dimensionen, die die Zeichenlehre, die sog. Semiotik, dem Zeichen zumißt.

Zu der Bedeutungsdimension tritt als zweites die syntaktische Dimension der Zeichen oder wie man sagen könnte, ihre Ordnungsfunktion. Gerade die visuelle Strukturierung, die Anordnung und Verknüpfung architektonischer Zeichen, analog zum Aufbau einzelner Wörter und Sätze aus den Buchstaben des Alphabets, spielt für die Wahrnehmung der gebauten Umwelt die entscheidende Rolle. Die "Komposition" einer Fassade, als Zusammensetzung vieler Unterzeichen zu einem höheren Ganzen, enthält nämlich für die Wahrnehmung gerade die Information, die zwar im Gegensatz zu einzelnen Wörtern oder Sätzen eines Textes nichts bedeuten muß, aber als grundlegende visuelle Erfahrung mathematisch beschreibbar und meßbar ist. Die Informationstheorie in ihrer Anwendung auf Architektur beschreibt und mißt die Fülle und den Aufbau des physischen optischen Reizvolumens, das von dieser Architektur auf den Betrachter einströmt, und das, wie wir sehen werden, von der Wahrnehmung mit einiger Anstrengung verarbeitet werden muß. Der mathematische Begriff der "Information" hat also eine andere Bedeutung als in unserer Alltagssprache.

Die dritte Dimension, die die Semiotik dem Zeichen zuweist, ist die pragmatische. Man könnte sagen die Wirkungsfunktion der Zeichen. Das wird klar, wenn wir uns verdeutlichen, daß bestimmte Zeichen für den Menschen einen Aufforderungscharakter besitzen. Die Verkehrszeichen etwa schreiben dem Autofahrer ganz bestimmte Verhaltensweisen vor; rechts abbiegen, links abbiegen, anhalten etc.

Auch Architektur besitzt einen Aufforderungscharakter, wenn auch nicht mit einem derartigen reglementierten Imperativ verbunden. Ihre Erscheinungsweise hat auf den Menschen psycho-physiologische Auswirkungen, die abhängen von der Reizfülle und der Reizbedeutung der gebotenen Information,



also wesentlich von den ersten beiden Aspekten.

Wenn wir also Architektur im einzelnen und schließlich das ganze Stadtbild als Zeichensprache im Sinne der Semiotik betrachten, um herauszubekommen, welche Bedingungen an gebauter Umwelt erfüllt sein müssen, damit sie vom Benutzer optimal "gelesen" werden kann und wenn wir als Konsequenz dieser Betrachtung die Erhaltung möglichst homogener gründerzeitlicher Bereiche fordern, so wollen wir in der Reihenfolge der drei Zeichendimensionen, Semantik (Bedeutungsfunktion), Syntaktik (Anordnungsfunktion) und Pragmatik (Wirkungsfunktion) vorgehen, wobei das Schwergewicht auf dem mittleren, d.h. dem eigentlich informationsästhetischen Aspekt, liegen wird.

#### Der semantische Aspekt

Es wird jedem sofort einleuchten, daß das Architekturrepertoire der Gründerzeit eine höhere semantische Wertigkeit besitzt als das Gegenwärtige. Es verfügt über eine große Anzahl direkt abbildender Elemente: Putten, Köpfe, Pflanzen, Ornamentik jeder Art, ja sogar ganze Bildmotive. In der direkten Betrachtung können diese Zeichen sofort verstanden werden wegen ihres Bildcharakters, und zwar von jedermann. Die Bedeutung vertieft sich mit zunehmendem Vorwissen. Als Beispiel möge hier eine Giebelkartusche dienen, die sich als Madonna leicht und als "Sixtinische Madonna" immerhin ohne allzuviel Mühe erkennen läßt. Hinter den abbildenden Elementen dieser Architektur steht also nicht nur ein zweites festgelegtes Repertoire von Bedeutungen, wie hier "Maria mit Kind", sondern etwa eine dritte Bedeutungsschicht, die die Darstellung als ein "Zitat" aus der Kunstgeschichte ausweist, und vielleicht eine vierte, die auf die Funktion Marias als Schutzpatronin hindeutet. Der Bedeutungszusammenhang solcher abbildenden oder "ikonischen" Zeichen kann also mehrschichtig sein. Der semantische Bereich wird noch dadurch erweitert, daß der ganze große Bereich der subjektiven Vorstellungen und Erinnerungen assoziativ mit architektonischen

Zeichen verknüpft werden kann. Ein Haus erinnert mich an das Haus meines Großvaters, ein grotesker Kopf an einen Bekannten, eine Säulenordnung an das Kapitol in Rom. Die Vielfalt potentieller semantischer Information fungiert so als Schlüsselreiz der subjektiven Einbildungskraft, oder anders gesagt, semantische Information setzt die Phantasie in Gang. Es ist eine der beiden Möglichkeiten von Architektur, mit dem Betrachter zu kommunizieren.

Wichtig ist, daß die in der Gründerzeitarchitektur angelegte, nicht reproduzierbare Bedeutungsvielfalt, sowie die ihr zugewachsenen kulturhistorischen Implikationen erst über längere Zeiträume hinweg entstehen und nicht ad hoc konstruiert werden können. Über ihren reinen Erlebniswert hinaus gewinnen sie deshalb auch eine Art wahrnehmungspädagogischer Funktion. Die Informationen, die wir auf diese Weise bekommen, entsprechen der umgangssprachlichen Bedeutung des Begriffs, sind also konstatierbar, nicht aber meßbar.

Seit der Vertreibung des Ornaments hat die Architektur auf dieses Mittel gänzlich verzichtet, wenn man nicht den berühmten Kratzputz als ein Surrogat an semantischer Information ansehen will.

Wir möchten uns aber bei diesen bekannten Tatsachen nicht länger aufhalten und zum Hauptteil dieses Systems, der syntaktischen Zeichenfunktion kommen.

Der syntaktische Aspekt

Wir haben schon darauf hingewiesen, daß die Anordnung von Architekturzeichen zu einem größeren Komplex für die Wahrnehmung der gebauten Umwelt die entscheidende Rolle spielt, sowohl was den Einzelbau als auch was später das ganze Stadtbild betrifft, und daß die Reizflut, die von Architektur ausgeht, für den Betrachter einen Informationsstrom darstellt, der sich sozusagen im mathematisch meßbaren Aggregatzustand befindet. Was ist diese mathematisch-meßbare Information nun eigentlich? Wie unterscheidet sich dieser spe-

zielle Informationsbegriff vom normalen?

In den Kommunikationsmedien erhalten wir täglich bestimmte Informationen, z.B. über aktuelle politische Ereignisse. Zunächst meinen wir mit dem Begriff bestimmte Inhalte, also Bedeutungen, die uns übermittelt werden. Andererseits bezeichnen wir Meldungen als nicht "sehr informativ" - "hier wurde wenig Neues gesagt", und meinen damit, daß uns wenig Inhalte, wenig unbekannte Inhalte genauer gesagt, vermittelt wurden. Das heißt, einmal setzen wir für den Begriff der Information eine Qualität, das andere mal eine Quantität.

Nur diese Quantität innerhalb einer Nachricht macht den mathematischen Informationsbegriff aus, denn Bedeutungen sind nicht meßbar. Und da wir diesen Informationsbegriff nur auf das optische Reizvolumen der Architektur anwenden, auf eine Nachricht also, die bis auf die erwähnten semantischen Zeichen und assoziativen Implikationen an sich abstrakt und bedeutungslos ist, tun wir unseren Objekten mit dieser Reduktion auf Quantitäten kein Unrecht an.

Für jede Aussage, sei es über den Aufbau der Architektur als Nachricht, sei es für das Verhalten des Wahrnehmenden, ist es nun notwendig, diese Information messen zu können. Naturgemäß kann eine solche Messung nur statistischer Art sein.

Unbewußt vollziehen wir den beschriebenen Übergang von Informationsqualität in Informationsquantität recht häufig. Wir führen dabei sogar regelrechte quantitative Informationsmessungen durch: Sie kennen z.B. alle das beliebte Gesellschaftsspiel, bei dem eine Person einen Gegenstand, den sich die Mitspielenden ausgedacht haben, erraten muß. Die einzigen zulässigen Antworten auf entsprechende einkreisende Fragen sind dabei ja oder nein. Das heißt, die eindeutige Bestimmung des gesuchten Gegenstandes geschieht durch eine Folge von ja-nein Entscheidungen, in der der Gegenstandsreich zunehmend eingeengt wird, bis sich schließlich der gesuchte Gegenstand durch eine letzte ja-nein Alternative er-

gibt. Innerhalb eines Repertoires, in diesem Falle dem Repertoire aller in Frage kommenden Gegenstände, enthält dasjenige Objekt am meisten Information für den Fragenden, das er am schwersten erraten kann, bei dem also der größte Aufwand an ja-nein Entscheidungen getrieben werden muß.

Wir können von diesem einfachen Beispiel her schon die zwei grundlegenden Kriterien für die Informationshöhe eines Zeichens bzw. eines Elementes aus einer architektonischen Nachricht herauskristallisieren. Erstens wird der Betreffende umso mehr Fragen stellen müssen, je größer der Gegenstandsbereich, also das entsprechende Repertoire ist. Und zweitens wird er vor allem umso mehr Fragen stellen müssen, je seltener, je unwahrscheinlicher der gesuchte Gegenstand ist. Ein ganz nahe liegender Gegenstand wird leicht erraten werden. Daß die Informationshöhe eines seltenen Zeichens höher ist als eines häufigen, kennt man aus dem Kreuzworträtsel: Ein Säugetier mit vier Buchstaben ist als Löwe leichter festzulegen, wenn der seltene Buchstabe "ö" bekannt ist, als wenn das "l" bekannt wäre, - denn dann könnte es sich ja auch um ein Lama handeln.

Sehen wir nun eine ganze Fassade als Summe solcher gesuchten Gegenstände an, so wird für ihre Informationshöhe neben der Verschiedenartigkeit der Zeichen und ihrer Unwahrscheinlichkeit natürlich auch noch ihre Gesamtzahl von Wichtigkeit sein.

Die Vielfalt oder Einfalt architektonischer Sprachen ist also angelegt in der Größe des Repertoires und seiner Variierbarkeit zu mannigfaltigen Kombinationen. Je mehr Kombinationen sich bilden lassen, umso unwahrscheinlicher wird der spezifische Einzelfall: es entsteht dabei Individualität. So gibt es kaum zwei Gründerzeithäuser, die sich total gleichen. Das kann man von unserer gegenwärtigen Architektur kaum behaupten. In dieser Gegenüberstellung (Gründerzeitarchitektur - Oberste Baubehörde) dürfte dieser Sachverhalt anschaulich werden. Wenn wir hier das Fragespiel anwenden, so sind

wir beim zweiten Beispiel schnell am Ende. Hingegen müßte selbst ein geübter Beobachter eine schiere Unzahl von Fragen stellen, bis er abstrakt im Gedächtnis unsere erste Fassade rekonstruiert hätte.

Dieses Fragespiel läßt sich nun in eine mathematische Formel übersetzen. Mit der wollen wir Sie aber verschonen. Nur soviel sei gesagt, daß das berüchtigte Informationsmaß BIT nichts anderes bedeutet, als die Anzahl von Zweierschritten bzw. Alternativentscheidungen, die man treffen muß, um ein Element aus einem gegebenen Repertoire auszuwählen. Da Zweierschritt auf englisch "binary digit" heißt, ergibt sich so die Abkürzung BIT.

Die Formel für den BIT-Gehalt berücksichtigt nun alle drei genannten Kriterien, also Anzahl, Verschiedenartigkeit und Wahrscheinlichkeit jedes einzelnen Fassadenelementes und summiert die jeweiligen Werte zu dem Gesamtinformationsgehalt, den die Fassade besitzt.

Nun entsteht bei der Messung noch ein Problem: Vielleicht sind Sie bei dem Ausdruck "Wahrscheinlichkeit" stutzig geworden. Wahrscheinlichkeit heißt doch hier eigentlich Erwartung, ist also subjektabhängig. Wie kann ich den Informationsstrom berechnen, wenn er unter anderem von dieser Erwartung des Empfängers abhängt? Diese Frage ist richtig. Demnach besitzt jedes Haus für jeden einzelnen Betrachter eine unterschiedliche Information, wie es in der Realität ja auch tatsächlich der Fall ist. Das optische Aufnehmen einer komplizierten Fassade macht dem geübten Kunsthistoriker weniger Schwierigkeiten als dem Laien.

In der Tat ist die unterschiedliche Informationshöhe eines Elementes nur durch einen Trick zu berücksichtigen: Wenn wir nämlich annehmen, daß die Erwartung des Betrachters genau mit den wirklichen Häufigkeiten übereinstimmt - wir erhalten also den objektiven Informationsbeitrag.

Aber halten wir noch einmal fest, wozu diesen Aufwand - und die Errechnung des BIT-Gehaltes einer Fassade stellt tatsächlich einen rechnerischen Aufwand dar - betreiben: Wir wollen wissen, wie sich der Informationsstrom, der von einer Architektur ausgeht, genauer beschreiben und messen läßt. Erst jetzt können wir feststellen, wie sich das wahrnehmende Subjekt diesem Informationsstrom gegenüber verhält. Und erst dann können wir Schlußfolgerungen über diesen Kommunikationsprozeß zwischen Architektur und ihrem Benutzer ziehen, die für die Gestalt und Funktion des Stadtbildes relevant sind.

Den Abbau und die Verarbeitung der Information wollen wir Ihnen an einem schematischen Beispiel demonstrieren. Auf dieser ersten Stufe, die noch immer eine abstrahierende Vereinfachung der Realität darstellt, übersteigt das gebotene Informationsquantum die enorme Höhe von 2.000 BIT. Alles, was die Wahrnehmung nun unternimmt, ist, diese objektive Information subjektiv zu verringern und zu verarbeiten. Der Grund für die notwendige Verarbeitung des Informationsstroms liegt in der beschränkten Fassungskapazität des Gedächtnisses. In Versuchen zur Reizaufnahme durch die verschiedensten Medien hat die Informationspsychologie festgestellt, daß das menschliche Bewußtsein pro Zeiteinheit nur eine gewisse konstante Menge an Informationen aufnehmen kann, nämlich ca. 16 BIT pro Sekunde und daß diese Informationsmenge auch nur kurze Zeit im Bewußtsein gegenwärtig ist, nämlich ungefähr 10 sec. Innerhalb dieser sog. "Gegenwartsdauer" beträgt demnach die höchst mögliche Informationsrate maximal 160 BIT, soll sie gleichzeitig erfaßt und damit zusammenhängend - als Ganzheit - wahrgenommen werden.

Wir sehen schon: Jene 2.000 BIT unserer Fassade müssen in der Wahrnehmung mindestens auf jenen Pegel von etwa 160 BIT reduziert werden, wenn wir uns das Haus wenigstens für kurze Zeit einprägen, es ganzheitlich erfassen wollen.

Informationsverringering aber erfolgt durch den Aufbau höherer Gestalten. Zeichen werden zu anderen Zeichen höherer

Ordnung, sog. "Superzeichen", zusammengesetzt. Denn der Wahrnehmende sieht die architektonischen Einzelelemente ja nicht - wie die mathematische Informationstheorie zum Zwecke der Messung statistisch -, sondern in ihrer Strukturiertheit. Ja, er sieht nicht einmal die Fülle der Einzelheiten zuerst, sondern - und hier kann sich dieses Wahrnehmungsmodell auf die Lehre von der Gestaltwahrnehmung Wertheimers und Metzgers stützen - der Betrachter tendiert dazu, ad hoc höhere Gestalten bzw. Superzeichen zu bilden (ein Beispiel für solch ein Superzeichen sehen Sie hier im Bild in der Abfolge der zwei Dias). Wird also die Menge von Einzelzeichen zu einer kleineren Anzahl höherer Zeichen zusammengesetzt, so kann man sagen: Der Betrachter wechselt auf ein Zeichenrepertoire höherer Ordnung.

Der rasche Übergang von der Zeichenfülle zur Zeichenordnung besagt also: In dem Maße, wie Ordnung, d.h. Struktur am Objekt wahrgenommen wird, wird Information verringert. Der Wechsel zu Superzeichen immer höherer Ordnung wird nun so lange vollzogen, bis nicht weiter reduzierbare elementarste Grundstrukturen erkannt sind. Auf der zweiten Stufe unseres Beispielen sind anschaulich viele Einzelelemente zu größeren, einfacheren Elementen zusammengefaßt.

Wir erhalten nun ein neues Repertoire, dessen Informationsgehalt sich wiederum rechnerisch ermitteln läßt. Er beträgt jetzt 838,38 BIT. Die Vereinfachung in der Wahrnehmung schreitet weiter fort. Auf der Stufe drei haben wir noch immer einen Gehalt von 270 BIT. Erst die nächste Stufe ist so stark vereinfacht, daß wir zum ersten Male unter die Fassungskapazität des Kurzspeichers geraten und das Schema als Ganzheit uns einprägen können. Die Information beträgt 116,27 BIT. Wollen wir die Fassade aber richtig lesen können, so vollziehen wir noch eine Vereinfachung auf Stufe fünf und sechs mit 31,77 bzw. 7,61 BIT!

Die Wahrnehmung, und nun kommt der entscheidende Aspekt dieses Modells zur Sprache, bleibt aber bei der Bildung der

simpelsten Gestalten nicht stehen. Denn die Gestaltbildung ist ja nur notwendig, um des Informationsstromes einmal Herr zu werden. Sie verläuft nun rückwärtig wieder von den niederen zu den höheren Stufen, wobei sie die vorher erkannte Ordnung wie eine Matrix benutzt und sich nun den vorher vernachlässigten Details zuwenden kann. So wird die Information stufenweise wieder angereichert. Die Information, die ein Zeichen innerhalb der zweiten Phase dann enthält, wenn sein Platz in der Matrix schon bekannt ist, d.h. wenn es innerhalb eines Superzeichens lokalisiert wird, ist die ästhetische Information.

Zu errechnen ist dieser ästhetische Informationsbetrag ganz einfach als Differenzbetrag zwischen zwei Betrachtungsstufen. Stufe III unseres Beispiels besitzt 94 Gesamtelemente und 270 BIT Gesamtinformation. Stufe IV hingegen hat nur 36 Elemente und 116 BIT Gesamtinformation. Die 58 Elemente, die bei der Superierung von III auf IV sozusagen verloren gehen, verfügen damit bei "ihrer Wiederentdeckung" über den Differenzbetrag von 153 BIT ästhetischer Information.

Gegenstände sind also im Sinne der Informationsästhetik überhaupt nur dann ästhetisch, wenn sie durch eine notwendige, mehrstufige Informationsverringerung hindurchgehen, dann aber noch soviel übergangene Information enthalten, bzw. im Detail noch soviel Interesse erheischen, daß der umgekehrte Prozeß des Informationsgewinnes wiederum stufenweise vollzogen wird. Die intensive Wahrnehmung einer solch komplizierten Struktur wie einer Gründerzeitfassade erfordert demnach einen mehrmaligen Wechsel der vorgeführten Betrachtungsstufen, die selbstverständlich formal nicht zwingend determiniert sind. Es entspricht vielmehr jener Architektur, daß ihre Informationsfülle von jedem in ganz unterschiedlichen Superierungsstufen verarbeitet werden kann.

Das richtige Verhältnis von Zeichenfülle und Zeichenordnung - Einheit in der Mannigfaltigkeit - ist Voraussetzung für



ästhetische Information. Immerhin läßt sich ja auch der Fall denken, daß einer enormen Zeichenfülle ein zu geringer Grad von Organisierbarkeit durch den Wahrnehmenden gegenübersteht. Dieses eine Extrem, der chaotische Zustand einer Architektur, hat seinen Gegenpol in der totalen Determiniertheit eines minimalen Zeichenrepertoires durch eine eindeutig starre Ordnung, in der die subjektive Wahrnehmungsfreiheit des Betrachters zum Wahrnehmungszwang pervertiert wird.

Ästhetische Information ist also nichts anderes als der Freiheitsspielraum, den der Wahrnehmende der gebauten Umwelt gegenüber besitzt. Somit ist sie keineswegs Selbstzweck oder Luxus. Diesen Freiheitsspielraum im momentanen Erkennen von Ordnungen, Mustern und Details läßt die heute gebaute Architektur fast gänzlich vermissen.

Die Durchrechnung einer Rasterfassade ergab auf einer ersten Stufe einen Informationsgehalt von 221,15 BIT. Das ist, wenn wir uns erinnern, etwa ein Zehntel des Betrages des Gründerzeitbeispiels. Die Höhe dieses Betrages resultiert aber vor allem aus der Menge der verbrauchten Elemente. Das wird in dem Augenblick deutlich, wo wir eine Superierung vornehmen wollen. Es gibt praktisch nur eine einzige Möglichkeit: Die ganze Fassade zu gleich großen Quadraten zu superieren. Wenn wir das Erdgeschoß hier einmal außer Acht lassen, treten dann aber die Quadrate mit hundertprozentiger Wahrscheinlichkeit auf, das heißt, die Information der Fassade bricht mit einem Schlag auf nahezu Null zusammen. Der rückläufige Prozeß der Wahrnehmung wird damit überflüssig. Hier würde wenig an ästhetischer Information gewonnen, denn der Detailaufbau des Ganzen liegt bereits in einem einzigen Quadratfeld vor Augen. Der Wahrnehmungsprozeß ist in kürzester Zeit abgeschlossen: Der Effekt ist das Gefühl von Langeweile. "Eine Fassade muß interpretierbar und umzubauen sein, sie muß den Anstoß zu weiteren Aktivitäten geben. Sie kann ohne weiteres mehrere Funktionen und Bedeutungen haben. Bis zu einem gewissen Grad ist es sogar erwünscht, daß sie überdeterminiert ist..." (Hammel, 100).

Es ist interessant zu beobachten, daß die moderne Architektur die ihr abhanden gekommene Informationsdichte häufig durch eine künstliche Schicht von Oberflächeninformation, etwa in Form von Kratzstrukturen oder Texturen, wettzumachen sucht. Ich zitiere aus der jüngsten Meldung aus der Süddeutschen Zeitung:

"Aufgrund eines Antrages des Bezirksausschusses I verhandelt das Baureferat derzeit mit der Kaufhof AG über eine Verbesserung der Fassadengestaltung am Marienplatz. Dabei geht es um eine differenzierte steinmetzmäßige Bearbeitung der Natursteinplatten und um eine andere farbliche Ausprägung der Fenster..."

Unserem Wahrnehmungsmodell zufolge dürfte eine solche Maßnahme kaum geeignet sein, den Informationswert dieser Fassade wesentlich zu erhöhen. Denn dazu bedarf es mehr, als nur der additiven Vermehrung der Unterzeichen, wie wir gesehen haben.

Komplexität und Ambivalenz - Zeichenfülle, potentielle Ordnung und freie subjektive Organisierbarkeit sind also die meßbaren Kriterien, die die Gründerzeitarchitektur vor der zeitgenössischen mehr oder minder auszeichnen. Ästhetische Wahrnehmung, die auf diesen Eigenschaften basiert, bewirkt nicht nur das Gefühl des Gefallens, das sich beim Betrachter durch den mehrmaligen Wechsel der Betrachtungsstufen und den lang anhaltenden Ordnungs- und Informationsgewinn einstellt; ihre Folgen gehen viel tiefer: Die Möglichkeit zur ästhetischen Wahrnehmung ist von sozialpsychologischer Wirksamkeit.

Unsere Definition des Informationsbegriffes in der Architektur als Summe unendlich vieler aufgespeicherter Alternativentscheidungen klingt in einem Zitat von Mitscherlich an, in dem er diese Folgewirkungen beschreibt:

"Eine durchgestaltete städtische Umwelt trägt sehr dazu bei, unsere innere Erfahrungswelt... zu differenzieren. Der Psychologe D.O.Hebb formuliert: "Wahrnehmungseinschränkungen

in der Kindheit erzeugen mit Sicherheit ein niedriges Intelligenzniveau...". Eine in kleinen Entscheidungen gewachsene... Umwelt hat eine differenzierte seelische Ansprechbarkeit zur Folge, eine monotone Umwelt reduziert das Neugierverhalten...".

Analog zur Betrachtung des Einzelbaus können wir nun das Stadtbild untersuchen. Wir verstehen dann unter "Stadtbild" ein hierarchisches Zeichensystem, das vom kleinsten architektonischen Detail anhebt und über charakteristische bauliche Situationen und Bereiche hinauf schließlich in einem gewaltigen Superzeichen der Gesamtstadt mündet (das wird häufig durch ein Wahrzeichen, etwa die Frauenkirche, symbolisiert).

Wahrnehmung im Stadtbild vollzieht sich in diesem Zeichensystem nach den gleichen prinzipiellen Gesetzmäßigkeiten, wie sie beim Fassadenvergleich demonstriert wurden, nur jetzt auf einer höheren Ebene.

Wiederum bedarf also die Zeichenfülle einer entsprechenden Zeichenordnung, damit wir die Stadtstruktur ablesen und uns in ihr zurechtfinden können. Diese geforderte Ordnung entsteht nun nur zu einem Teil durch die Grundrißorganisation der Stadt in Plätze und Strassen, zu einem anderen bedeutenden Teil aber durch die Kohärenz von einzelnen Bereichen aufgrund einer ausgeprägten und dichten Architektursprache. Nicht nur bei einem Einzelvergleich, sondern auch für ganze Bereiche zeigen sich extreme Informationsstrukturen. Perlach zeichnet sich zwar durch die in unserem Modell geforderte Homogenität des Gesamtbereiches aus - aber was heißt Homogenität hier? Sie ist nicht Ausdruck einer inneren Vielfalt, sondern lediglich das Ergebnis eines architektonischen "kleinsten gemeinsamen Nenners", also Monotonie.

Das andere Extrem entsteht durch den Vorgang, der unsere Städte alle in mehr oder minder starkem Maße ergreift und einander angleicht, d.h. ihre spezifische Struktur nivelliert:

Wir meinen den chaotischen Zustand ganzer Bereiche. Die partielle Zerstörung einzelner gründerzeitlicher Baugruppen und die Einfügung von Neubauten über einem anderen Repertoire, verbunden mit einem drastischen Informationsabfall, zersplittert das Stadtbild in unzählige Mikroeinheiten, die keinen Aufbau höherer Gestalten mehr erlauben. Kurz gesagt, der chaotische Zustand als anderes negatives Extrem im Stadtbild ist durch häufigen Informationswechsel bei zu geringer struktureller Ordnung charakterisiert.

Von diesen beiden Extremen her läßt sich die Forderung an die ideale Beschaffenheit eines einzelnen Bereichs als Mitte jener beiden Zustände definieren: Hohe Informationsdichte bei ausreichender subjektiver Organisierbarkeit zu höheren Ganzheiten. Also genau der Zustand, den noch erhaltene zusammenhängende Gründerzeitviertel präsentieren. Pietro Hammel sagt dazu in seinem schon erwähnten Buch "Unsere Zukunft, die Stadt":

"Selbst die Strukturen innerhalb einer Millionenstadt müssen innerhalb der Möglichkeiten eines Menschen bleiben. Er muß sie entwerfen, ausführen, gebrauchen, aber auch begreifen können. Mit Hilfe der Strukturen versucht der Städter seine Umgebung zu ordnen, das Ganze zu überschauen, aber auch erkennbar zu machen. Die Struktur ist eine der Methoden und eines jener Ordnungssysteme, mit denen man einer Stadt Gestalt zu geben versucht."

Wie der Aufbau dieser Gestalten über das Einzelhaus hinaus erfolgt, wollen wir uns im Einzelnen veranschaulichen. Der Zusammenschluß einer historischen und einer modernen Fassade etwa zeigt total differente Repertoires, von Einzelform, Maßstab und auch von der architektonischen Organisation her gesehen. Das Auge kann hier niemals eine Einheit erfahren, es schaltet ständig um, man sieht nur das eine oder das andere Haus.

Beim Zusammenschluß zweier Altbauten hingegen haben wir zwar im einzelnen unterschiedliche Elemente, aber sie weisen in Form und Organisation so starke Ähnlichkeit auf, daß sie zunächst prinzipiell einem Vokabular zugerechnet werden können. Die Abfolge bestimmter Elemente - wie Giebel, Fenster, Pilaster und Sohlbank sich zu einem Superzeichen fügen - läßt mir beim Umschalten auf die zweite Fassade dieses Muster schon bekannt erscheinen. Die Wahrscheinlichkeit, daß diese Kombination verwendet wird, ist also schon größer und meine Erwartung verringert. Solche strukturellen Grundprinzipien, die die Wahrnehmung vorhersehen lernt, - sog. "Übergangswahrscheinlichkeiten" - tragen wesentlich zur erforderlichen Informationsverringeringung bei. Beide Fassaden können so leicht auf eine Gesamtinformation von weniger als 160 BIT reduziert werden, jener "Fassungskapazität" des Gedächtnisses: Man sieht also das eine und das andere. Aber anders als bei Rasterfassaden besteht doch der Reiz, wieder zum Detail zurückzukehren, ästhetische Information zu gewinnen. Nun treten plötzlich die minimalen Unterschiede im Repertoire wieder in Erscheinung: Die Wahrnehmung lernt differenzieren!

Wir haben im Laufe unserer Untersuchungen für das Baureferat den Münchener Osten und das Lehel unter diesen Gesichtspunkten untersucht. Am Beispiel Lehel wollen wir Ihnen unsere Ergebnisse veranschaulichen und zugleich auf das Verfahren zu ihrer kartographischen Umsetzung hinweisen.

Sicherlich gibt es verschiedene Möglichkeiten, den Informationsgehalt von Architektur so darzustellen, daß das Informationsrelief eines Bereichs ablesbar wird. Wir verweisen z.B. auf die Möglichkeiten, die ästhetischen Daten der Einzelbauten in eventuell vorhandene Gebäudedateien aufzunehmen. Abriß und Neubau verändern ja lediglich die Parameter, nämlich die Wahrscheinlichkeitswerte der Einzelelemente. Mit Hilfe von EDV, wie sie die Bauverwaltung oder das Stadtentwicklungsreferat besitzen, könnten so jederzeit und angepaßt an jede Veränderung Gestaltwertanalysen ausgedruckt werden,

die die Entscheidungen im Planungsprozeß, zumindest was die Stadtgestalt angeht, erleichtern würden.

Wir haben in unserem Verfahren nun darauf verzichtet, den absoluten Informationsgehalt jedes einzelnen Hauses in seinem BIT-Gehalt auszurechnen, wie an unserem Demonstrationsobjekt, weil hierbei ein unnötiger Rechenaufwand entstanden wäre. Stattdessen haben wir uns damit begnügt, die Informationshöhe der Einzelbauten in ihrer Relation darzustellen. Zu diesem Zwecke wurde ein Aufnahmebogen angefertigt, der das in diesem Viertel vorherrschende Repertoire von Architekturelementen katalogisierte, auf das hin nun jedes Haus abgefragt wurde. Über die Festlegung des gemeinsamen Repertoires und die Berücksichtigung der Seltenheit der einzelnen Elemente wurde so das Einzelhaus mit dem Gesamtbereich verknüpft. Es wurde für jedes Haus ein Richtwert ermittelt, der die relative Informationshöhe des Objektes angibt.

Besondere Darstellungsziele des ersten Planes sind also:

1. die gestaltprägenden, für das Stadtbild relevanten Anteile der Einzelgebäude am Gesamtgebiet und
2. die räumliche Verteilung der Informationsdichte

Eine statistische Auswertung dieses Planes ergibt, daß hier bei einer Gesamtzahl von 562 Häusern immerhin schon über die Hälfte, nämlich 308 Häuser, in die informationsästhetisch total unbefriedigenden Kategorien der beiden niedrigsten Stufen fallen. Wieviel das Lehel von seiner originalen Substanz bereits eingebüßt hat, wird deutlich, wenn wir dem die 254 Häuser der vier oberen Richtwertgruppen gegenüberstellen. Hierbei weist die dritte Gruppe, etwa 1/10 aller Häuser, noch keineswegs ein befriedigendes Informationsmaß auf und die Gruppe sechs besteht, nur um das Relief anschaulich herauszuarbeiten, aus von vornherein denkmalgeschützten Monumentalbauten, wie der Maximilianstraße und den Kirchen. Als Gruppen mit hoher bis sehr hoher ästhetischer Information bleiben demnach die 4. und 5. Kategorie übrig mit zusammen

178 Häusern, also ein knappes Drittel des Gesamtbestandes.

Der zweite Plan zielt nun darauf ab, die Übergänge dieser Einzelbauten in die Gestalten zusammenhängender Fassadenspiegel und homogener Platz- und Straßenräume sichtbar zu machen.

Er visualisiert vornehmlich die homogenen, kohärenten Bereiche mit befriedigender Informationsdichte, die als besonders stadtbildrelevante und beispielhafte Zonen charakterisiert werden dürfen. Im Gegensatz dazu monotone Bereiche mit minimaler Information durch Alt- und Neubauten.

Der dritte Plan schließlich faßt die Ergebnisse in einem Vorschlag zur Erhaltung zusammen, der Schutzzonen erster und zweiter Ordnung festlegt. Unter die Schutzzonen erster Ordnung fielen in dieser Untersuchung 110 Häuser, in die zweite Ordnung 93 Häuser.

Sollten in diesen Bereichen in Zukunft auch nur geringfügige Veränderungen im Sinne einer Dezimierung der historischen Merkmalstruktur herbeigeführt werden, so wird der derzeitige Schwebezustand zwischen einem charakteristischen und einem gesichtslosen Viertel vollends nach der Seite architektonischer und historischer Indifferenz umkippen.

Den in den Schutzzonen erfaßten Einzelhäusern wird so ein neuer Wert zugemessen, der Wert, ein stadtbildprägendes Element zu sein. Informationsreichtum ist damit in einem Verfahren, das Einzelobjekt und Stadtbild in ihrer veränderbaren Relationalität zu beschreiben sucht, zu einem Kriterium für die Erhaltenswürdigkeit bestimmter historischer Bausubstanzen geworden, das gewissermaßen neben den Qualitäten, wie sie im Denkmalschutzgesetz berücksichtigt sind, steht und doch auch über sie hinausgeht, indem es an visuellen Bedürfnissen orientiert ist.

Lassen Sie uns deshalb zum Abschluß einige Worte zu diesen Bedürfnissen sagen, soweit sie bisher nicht schon angespro-

chen wurden. Wir wollen also kurz noch einmal auf die Funktion der hohen visuellen Information, bzw. den pragmatischen Aspekt von Architektur im Stadtbild eingehen.

Begriffe wie "Urbanität", "Individualität", "Atmosphäre", "Unverwechselbarkeit" etc. sind in letzter Zeit schon beinahe überstrapaziert worden, indem sie Schlagwortcharakter angenommen haben. Ganz allgemein ist der Bereich der Sinnesindrücke gemeint, die sich in bestimmten Bereichen der Stadt zum Typischen verdichten. Die visuelle Information der Architektur ist zwar nur ein Teil von ihnen, wenngleich ein wesentlicher. Wie sehr die formalen und gestalterischen Aspekte rein Ästhetisches übersteigen, wird vollends deutlich, wenn unter dem Stichwort "Orientierung" das Generalthema aller Stadtbildpflege in den Begründungszusammenhang eingebracht wird. Orientierung erfolgt weitgehend über besonders typische Merkmalstrukturen.

In diesem Sinne kann die Festlegung von Schutzzonen - wie in unserem Vorschlag für das Lehel - zur deutlichen "Lesbarkeit" und Einprägsamkeit von größeren Bereichen und schließlich zur Gesamtstadt beitragen. Ihre Erhaltung trägt dazu bei, Austauschbarkeit und wachsende Anonymität der Städte zu stoppen.

Über das einfache Sich-zurecht-finden hinaus greift Orientierung in psychische Bereiche ein:

"Für die mehr und mehr nur noch in städtischer Umgebung lebenden Menschen, sind es diese sich anbietenden Merkmale einer Stadt, die ihm das Erlebnis gegliederter Umwelt vermitteln... Erhält der Bewohner in der Jugend einen derartigen Unterricht, dann bleibt er mit liebevoller Erinnerung an diesen Ort gebunden." (Mitscherlich, 45)

Eintönigkeit und Wahrnehmungszwang einer gebauten Umwelt führen zu visueller Passivität und Abstumpfung des Betrachters, da an seine subjektiven Wahrnehmungsleistungen keine



hohen Ansprüche mehr gestellt werden. Er wird darum umso empfänglicher für jene eingleisig funktionalisierten Informationssignale, mit der etwa die Werbung und Leuchtreklame ihn Tag und Nacht attackiert, die somit zielsicher in diese "Marktlücke" der Wahrnehmung gestoßen ist.

Erforderlich ist die ständige Aufforderung zu einer differenzierten und spielerischen - und somit kreativen - visuellen Auseinandersetzung mit der Umwelt, um den Betrachter nicht auch noch durch den Entzug eines weiteren Freiheitsspielraumes zum Wahrnehmungsgeschädigten zu degradieren.

Noch einmal Mitscherlich: "Soll Heimatgefühl im Sinne einer positiven Bindung entwickelt werden, muß den Menschen seine Umwelt ansprechen, zunächst im buchstäblichen Sinne des Wortes. Es muß jemand zu ihm reden... Diese Umwelt muß darüber hinaus für ihn Aufforderungscharakter besitzen."

Stadtbildpflege kann also mehr sein als nur die Erhaltung von Touristenkulissen, und mit der Renovierung einer Fassade konserviert man nicht nur den schönen Schein, wie manche annehmen.

Die ästhetische Erscheinung der Architektur, deren informative Qualitäten zunächst als Luxus in einem Vakuum der Zweckfreiheit erscheinen mögen, ist deshalb letzten Endes nur die Sublimierung von Zwecken, nämlich Voraussetzung von Beheimatetheit. Die ästhetische Dimension der Stadt ist nur so lange von ihrem Funktionieren zu trennen, als man unter dem Begriff der "Funktion" lediglich den reibungslosen Ablauf des Verkehrs und - wie es im Amtsdeutsch heißt - "das hinreichende Erstellen von Wohneinheiten" versteht.