

# 1. RETTET DEN STUCK! ODER HOW MANY BITS? - INFORMATIONÄSTHETIK UND STADTBILDPFLEGE 1968-1974

## München: Proteste und Innovation

Der Wechsel vom braven Hamburger Wilhelm-Gymnasium an das vermeintlich ebenso brave und altherwürdige Kunsthistorische Institut der Münchner Ludwigs-Maximilians-Universität im Frühjahr 1968 öffnete nicht nur Wege zum ‚klassischen‘ Studium der ‚abendländischen‘ Kunst, sondern – im Jahr der europaweiten Studentenproteste – auch zum aufmüpfigen Aktivismus angesichts der sogenannten ‚zweiten Zerstörung‘ der Städte, ohne jedoch einer prinzipiell antimodernen Attitüde zu verfallen.<sup>1</sup> Wir erlebten vom ersten Studientag an, wie in Schwabing, in der Maxvorstadt, im Lehel, in der Au und im Münchner Osten massenhaft die wenigen, von den Bomben verschonten Mietshäuser aus der Gründerzeit bis hin zum Jugendstil ‚modernisiert‘ wurden. Die ‚Entstuckung‘<sup>2</sup> war ein bundesweites Phänomen, verbunden mit einer ideologischen damnatio memoriae des Kaiserreiches. Der Stuck wurde abgeschlagen und die Fassaden glich man den nüchternen Neubau-Rastern der 1950er Jahre an, die große Teile der Innenstadt prägten: „Rettet den Stuck“ wurde das Motto einer Initiative, die von fortgeschrittenen Studenten der Kunstgeschichte im Rahmen der Fachschaft geleitet wurde, die – oh Wunder! – sogar mit uns unbedarften Anfängern kommunizierten. Dieser Gruppe um Ulrich Keller und Peter Steiner<sup>3</sup> schloss ich mich an und verfasste für eine studentische Großveranstaltung ein ziemlich pathetisches Flugblatt, das in einem atemlosen staccato abgefasst war, was ich für besonders einprägsam hielt. Wir wiesen dabei den Verdacht, Ro-

mantiker zu sein weit von uns und propagierten das stilgerechte Renovieren als Steigerung des individuellen und vielgesichtigen ‚images‘ der zukünftigen Olympiastadt München: *Gegen die Monotonie. Für die Stadt*. Wir hatten dazu mit Unterstützung unseres Institutsdirektors Prof. Dr. Wolfgang Braunfels u. a. den Stadtbaurat, Vertreter der Landesregierung (den CSU Abgeordneten Erich Schosser), das Landesamt für Denkmalpflege Bayern und den „Verein der Freunde Münchens“ eingeladen. Das Echo war erstaunlich: „Fassaden verlieren ihr Gesicht – Studenten rufen zur Rettung des Stadtbildes auf“ betitelte die SZ ihren ausführlichen Bericht, den die Kunstkritikerin Doris Schmidt verfasst hatte: *Junge Wissenschaftler greifen hier ihrer Universitätsstadt unter die Arme. Ihr Fach verlässt mit diesem Unternehmen den elfenbeinernen Turm, in den sich seine Vertreter gern zurückziehen. [...] Denn das ersehnte Denkmalschutzgesetz, für das Herr Schosser demnächst eine Attacke zu reiten ankündigte, wird nicht so schnell zur Hand sein, wie es für Münchens städtisches Gesicht erwünscht ist.*<sup>4</sup>

Ein Jahr später verkündigte die Stadt die Verleihung eines Fassadenpreises für vorbildliche Renovierung - ein Anreiz, der über die nächsten Jahre tatsächlich einen konkurrierenden Wettbewerb der Hausbesitzer einleitete.<sup>5</sup> In der ZEIT hieß es dazu: *Die Litanei wurde im Kunsthistorischen Seminar der Universität vernommen, man diskutierte dort mit Hausbesitzern, musischen Münchnern, Fachleuten vom Bau, schließlich schwärmten 5 Studenten aus und notierten ein paar Monate lang Münchens Bestand an alten Fassa-*

## *Liebe Mitbürger!*

Die Erdbevölkerung wächst. Alles wächst. Auch die Stadt wächst. Chaos droht und Monotonie. Ein Haus sieht aus wie das andere. Eine Straße sieht aus wie die andere. Eine Stadt sieht aus wie die andere. Niemand will das.

Doch wer kann das hindern?

Sie, wir und alle, die gegen die Gleichmacherei sind. Und wo kann man beginnen? Es gibt viele Häuser in der Stadt. Große und kleine, alte und neue, lebendige und tote. Da kann man beginnen: Alte Häuser — oft schöne, berühmte und wertvolle Häuser — werden abgerissen. Oder sie werden renoviert. Aber wie? Man kann ihnen die Schnörkel abschlagen und das „modern“ nennen. Dann wird aus einem lebendigen Haus ein totes, aus einem historisch wertvollen ein Dutzendhaus. Oder man kann die Schnörkel neu anmalen, dann ist es umgekehrt.

Doch wie fängt man das an?

Das wollen wir mit Ihnen besprechen, mit den Hausbesitzern, den Politikern, den Baubeamten, Stadtplanern, Denkmalspflegern und allen, die gegen die Monotonie sind.

Wir sind keine Romantiker, Sie auch nicht. Denn alles kostet Geld, die Schnörkel dranzulassen und auch sie abzuschlagen.

Aber wußten Sie . . .

- daß es meist billiger ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?
- daß es meist haltbarer ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?
- daß es stets wertsteigernd ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?
- daß es für unser historisches Stadtbild sehr wichtig ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?

Und eben das ist der einfachste Schritt, die Monotonie aus den Straßen zu verbannen, in denen wir leben. 1972 ist München Olympiastadt. Viele Gäste kommen. Bis dahin ist viel zu tun. Für die Stadt, gegen die Monotonie. Deshalb laden wir Sie und ihre Bekannten herzlich ein zur

FILM- UND FOTO-VERANSTALTUNG:

RETTET MÜNCHENS FASSADEN

am 12. Februar 1969 um 20 Uhr im Hörsaal 201 der Universität.

Dazu erwarten wir unseren Oberbürgermeister, dazu erwarten wir Fachleute aus allen Bereichen. Dazu erwarten wir die Presse, den Rundfunk und das Fernsehen, damit alle davon erfahren. Und dazu erwarten wir vor allem Sie. Damit Sie sich informieren können. Damit wir feststellen, wer was wann und wie tun kann bis 1972.

Gegen die Monotonie. Für die Stadt.

*Die Münchener Studenten der Kunstgeschichte*

den. Ihre Dokumentation enthält mehr als 5700 Häuserfronten aus der Zeit von 1850 bis 1914; aus der Gründerzeit stammen 3270, dem Jugendstil sind etwa 700 Häuser zuzurechnen, 1800 rubrizierten als „verödet“ [...] München, das diesen neuen Weg mit alten Schnörkeln gefunden hat, weg vom einfältigen und gefährlich uniformen Bild unserer Städte, bekommt jetzt ab und zu Besuch aus Orten, die da mitgehen wollen [...].<sup>6</sup>

1974 erschien ein repräsentatives Buch über die Münchner Fassaden des Historismus und des Jugendstils, in dem Michael Petzet<sup>7</sup> – damals gerade zum Generalkonservator am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege ernannt – unser mittlerweile weit fortgeschrittenes Engagement für die Münchner Fassaden als Initialzündung für die spürbare Wende zu deren Erhaltung herausstellte: *„Rettet Münchens Fassaden“ - eine Aktion des Kunsthistorischen Seminars von Professor Braunfels unter dem damaligen Fachschafts-sprecher Peter Steiner erwies sich im Zusammenwirken mit dem städtischen Baureferat, wo Baudirektor Erhard Pressl schon seit 1967 ähnliche Ideen entwickelt hatte, als ungeheurer Erfolg. Erstmals wurden die erhaltenen oder bereits verunstalteten Fassaden registriert (aus der Registrierung entstand auch die von einem informationsästhetischen Ansatz ausgehende Arbeit von Adrian von Buttlar und Alexander Wetzig über Fassaden im Lehel) und die Idee der Fassadenpreise geboren [...].*<sup>8</sup>

Mit dem Stichwort „Informationsästhetik“ ist die methodische Wende bezeichnet, die unseren seit 1969 verfolgten Forschungsansatz von der herkömmlichen kunsthistorischen Sicht abhob. Selbstverständlich war es ein Fortschritt, dass im Zuge der Rehabilitierung des bis dato diskriminierten Historismus nun die Schönheit und der historische Wert solcher Fassaden anerkannt wurden, aber das reichte uns bezüglich der schieren Masse durchschnittlich serienhaft gestalteter Fassadenbilder nicht aus: nicht individuelles Genie, originelle Gestaltung, exzeptio-

nelle historische Bedeutung oder nachweisbare Netzwerkprominenz (ein Schüler eines Schülers von Georg Hauberisser!), die für vereinzelte Denkmalwertbegründungen relevant waren, sondern etwas ganz anderes bewegte uns: der Wahrnehmungsbezug des baulichen ‚Textes‘ zum modernen Betrachter, die psychologische Verarbeitung seiner ästhetischen Umwelt: *Natürlich sind die Studenten nicht Gegner moderner Architektur. Sie wollen kein Museum aus München machen, sie wenden sich aber gegen einen drohenden Verfall. [...] Das Baureferat der Landeshauptstadt hat gestern beschlossen, die Studenten der Kunsthistorischen Fachschaft der Universität damit zu beauftragen, Karten der Innenstadt anzufertigen, auf denen Häuser mit erhaltenswerten Fassaden aus der Gründerzeit und der Jugendstilepoche besonders gekennzeichnet werden.*<sup>9</sup> Tatsächlich erhielten wir drei Studierenden (Alexander Wetzig<sup>10</sup>, Heinz Selig<sup>11</sup> und AvB) vom Bau- bzw. Stadtentwicklungsreferat dann den offiziellen Auftrag, erhaltenswerte städtebauliche Elemente des Münchner Ostens exemplarisch zu untersuchen.<sup>12</sup> Unsere tieferegreifende Kartierung der Fassaden erfolgte dabei nicht über eine wertende kunsthistorische Beschreibung (wertvoll oder nicht, historisch bedeutend oder nicht), sondern aus einem ganzheitlichen Blick auf das Quartier, und zwar über eine Katalogisierung der jeweils verarbeiteten bausprachlichen Vokabeln der Architektur, die wir als Zeichensystem definierten. Die Semiotik war damals ebenso wie die Kybernetik im Vorfeld des Computerzeitalters der letzte Schrei der Wissenschaftstheorie an der Nahtstelle von Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften, vermittelt etwa durch Umberto Eco und Max Bense.<sup>13</sup> Abzulehnen sei ein *statisch-museales Denken in Monumenten*, stattdessen gehe es um *Mensch-Umwelt-Relationen, die im weitesten Sinne als kommunikative Prozesse aufgefaßt werden. [...] Informationelle Methoden ermöglichen so rationale Erfassbarkeit und weitgehendste Objektivierung von planungsbezogenen Analysen gerade im Hinblick auf die Erhaltenswürdig-*

keit historischer Bausubstanz.<sup>14</sup> Das klang suggestiv überzeugend, weil wir uns von den klassischen Denkmalpflegekriterien konsequent entfernt hatten. Im Vordergrund stand dabei die quantifizierbare „syntaktische“ Zeichenfunktion, das heißt Struktur und Aufbau der Fassaden-Kompositionen, während die „semantische“ – in der Kulturgeschichte verankerte – Zeichenfunktion der tektonischen Elemente und Ornamente, Figuren, Masken, Symbole etc. als solche unbewertet blieb und die „pragmatische“ Zeichenfunktion im Sinne eines lenkenden Einflusses auf die physische und psychische Befindlichkeit des Betrachters gleichsam vorausgesetzt wurde. Um das Ergebnis unserer Matrix vorwegzunehmen: Ist die architektonische Gestaltung unterkomplex (weniger als 160 Bit pro Sekunde, die das Kurzzeitgedächtnis erfassen kann), so stellt sich Langeweile ein, liegt der Wert wesentlich darüber, so erscheint der Eindruck chaotisch und erfordert vom Betrachter eine (heilsame) Wahrnehmungsarbeit, die die Fülle der Zeichen zu Superzeichen aufbaut und somit Strukturen und Ordnungen erkennt. Umso liebevoller kann der Blick sich dann wieder dem Detail zuwenden. Um diese Vorgänge genauer zu verstehen, mussten wir uns in verschiedene Wissenschaftssparten einarbeiten, etwa die Gestaltwahrnehmung seit ihren Anfängen in den 1920er Jahren (Max Wertheimer) bis zu Kevin Lynchs berühmter Analyse *Das Bild der Stadt*,<sup>15</sup> über die komplizierte Wahrscheinlichkeitsrechnung, derzufolge der Informationswert eines im Kontext seltenen und somit unerwarteten Elements erheblich steigt sowie über Komplexität und Ambivalenz in der Wahrnehmung (Rapoport/Kantor)<sup>16</sup> bis hin zur aktuellen Architektursoziologie und Architekturspsychologie von Mitscherlich bis zu Bernd/Horn/Lorenzer, die die Folgen für das Gemüt des Betrachters unter Aspekten wie „Orientierung“, „Ortsverbundenheit“, „affektive Besetzung / Heimat“ etc. untersuchten.<sup>17</sup> Die Blaupause für unsere Überlegungen bildete jedoch die 1967 veröffentlichte Dissertation von Manfred Kiemle Äs-

thetische Probleme der Architektur unter dem Aspekt der Informationsästhetik, die letztlich mit der Massenproduktion einer monotonen Moderne ins Gericht ging, während wir den Spieß zugunsten der informationsreichen Gründerzeit umdrehten.

Wir erarbeiteten die Grundlagen für unsere Stadtbildanalyse auf einer Klausurreise im Frühjahr 1970, die uns zuerst nach Chiusa/Klausen in Südtirol führte, wo die Wetzigs eine Ferienwohnung besaßen. Aber weil es uns dort viel zu kalt erschien, setzten wir die Reise auf einen Rutsch (!) in Alexanders froschgrünem VW-Käfer nach Süden über Rom und Neapel und am nächsten Tag bis nach Sizilien fort, quartierten uns in Taormina ein und erklärten das wunderbare *teatro* mit Blick auf den Ätna zu unserem Konferenzraum.

Unser erstes, circa 70 Seiten starkes Opus für das Münchner Stadtentwicklungsreferat über den Münchner Osten konnte noch 1970 fertiggestellt werden.<sup>18</sup> 1971 folgte eine zweite Studie „Erhaltenswerte Stadtbildelemente im Lehel“ und 1973 unter dem Titel „Gründerzeitarchitektur als Stadtbildelement“ eine übergreifende Zusammenfassung.<sup>19</sup> Die drei Studien verbanden jeweils die Darstellung der methodischen Grundlagen, mit exemplarischen Modellrechnungen (für die ungemein komplizierte mathematische Formel des ästhetischen Informationswertes zeichnete in erster Linie Alexander Wetzig – zukünftiger Dipl. Ing. der Architektur – zuständig). Sie enthielten die entsprechenden Aufnahmenbögen zur Erfassung der Fassadenelemente und eine Kartierung, die jeweils Schutzzonen ersten und zweiten Grades auswies. Übrigens waren die Anwohner rundum recht begeistert, wenn wir ihnen erklärten, dass wir ihr Wohnhaus in seine gliedernden Elemente und Ornamente ‚zerlegten‘ und dann den Informationswert errechneten, der eindeutig bewies, warum es besonders interessant sei und man sich an der Fassade gewissermaßen gar nicht satt sehen könne. *Jo mei, dös is schee, koans*

wie das andere!, erklärten sie das gewisse Etwas aus dem Bauchgefühl, das wir in objektive Wissenschaftlichkeit verwandeln wollten.

Parallel liefen die Vorbereitungen für das erste bayerische Denkmalschutzgesetz,<sup>20</sup> das am 6. Juli 1971 in der Universität diskutiert werden sollte: *Ich würde mich freuen, wenn auch ein Student, und am liebsten Sie, über ihre Anliegen kurz etwas sagen könnten, nicht mehr als 5 Minuten, aber mit Durchschlagskraft*, schrieb mir Wolfgang Braunfels.<sup>21</sup> Ich versuchte die Gratwanderung, das Gesetz zwar zu begrüßen, aber für das anstehende Problem als nicht zielführend zu erklären und auf unseren neuen informationstheoretischen Ansatz als Instrument einer integralen Stadtplanung hinzuweisen: *Seit vor zwei Jahren die Studenten des Kunsthistorischen Seminars von dieser Stelle aus zu einer Aktion „Rettet Münchens Fassaden“ aufgerufen haben, ist mit der ins Gigantische angewachsenen öffentlichen Diskussion um Probleme des Umweltschutzes und der Städte zugleich die Grenze dessen schärfer sichtbar geworden, was der gute Wille vermag. Der Ruf nach dem Gesetz hat sich in die Frage verwandelt, ob ein Gesetz überhaupt in der Lage sein kann, die aus der Natur unseres Gesellschaftssystems entspringenden Fehlentwicklungen zu korrigieren [...] Fortschrittlicher Weise hat man sich dazu durchgerungen, sog. Sachgesamtheiten (SPD-Entwurf) insbesondere Straßen-, Platz- und Ortsbilder unter Denkmalschutz zu stellen [...] Der Zerstörungsprozeß betrifft vorwiegend Bausubstanz aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der einen besonderen künstlerischen Wert zuzuweisen die Kunstgeschichte schon einen salto mortale schlagen müsste. Von Ausnahmen abgesehen müssen wir zugeben, daß im harten Kampf der gesellschaftlichen Interessen unsere kunstgeschichtlichen Kategorien hier versagen, denn wie sollte wohl zum Beispiel ein durchschnittliches Wohnhaus im Münchner Neoklassizismus für sich gesehen den Schutz des Denkmalschutzgesetzes beanspruchen dürfen? [...] Wenn die Kunstgeschichte [...] also etwas*

*retten will, bevor es in Ermanglung seiner musealen Reife vernichtet ist, muß sie den Rahmen ihrer gewohnten Methoden und Ansätze sprengen [...] Einen ersten Schritt in diese Richtung sehen wir in der wissenschaftlichen Ausarbeitung von Stadtbildanalysen, die auf den Grundlagen der Semiotik, der mathematischen Informationstheorie und der Informationspsychologie basieren. [...] Wenn es im SPD-Entwurf unter Artikel 13.5 sinngemäß heißt: Die Genehmigung zur Veränderung an einem eingetragenen Strassen-, Platz- oder Ortsbild ist stets zu erteilen, wenn höherwertige Interessen der Allgemeinheit, insbesondere die Notwendigkeit einer Stadtsanierung die Veränderung gebietet, dann wird hier deutlich, daß alles umsonst wäre, wenn es weiterhin eine Stadtsanierung gegen den Denkmalschutz geben sollte, daß stattdessen der Denkmalschutz lebendiger und integrativer Teil der Stadtplanung werden muss.*<sup>22</sup>

Während meiner Abwesenheit für ein Studienjahr am Courtauld Institute of Art in London 1971-1972, das ja einem ganz anderen Ziel, nämlich der Vorbereitung meiner Dissertation über den englischen Landsitz im 18. Jahrhundert gewidmet war (vgl. Kapitel 2: „Die Diss“), erschien eine Zusammenfassung unserer Lehel-Studie in *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*,<sup>23</sup> die dazu anregte, einmal über neue Wege nachzudenken.<sup>24</sup>

### **London: How to play the environment game**

Auch in London ließ mich unser Projekt nicht mehr los: Über meinen Freund Lutz Becker<sup>25</sup> knüpfte ich im Frühjahr 1972 Kontakte zu dem Kunsthistoriker Nick Serota vom Arts Council (dem späteren langjährigen Direktor der Tate Gallery)<sup>26</sup> und über Dr. Brigitte Lohmeyer (Kulturattaché an der Deutschen Botschaft) zu dem später in Australien tätigen Architekten Robin Campbell, der sich insbesondere zu Fragen der Erhaltung historischer Bausubstanz engagierte.<sup>27</sup> Dieser wiederum hatte Verbindung zu dem

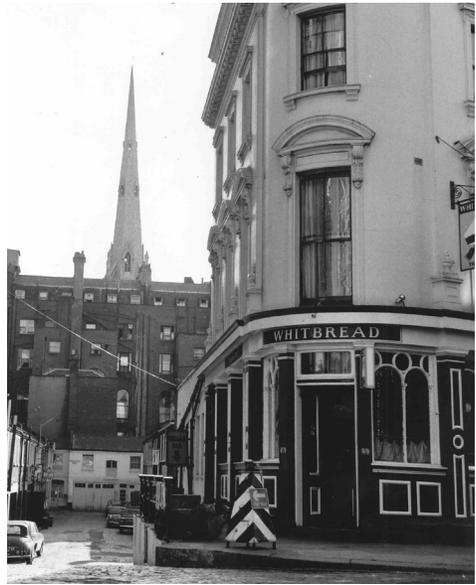
Architekten Theo Crosby,<sup>28</sup> dem führenden Kopf der im gleichen Jahr gegründeten Architektur- und Designfirma „Pentagram“,<sup>29</sup> der gerade eine große Ausstellung zum Thema Stadt und Umwelt plante: „How to play the environment game“ (1973).<sup>30</sup> *Robin Campbell has written to me of Your interest in conservation and I would be very glad to talk to You about it. Would You care to lunch here one day next week, say Wednesday 22nd or come in one evening for a drink? Please phone my secretary.*<sup>31</sup> Wir haben uns also zwei Wochen später in seinem Studio getroffen (zu einem bzw. mehreren Drinks) und meine Mitarbeit an der großen Hayward-Ausstellung mit unserem informationsästhetischen Beitrag verabredet: *It was good to see You on Wednesday. I was grateful for what I think will be a most useful contribution to the exhibition. I confirm that You will let me have a good proof of the diagram<sup>32</sup> and a brief description, as short as possible, of the theory behind it.*<sup>33</sup> Eine erste Fassung für diese Ausstellung unter dem Titel „The visual Quality of Historic Architecture“ lieferte ich noch im Juni 1972 ab, eine zweite im Juli,<sup>34</sup> und fasste mein Angebot im August zusammen, indem ich auch Vorschläge zur Exemplifizierung der Theorie am Beispiel meines damaligen Wohnquartiers North Kensington (rund um Notting Hill Gate) machte. Dafür hatte ich mittlerweile sehr gute Fotografien der abwechslungsreichen Fassadenbilder in diesem homogenen Quartier angefertigt und historische Referenzfotos für das Formenvokabular in der Courtauld-Fotothek zusammengesucht.<sup>35</sup> Crosby antwortete handschriftlich aus seinem Sommerhaus in Wiltshire: *Dear Adrian, Your text and the proposals for the exhibition are excellent & I read it all with great enjoyment.* Es folgten Anweisungen für die weitere konzeptuelle Umsetzung des Materials,<sup>36</sup> sowie – kurz vor meiner Rückkehr nach Deutschland – meine Übersendung des Beitrags mit ausführlichen Erläuterungen, auch zur Wahl meines Musterbeispiels Bayswater: *At the end I took the area where I live – Bayswater – as a good example for a homogenius totality with rich*

*subinformation. I made a lot of fotos and selected the large number of 16 around the air-view for illustration. But I think they contain all possible aspects for a visually satisfying area and illustrate the arguments quite understandable [...].*<sup>37</sup> Selbstverständlich blieben meine Co-Autoren an Bord. Crosby überarbeitete die Texte sprachlich, *to make it a little more like English.*<sup>38</sup> Anfang März 1973 übersandte er uns Belegexemplare des Ausstellungskatalogs, der in Form eines Penguin-Taschenbuches erschienen war.<sup>39</sup> Unser Beitrag war damit in die internationale Diskussion zum Städtebau eingefädelt.<sup>40</sup>

► [10.11588/artdok.00007780](https://doi.org/10.11588/artdok.00007780).

Die ungemein dichte und umfangreiche Ausstellung wurde am 11. April in der Hayward-Gallery eröffnet. Ich hatte Gelegenheit, sie während eines kurzen London-Aufenthaltes zu sehen. Leider traf ich Theo Crosby nicht an: *I was sorry to miss You when You came in recently. I was on holiday. The exhibition was quite successful, seen by 30.000 people and the press reaction very respectable [...]. It now goes round the Provinces and opens, in much reduced form, in Birmingham about 4 weeks. The best review of Your section to date was the one in the [Architectural] Review.*<sup>41</sup>

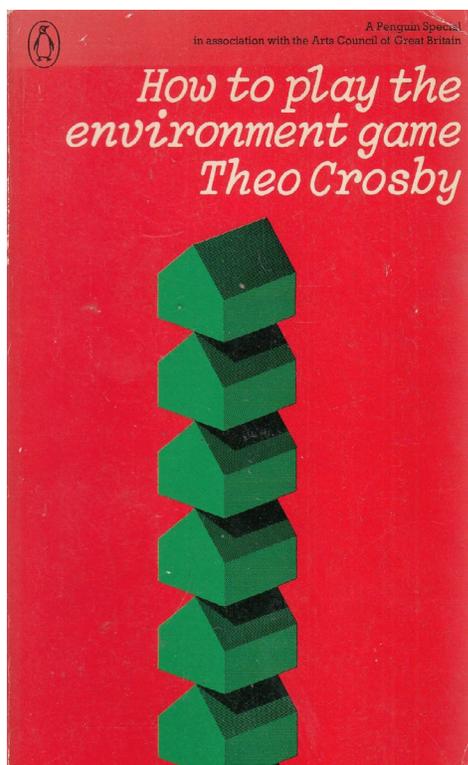
In der Tat erschien in der führenden englischen Architekturzeitschrift *Architectural Review* am 15. April 1973 eine ausführliche Kritik unseres Beitrages für die Ausstellung, die schon ab Februar durch einen Briefwechsel mit dem Herausgeber Lance Wright<sup>42</sup>, der entsprechende Nachfragen mit mir erörtert hatte, vorbereitet worden war: *As Godfrey Golzen explained to you over the telephone, I am trying to write an introduction to your most interesting technique to appear in the Architectural Review at the time when the London exhibition opens [...].* Angefügt war ein vierseitiger Anhang höchst präziser kritischer Kommentare und Fragen, wie etwa: *The assessment of BIT-age is a valuable tool in townscape assessment but it carries only a small distance towards architectu-*



AvB: Quartier Bayswater/ London: Homogenität, Abwechslung und hohe ästhetische Information (1972).

ral quality [...]. Zu unserer These, ästhetische Information sei unabhängig vom *background knowledge* des Rezipienten: [...] *at the practical social level with which we are dealing it is not true. A man's power to receive aesthetic messages depends enormously on his training and background knowledge [...].*<sup>43</sup> Ich versuchte sofort mit einer fünfseitigen Klarstellung alle (wie ich rückblickend finde) ziemlich vernichtenden Einwände zu widerlegen, bis hin zu genaueren Erklärungen der magischen mathematischen Formel, musste ihm aber vielfach Recht geben.<sup>44</sup> Wright hatte sich wirklich in die Theorie und in unsere Thesen hineingekniet und dabei die Fallstricke, aber auch das Innovative destilliert. Fairerweise schickte er uns die Fahnen für seinen dann doch sehr positiven Artikel, für die ich mich umgehend bedankte: *Thank you very much indeed for sending the draft of your article, which my friends and I really found excellent. Your explication of the theory is developed and expressed in a way that it becomes much more coherent and comprehensive than my own text and moreover indicates the limitations of the theory at exactly those points where we have to agree.*<sup>45</sup>

Der Artikel löste einige prominente Zuschriften und Nachfragen aus, da er genau in die aufbrechende Diskussion um die Postmoderne passte (Robert Venturis programmatisches Buch *Complexity and contradiction in architecture* war 1966 erschienen). So schrieb mir etwa Charles Jencks,<sup>46</sup> der bald zum Apostel der Postmoderne aufsteigen sollte, im Juni 1974: *I am editing an anthology on Semiotics and Architecture and I would like to include an expanded version of your article in „How to play the environment game“.* Theo Crosby told me such an article might already exist.<sup>47</sup> Ich sandte ihm daraufhin unsere bislang publizierten Texte, erhielt aber ein halbes Jahr später eine ausweichende Antwort, dass sich das Projekt aus mehreren Gründen verzögere, insbesondere: [...] *the greatest reason for this is, that the whole field of architectural semiotics is changing so fast that it's hard to fix contribu-*



Theo Crosby (ed.): *How to play the environment game*, London 1973.

*tions at any one point. If it is alright by you and your collaborators I would like to keep your material sometime longer [...].*<sup>48</sup> Von der University of Washington schrieb uns der Professor für *Architecture and Urban Planning* Philip Thiel – ein äußerst vielseitiger Architekt, Designer, Bootsbauer und Theoretiker, vor allem aber auch Architekturpsychologe: *I was most interested in [the] article „How many Bits?“, and I would like to find out what you are doing. Do you have some reprints or published work I could see?*<sup>49</sup>

Aber auch zu Hause wurde unser Projekt zeitgleich auf einem neuen Niveau diskutiert. Der Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Professor Willibald Sauerländer,<sup>50</sup> lud Alexander Wetzig und mich ein, als Noch-Studenten an einer Wintervortragsreihe zum Generalthema *Veränderung der Städte – Urbanistik und*

# HOW MANY BITS?

For architects and other people who 'know it all', the most interesting contribution in Theo Crosby's brave and compendious exhibition 'The Environment Game' at the Hayward Gallery\* is certainly the method put forward by Adrian von Buttlar and his fellow workers Heinz Selig and Alexander Wetzig for assessing 'the visual value of historic architecture'.

Evolved originally as a means of setting quantifiable values on the appearance of buildings threatened by destruction, the method necessarily applies to all buildings; and its artificers in fact use it to throw light on that baffling, disconcerting question of why it is that 'modern buildings' on the whole look 'dull' while, by comparison, traditional buildings look 'interesting'.

The method is based on information theory and, more especially, on the work in this field by M. Kiemle. Stated oversimply, the theory runs something like this:

The human mind, on being exposed to a building or to a complex of buildings is only able to take in a limited amount of information. This information is more or less standard for all observers, is quantifiable and is expressed as 160 binary units (or bits) per 10 seconds. This is all the short-time-memory-store can hold. In order to reduce what it sees to a comprehensible whole, the eye latches on to observed rhythms, patterns etc and reduces the field of vision into a 'supersign', cutting down the total number of pieces of information offered to a total of about 160 bits. This done, it then reverses the process and, using the supersign as a matrix, it extends its knowledge of the field of vision by fitting in place some of the signs that had to be first overlooked.

'Aesthetic perception'—so this theory goes—is concerned with the amount of information added in this second stage of the two-part process: if the building is complex and there is much information to be added, the building registers in the mind as 'interesting'; but if the building is over simple and there is little more to be seen it registers as 'dull'.

It is important to notice that we are concerned here with aesthetic perception and aesthetic information and not with symbolic content. The reception of symbolic signs depends on knowledge and therefore varies considerably with the cultural and educational background of the beholder; but—in theory at least—*aesthetic information does not depend on knowledge and is broadly the same for everybody.* Clearly the effectiveness of this approach as a tool for measuring 'interest content' depends

on the reliability of the method of computation. The user has to be able to simulate, or rather to forecast, the behaviour of the mind when the eye is confronted by a given architectural composition. The method proposed is this.

A characteristic architectural 'field' contains groups of signs as represented by windows, quoins, gables etc, commonly a considerable number within each group. According to information theory, the probability that any one group of signs will register on the mind of a beholder at any given level relates to the frequency with which the sign is repeated. Thus the content of a scene is represented mathematically as follows:

$$I = \sum_{i=1}^n N_i \log_2 1/P(i)$$

Where  $I$  = total information content in bits.  
 $n$  = total number of different types of element.

$i$  = any integer from 1 to  $n$ .

$P(i)$  = the probability of an element type  $i$  being noticed.

$N_i$  = total number of elements of type  $i$ .

The procedure is first to list all the different elements the architectural scene contains and to record after each the number of times this element recurs. This done, each of these elements is subjected to the following sum:

$$\left( \text{total number of elements of type } i \right) \times \log_2 \left( \frac{\text{total number of all elements}}{\text{total number of elements of type } i} \right)$$

The result of each sum represents the number of bits the element contributes to the whole; and the adding together of all the results gives the number of bits the building rates. This first reading is very compendious, the outcome of a much longer and closer inspection than is implied in normal viewing; and, on a building of any complexity, the score is likely to be much higher than the number of bits the mind can take in during a ten second look. The recorder now attempts to reconstruct the simplifications the mind is going to make in its attempt to 'comprehend' what it sees. He presclects a number of simplification stages and, taking the first stage down, he runs certain contiguous elements together to form 'supersigns'. He then subjects these supersigns to the same formula and, totting up once more, gets a new and smaller bit reading for the building. When his computation falls below the 160 bit mark he knows that he has reached the degree of simplification which the mind of an observer would have to make in order to 'comprehend' this

particular building and before passing over to the reverse process of amplification. The original figure—the high figure—is an objective assessment of the building's power to hold the attention; and the difference between this high figure and 160 bits represents the demands it makes on the aesthetic sense of the serious viewer.

Subjected to this mode of assessment a Victorian building, almost inevitably, comes out very well; while almost any modern building is likely to prove a non-starter. This, almost literally, for very few modern facades rate as many as 160 bits at the first analysis and therefore few achieve the threshold at which the aesthetic sense of our serious viewer is called into action.

How valid is this approach? And how useful is the tool it offers?

As a general account of 'the way in which architecture works' it is indeed interesting, though, inevitably, incomplete. It is incomplete from several points of view. For instance, it does not pretend to measure anything except 'complexity'. Though most people would agree that a measure of complexity is a component of architectural quality (and one which, because so often missing from modern work, is of key concern just now), few would go on to suggest that it is an *absolute* criterion and that architectural worth is to be measured on complexity alone.

Again, an architectural field contains two kinds of information: aesthetic and symbolic. The difference between these (as we have noted) is that whereas aesthetic information (in theory, at least) does not depend on previous knowledge and therefore affects all viewers alike, symbolic information depends very much on previous knowledge and therefore affects viewers differently. This study was carried out in the context of preservation; and by concentrating exclusively on the aesthetic content of architectural signs the authors were able to put forward a theory which aims at being valid for all people. In practice, however, symbolic and aesthetic are all mixed up together in architectural perception and this fact must to some extent influence the eye in the simplification process. If you have a strongly emotive form in some architectural field—an arch, shall we say, or a pediment—then the eye of the historically-minded observer is going to give more value to this than to some other, less emotive forms which appear more frequently. This seems to

\* Open April 12 - June 24.

queer the *basis* of simplification, though it does not affect the undoubted fact of simplification.

If we may doubt whether we have here a ready-to-hand tool for 'proving' to planning committees the absolute human worth of such-and-such a piece of historical building, it is certain that endeavours of this kind are of great importance in the flow of architectural events. It is not so much the fact that here is one more attempt to apply scientific method to aesthetics, but rather that the approach heralds a renewed interest in buildings as something *seen*, as distinct from a mere envelope within which something is *done*. It is no great surprise to have it demonstrated that traditional buildings are more complicated and therefore, potentially, can hold our interest longer than modern ones. An unkind—and not altogether unjust comment—might be that this technique takes skilled men (backed by a computer) several weeks to find out what everybody knew before they began. Be this as it may, the light which this use of information theory throws on the nature of architectural design appears of great value and sets off a train of useful speculation. The notion of a two-way simplification/amplification process seems to fit very well with everyday experience. Adrian von Buttlar has made use of it to underline the link between 'complexity' and the consequent impression that the thing seen is 'interesting'. Of course buildings which are interesting are not necessarily excellent. The 19th-century building which was used for this study—and indeed almost any fruity Victorian central-area structure—would strike the man in the street as 'interesting' once his attention had been drawn to it. But something is lacking. It is not—to keep the discussion on the level of common experience—'easy on the eye' in the sense which would indeed apply to a good 18th-century building. Complex, yes; interesting, yes; and on these two counts preferable to the ordinary run of modern buildings and therefore preservation-worthy: but hardly a model for future design.

The 'simplification/amplification' theory of perception suggests that what, more than anything else, makes a building or a scene 'easy on the eye' is a marriage between complexity and coherence. There must be 'plenty to see', but the act of seeing must be made easy by coherence between the parts. The eye in its constant simplification/amplification cycling must be able to follow the designer's intentions accurately and effortlessly. What is pre-eminently wrong with so much Victorian design is that the parts do not really fit together: they represent a mere agglomeration of features. The eye is not presented with an orderly sequence and therefore does not know where to look next in its simplifying, amplifying process. Not knowing where to look next, it gives up. It turns away, leaving the building uncomprehended and leaving



the mind with an impression of mere chaos. It was this, surely, which made Victorian building as unpopular to the man in the street as modern building is now.

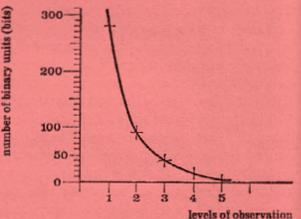
Adrian von Buttlar's application of information theory helps to unveil the aridity of modern design; but it also helps to unveil the damage wrought to the fabric of our cities by the revolutionary ardour of modern architectural theory. The rule of coherence which makes a building likeable and easy to comprehend also applies to the street. Up to the triumph of the Modern Movement, buildings were normally designed, consciously or unconsciously, with the existing setting in mind. This meant, in effect, that the designer was adding a piece—albeit a different piece, with its own peculiarities—to an existing whole. Consequently the whole, when he had finished, was substantially as coherent as it was before (only, perhaps, a little richer). The moderns, by contrast, made it a virtue to break with what was there. What they failed to appreciate was that this break—which was intended to draw attention to the supreme merit of the new—in fact made it impossible to comprehend the totality at all. The eye balks at the chaotic modern urban scene in much the same way as at the indigestible Victorian building and carries away from both an impression of mere jumble.

In the end, the case for preserving virtually every sound pre-Modern Movement building of quality is so strong that there is probably no need for a painstaking survey technique to ascertain their complexity. What is much more pressing—and in the long term far more important—is to learn how to bring the practice of modern architecture back into the architectural family. Adrian von Buttlar and his collaborators may prove to be in a position analogous to the man who set out to find an alternative route to India, but found America instead.

**HOW IT WORKS**

Above, a visual recording of a typical 19th-century facade followed by five successive levels of simplification.

Below, graph plotting the number of binary units which this 'information field' provides at each of the five levels of simplification.



A typical computation (this is not of the facade illustrated above).

1 RECORDING	
Item	Recurrence
Round headed windows	8
Tall rectangular windows	14
Square window	1
Collar windows	2
T-shaped cross bars	22
Stopped gables	3
Wide triangular gables	2
Small triangular gables	2
Segmental gables	2
Sprockets in gables	20
Tympana above windows	12
Pilasters	33
Panels	10
Architraves	9
Entablatures over grouped windows	2
Moulded ledges	10
String courses	6
Brackets	27
Rusticated quoins	68
Door surrounds	6
Plinth	1
Number of different elements (n)	21
Total number of elements (N)	260
2 COMPUTATION	
Total information content	
$= (8 \log_2 \frac{260}{8}) + (14 \log_2 \frac{260}{14}) + (1 \log_2 \frac{260}{1})$	
+ and so on.	

Denkmalpflege teilzunehmen, die am 6. Dezember 1972 mit einem Vortrag vom hessischen Landeskonservator Gottfried Kiesow<sup>51</sup> über „Probleme der Denkmalpflege bei der Altstadtsanierung“ eröffnet wurde und sich in wöchentlichem Rhythmus fortsetzte bis zu unserem Abschlussvortrag „Informationstheorie als methodischer Ansatz für Bereiche der Stadtbildpflege“ am 14. März 1973.<sup>52</sup> Das Zentralinstitut veröffentlichte die Vorträge 1974 in einem „Reader“.<sup>53</sup>

► [10.11588/artdok.00007783](https://doi.org/10.11588/artdok.00007783).

Der Vortrag war schon hinsichtlich unseres jugendlichen Auftritts im Doppelpack, aber mehr noch von seinem ungewohnten und unbekümmerten Anspruch her eine Herausforderung für die Zunft und erregte einiges Aufsehen. Die SZ erbat sich eine konzentrierte Fassung, die auf einer ganzen Seite unter dem Titel „Die Schönheit der Stadt – berechnet“ am 5./6. Mai 1973 veröffentlicht wurde.<sup>54</sup> Dass der zuständige Redakteur Peter M. Bode hieß, mit dessen Eisenbahn ich als Kind mal spielen durfte (was Verschwörungstheorien hätte Nahrung geben können),<sup>55</sup> spielte dabei de facto keine Rolle. Bode, der auch unseren Kampf um den Münchner Hofgarten in den 90er Jahren kämpferisch begleitete (vgl. das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“), stellte unserem Text eine kleine Einleitung voran, in der er zu Recht vorwarnte: *Um etwaigen Einwänden gleich vorzubeugen, sei gesagt, daß die entwickelten Kriterien nur auf Fassadenarchitektur anzuwenden sind. Wäre es anders, müßte nämlich beispielsweise eine ägyptische Pyramide oder ein Kunstwerk der Minimal-Art einen ästhetischen Wert von Null besitzen.* Verständlicherweise waren wir im zarten Alter von 24 Jahren auf diese Publikation mächtig stolz.

Der Kontakt zu den Gesprächspartnern und auch zur Thematik brach dann mit unserer Hinwendung zu neuen Zielen und Aufgaben allmählich ab. Aber im Zuge historischer Aufarbeitung (alles wird einmal Geschichte) kam das damalige Projekt nach fast einem halben Jahrhundert wieder ans Licht: *Die Kybernetik wurde in der Architektur euphorisch aufgenommen und auf produktive Weise transformiert, bis sie kurze Zeit später vollkommen aus dem Blickfeld verschwand. Die Vorstellung, durch die Kybernetik in eine wie auch immer geartete Tiefenstruktur der Welt vordringen zu können, verschmolz mit der Hoffnung, objektiv über die Ganzheitlichkeit von Architektur und Stadtplanung sprechen zu können,* schreibt Georg Vrachliotis, der sich kritisch mit Kiemles Theorie auseinandersetzte, 2012 rückblickend.<sup>56</sup>

Im März 2020 entwickelte sich aufgrund einer Anfrage ein Email-Wechsel mit dem englischen Architekturhistoriker Professor Alan Powers (\*1955), der damals als junger Praktikant ebenfalls mit Crosby in Kontakt gekommen war und jetzt eine Biografie über ihn schreiben wollte, für die ich ihm einige meiner Unterlagen als Scans übersandte. Ergebnis offen.<sup>57</sup> Die Denkmalpflege hat unser Projekt nicht revolutioniert, aber der Blick auf die Ensembles und ihre Charakteristika jenseits der klassischen Denkmalpflege-Kriterien hat die Perspektiven seither nicht zuletzt mit Hilfe unserer Argumente verändert. Dass wir damals absichtslos dem ‚iconic turn‘ und der Stadtbildkosmetik innerhalb der Denkmalphilosophie Tor und Tür öffneten, muss ich rückblickend allerdings bedauern.



BERLIN-SCHÖNBERG: Steinmetzstraße; erbaut in den Jahren 1870-1886. Gründerzeitalter: bis vor kurzem noch verpönt und zum Abruch freigegeben. Heute kämpfen mühsam geordnete Bürger, die erkannt haben, daß derartige Städtebauwerte mehr Lebensqualität bewahrt als die unersättlichen monotonen Stadterweiterungen, um die Erhaltung solcher Straßenzonen. Wie aber kann man zweifelfrei beurteilen, so diese einen ästhetischen Wert hat, und welche, weil

ihre beispielweise aus falscher Modernisierungsansatz oder Zerstört abgelehnt wurde, ihn nicht besitzt? Diese Unterschiede, die Hilfe spürt, können mit Hilfe der Methode der Informationsästhetik auch gemessen werden und somit eine wertvolle Hilfe für die konservierende Stadtpflege sein. Dabei geht es nicht um bloß kackierende Passenderstellung, die nur dem Touristen etwas bietet, sondern um den Zusammenhang ganzer Stadtviertel, die für ihre Bewohner noch Heimat sind.

ADRIAN VON BUTTLAR / ALEXANDER WETZIG

# Die Schönheit der Stadt berechnet

## Informationstheorie als methodischer Ansatz für die Stadtbildpflege

Als die Auseinandersetzung um die Erhaltung des Münchner Stadtteils Lehel entbrannte, versuchten auch einige Studenten der Kunstgeschichte an der hiesigen Universität diesen Kampf um die Bewahrung von Gründerzeit-Vierteln und Jugendstilhäusern mit speziellen Argumenten zu unterstützen. Ihnen wurde klar, daß eine allgemeine historisierend-fremde Einstellung, die Bauwerke aus eklektischen Stilperioden für gänzlich wertlos hält, nur dann geändert werden kann, wenn man nachweisen kann, daß diese im Kontext eines Stadtbildes einen höheren ästhetischen Anspruch erfüllen als jede banale Rauffassade.

Adrian von Buttlar und Alexander Wetzig haben informationstheoretische Kriterien entwickelt, nach denen sie das Lehel untersuchten, wobei sie feststellen mußten, daß von 562 Häusern herein 308 in ästhetisch total unbefriedigende Kategorien einzuordnen sind. Sie kommen zu dem Vorschlag, Schutzzoneen erster und zweiter Ordnung festzulegen; danach einzelner Häuser und 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 nicht bedeutet, 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 von der Wahrnehmung mit einiger Anstrengung verarbeitet werden muß. Der mathematische Begriff der „Information“ hat daher eine andere Bedeutung als in unserer Alltagssprache. Die dritte Dimension, die die Semiotik dem Zeichen zuweist, gilt als pragmatische; das ist die Wirkungsfunktion des Zeichens. Das wird klar, wenn man sich verdeutlicht, daß bestimmte Zeichen für den Betrachter einen Aufzeichnungscharakter besitzen. Die Verzeichnisse dieser schreiben dem Autor bzw. dem Betrachter Verbalwissen an die Hand, vor, rechts ablesen, links ablesen, anhalten usw. Auch Architektur besitzt einen Aufzeichnungscharakter, wenn auch nicht derart imperativ. Die Ersetzbarkeit der Architektur hat für den Menschen psychische und physiologische Auswirkungen, die abhängen von der Reizfülle und der Reibebestaltung der gebaueten Umwelt, also wesentlich von den ersten beiden Aspekten.

Wenn wir Architektur im einzelnen und schließlich das ganze Stadtbild als Zeichensprache in Sinne der Semiotik betrachten, um herauszubekommen, welche Bedingungen in der gebauten Umwelt erfüllt sein müssen, damit sie vom Betrachter optimal „abgelesen“ werden kann und wenn wir als Konsequenz dieser Betrachtung die Erhaltung möglichst homogener gründerzeitlicher Bereiche fördern, so wollen wir in der Reihenfolge der drei Zeichendimensionen, Semantik (Bedeutungsfunktion), Syntaktik (Anordnungs- und Pragmatik (Wirkungsfunktion) vorgehen, wobei das Schwergewicht auf dem mittleren, dem eigentlichen informationstheoretischen Aspekt liegen wird.

### Der semantische Aspekt

Es wird jedem sofort einleuchten, daß das Architektur-Repertoire der Gründerzeit eine höhere semantische Wertigkeit besitzt als das gegenwärtige. Es verfügt über eine große Anzahl direkt abbildender Elemente: Putten, Köpfe, Pflanzeln, Ornamente jeder Art, ja sogar ganze Bildmotive. In der direkten Beobachtung können diese Zeichen sofort verstanden werden wegen ihres Bildcharakters — und zwar von jeder-

seiner Mal eine Quantität. Nur diese Quantität insofern nach einer Nachricht macht den mathematischen Informationsgehalt aus, denn Bedeutungen sind nicht messbar. Und da diese Informationen nur auf das optische Reizvolumen der Architektur anzuwenden, auf eine Nachricht, die bis auf die erwähnten semantischen Zeichen und assoziativen Implikationen, ist sich abstrakt und bedeutungslos ist, tun wir unsern Objekten in 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; zum Beispiel bei dem beliebigen Gesprächsbeginn, bei dem eine Person einen Gegenstand, den sich die Mitteilenden ausgesucht haben, erraten muß. Die einzigen zu-

### Der syntaktische Aspekt

Wir haben schon darauf hingewiesen, daß die Anordnung von Architekturteilen zu einem größeren Ganzen für die Wahrnehmung der gebauten Umwelt die entscheidende Rolle spielt, sowohl was den Einzelbau als auch was später

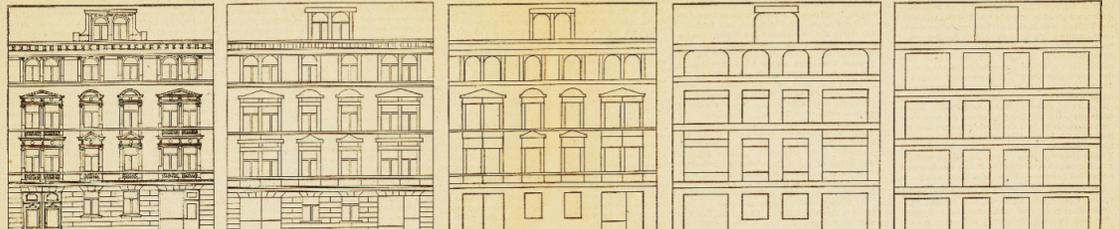
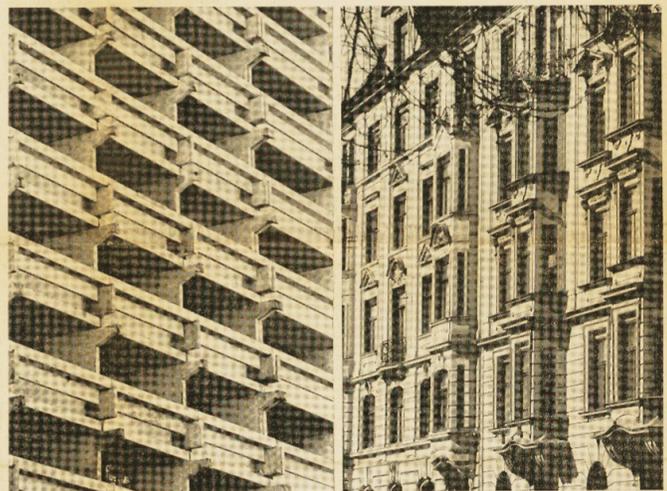
Die Elemente, mit denen Architekten arbeiten, können als Repertoire definiert werden. Die architektonischen Repertoires ändern sich zwar im Laufe der Geschichte, und diese Ausweitung und Veränderung ist gerade ein kreatives Verdienst der Bauprofession; aber daß der Repertoire-Charakter schon früh vorhanden wurde, beweisen etwa die unzähligen Stützelemente seit dem Ausgang des späten 16. Jahrhunderts. Die Gründerzeitarchitektur arbeitet nun mit extrem großen Elementen-Repertoires, in denen die eklektizistisch vorgeht und alle möglichen Repertoires der Vergangenheit dem innerlich und funktionell den zeitgenössischen Bedürfnissen angepaßten Baukörper appliziert. Ein gewisses Auseinanderklaffen von Form und Funktion hat zu den bekannten Historismen geführt, unsere Praxis es jedoch dazu, das vom Baukörper trennbare Architektur-repertoire als „Informationsreichtum“ zu begreifen. Dieser Charakter fällt um so stärker auf, wenn beachtet wird, daß das Architektur-Repertoire um die gegenwärtigen Produktions- und Funktionsbedingungen der Architektur zu einem minimalen zusammengeknüpft ist und wegen seiner notwendigen Normierung, etwa durch die Fertigungswirtschaft, mit minimaler Variationsbreite architektonisch organisiert wird.

Der Begriff der „Informationsreichtum“, besogen auf die Architektur des späten 19. Jahrhunderts und des frühen 20., besagt, daß hier das Architektur-Repertoire in hohem Maße als zuvor auf die rein visuelle Ebene reduziert wurde und weniger auf die innere Struktur und Funktion der betreffenden Bauwerke ausgerichtet ist. Wenn deshalb die einzelnen architektonischen Elemente eines Repertoires, wie Säulen, Gebel, Pilaster, Fries, Karyatiden usw., als Zeichen definiert werden, und zwar so, wie man die Buchstaben des Alphabets als Zeichen und es selbst als das dazugehörige Repertoire zum Vorstellen kann, so hat das für diese Architektur auch noch eine innere Rechtfertigung. So kann also jedes Architekturteil, wenn man die Wahrnehmung des Betrachters bedenkt, zu einem Zeichen werden, auch wenn es, wie man normalerweise annehmen würde, gar kein Zeichen von

mann. Die Bedeutung vertiert sich mit zunehmendem Vorwissen. Als Beispiel möge hier eine Giebelkaryatide dienen, die sich als Madonna leicht und als „Statuette Madonna“ inerten über allzu viele Milde erkennen läßt. Hinter den abbildenden Elementen dieser Architektur steht demnach nicht nur ein zweites festgelegtes Repertoire von Bedeutungen, wie hier „Madonna mit Kind“, sondern auch eine dritte Bedeutungsreihe, welche die Darstellung als ein Ziel aus der Kunstgeschichte anweist, und vielleicht eine vierte, die auf die Funktion Marias als Schutzpatronin hindeutet. Der Bedeutungszusammenhang solcher abbildenden oder „konkreten“ Zeichen kann also mehrschichtig sein. Der semantische Bereich wird noch dadurch erweitert, daß der ganze große Komplex der sub-

lässigen Antworten auf entsprechende einleitende Fragen sind dabei ja sehr reich. Das heißt, die eindeutige Bestimmung des gezeichneten Gegenstandes geschieht durch eine Folge von Ja/Nein-Entscheidungen, in der der Gegenstand beliebig zunehmend eingegrenzt wird, bis sich schließlich der gesuchte Gegenstand durch eine letzte Ja/Nein-Alternative ergibt. Innerhalb eines Repertoires, in diesem Falle dem Repertoire aller in Frage kommenden Gegenstände, enthält derjenige Objekt ein meistes Information für den Fragenden, das er am schwärzen erraten kann, bei dem also der größte Aufwand an Ja/Nein-Entscheidungen getrieben werden muß. Es lassen sich im Hand dieses einfachen Beispiels schon die zwei grundlegenden Kriterien für

PORTRETTUNG NACHSTE SEITE



DIE WAHRNEHMUNG DES MENSCHEN geht beim Anblick einer solchen Gründerzeitfassade so vor, daß sie — um sich das Wesentliche des Hauses einzupreisen — schrittweise Verknüpfungen vornimmt und die große Summe der Architekturteile in die Grundordnung der Fassade im Gedächtnis beibehält. Danach jedoch geht sie amorph über zur reichten die simplen Superzeichen wieder aus, so daß letztlich die Vielfalt des Hauses emotional-ästhetisch dem Bewußtsein einverleibt wird. Bei einer modernen Durchsichtsfassade dagegen be-

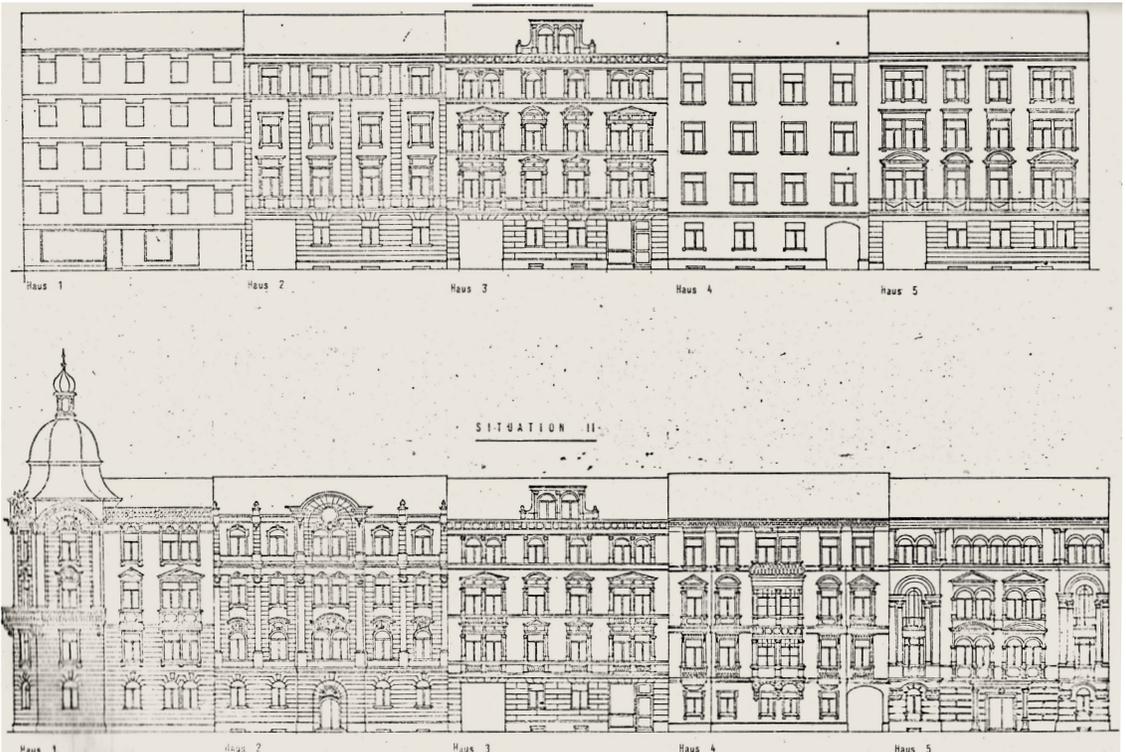
darf es gar keiner schrittweisen Reduzierung. Das Formen-Vokabular ist so dürftig und so wenig überraschend, weil es immer wieder vorkommt, daß die Wahrnehmung sofort am Ende ist, weil ihr nichts geblieben wird. Die gegenwärtige Verarmung der Stadtbilder beziehungsweise der früheren Überdosis, an dem das Auge sich aufzuringeln vermag, um es im überblühenden Irrgarten des Dekors spazieren gehen konnte, wird auch durch die kontrastierende Bildgegenüberstellung auf dieser Seite deutlich.

Photos und Zeichnungen: Adrian von Buttlar, Alexander Wetzig

- 1 Vgl. etwa Siedler, Wolf Jobst; Niggemeyer, Elisabeth: *Die gemordete Stadt*, Berlin 1964; Schleich, Erwin: *Die zweite Zerstörung Münchens*, Stuttgart 1978.
- 2 Hiller von Gaertringen, Hans Georg: *Schnörkellos – Die Umgestaltung von Bauten des Historismus in Berlin des 20. Jahrhunderts*, hrsg. vom Landesdenkmalamt Berlin 2012.
- 3 Ulrich Keller (\*1944), Promotion über absolutistische Herrscherdenkmäler (publ. 1971), von 1982 bis 2014 Professor für Fotogesichte an der University of California in Santa Barbara; Peter Steiner (\*1942), Promotion 1969, Mitarbeiter im Verlag Schnell & Steiner, 1979-2007 Direktor des Diözesanmuseums Freising.
- 4 SZ, Nr. 39 vom 14.02.1968, S. 15.
- 5 „Stadt verleiht Fassadenpreis“, SZ vom 27.02.1970; Broschüre „Münchner Stuckfassaden in Farbe“ (Sonderdruck aus „i-punkt Farbe“ *Zeitschrift für Farbe am Bau und im Raum* Heft 3/1970 mit einem Vorwort von OB Hans-Jochen Vogel.
- 6 „Prämien für Fassaden – München bewahrt sich seine alten Häuser“, in: Die ZEIT Nr. 25, 19.06.1970, S. 48.
- 7 Zu Michael Petzet und unserem wechselvollen Verhältnis vgl. das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“.
- 8 Petzet, Michael: „Münchner Fassaden“, in: Habel, Heinrich; Merten, Klaus; Petzet, Michael; von Quast, Siegfried: *Münchner Fassaden – Bürgerhäuser des Historismus und des Jugendstils (=Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts* Bd.11, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung Arbeitskreis Kunstgeschichte), München 1974, S. 13 und S. 22, Anm. 27.
- 9 *Münchner Merkur* Nr. 39 vom 13.02.1969: „Hochglanz – nicht auf Kosten des Münchner Stils - Die Schönheit alter Stuckfassaden soll erhalten bleiben – Stadt berät „putzwillige“ Hausbesitzer“: Vgl: auch „Aktion gegen Stuck-Feinde: Rettet Münchens Fassaden“, in *Abendzeitung*, 22.03.1969, S. 22.
- 10 Alexander Wetzig (\*1947), Architekt und Stadtplaner, Dipl. Ing. Ab 1968 Studium der Kunstgeschichte an der LMU, 1970-1975 der Architektur an der TU München. Seit 1985 Stadtplaner und 1991-2015 Baubürgermeister der Stadt Ulm.
- 11 Heinz Selig (\*1942), Studium der Kunstgeschichte und Promotion an der LMU in München, Wiss. Mitarbeiter an der Unteren Denkmalschutzbehörde der Stadt München, Publikationen u. a. zu *Stadtbaukunst und Stadtgestalt in München 1860-1910* (1983).
- 12 Vom 01.05.1970 bis 31.07.1970 lief die Honorierung über einen Vertrag zur Mitarbeit an „Exemplarische Untersuchung der erhaltenswerten städtebaulichen Elemente des Münchner Ostens“ bei Professor Braunfels mit einer monatlichen Vergütung von 800 DM, Vereinbarung vom 16.04.1970. Der Kontrakt mit Stadtrat Dr. Marx / Stadtentwicklungsreferat (gleichlautend an Alexander Wetzig) datiert vom 29.06.1973 bezüglich der „Fortschreibung des Stadtentwicklungsplanes, Teilprojekt: Stadtgestalt“ bezieht sich auf die „Neufassung und Ergänzung zu den Untersuchungen des Problemkreises Originalität der Stadt München“ zu einer publikationsfähigen Fassung. Fertigstellung 01.10.1973. Die Pauschalvergütung inkl. aller Nebenkosten betrug 3.000 DM.
- 13 Eco, Umberto: *Einführung in die Semiotik*, München 1972; Bense, Max: *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*, Reinbek 1969.
- 14 Buttlar, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: Kunsthistorisches Seminar der Universität München, Teilbericht: „Exemplarische Untersuchung der erhaltenswerten städtebaulichen Elemente des Münchner Ostens“ (hektographiert), München, den 04.05.1970.
- 15 Wertheimer, Max: *Über Gestalttheorie*, Erlangen 1925; Lynch, Kevin: *Das Bild der Stadt*, Berlin 1965.
- 16 Rapoport, Amos; Kantor, Robert: „Komplexität und Ambivalenz in der Umweltgestaltung“, in: *Stadtbauwelt* 26/1970, S. 114-120.
- 17 Mitscherlich, Alexander: *Die Unwirtlichkeit unserer Städte*, Frankfurt a.M. 1965; Bernd, Heide; Horn, Klaus; Lorenzer, Alfred: *Architektur als Ideologie*, Frankfurt Main 1968.
- 18 Buttlar, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: „Grundlagenuntersuchung erhaltenswerter städtebaulicher Elemente am Beispiel des Münchner Ostens“, Typoskript (70 Seiten), München 1970.
- 19 „Erhaltenswerte Stadtbildelemente im Lehel“, Typoskript, München 1971; „Gründerzeitarchitektur als Stadtbildelement“, Typoskript, München 1973.
- 20 Es gab zwar seit 1835 eine sog. Generalinspektion und seit 1868 einen Generalkonservator für Denkmale, die auch bereits inventarisiert wurden, die erste gesetzliche Regelung erfolgte in Bayern jedoch erstmals 1973.
- 21 Wolfgang Braunfels an AvB, 14.06.1971.
- 22 AvB: Redetext (19.06.1971) für die Diskussion des Denkmalschutzgesetzes in der LMU.
- 23 Buttlar, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: „Erhaltenswerte Stadtbildelemente des Münchner Cityrandgebietes Lehel“, in: *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege* Nr. 11, 1972, S. 85-91.
- 24 Vgl. etwa Sager, Peter: „Rettet den Stuck! Von Baulöwen und Beton bedroht: Bürgerhäuser der Gründerzeit“, in: *Westermanns Monatshefte* Nr. 6, Juni 1974, S. 57-62; Mayr, Max; Philip, Peter: Graz – Lob der Altstadt, Graz/Wien/Köln 1874, S. 126; Siegel, Michael: *Denkmalpflege als öffentliche Aufgabe – Eine ökonomische, institutionelle und historische Untersuchung* (=Beiträge zur Stadt- und Regionalforschung, hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Wohnungs- und Siedlungswesen e.V. von Prof. Dr. Harald Jürgensen, Bd. 13), Göttingen 1984, S. 108.
- 25 Lutz Becker (\*1941), Maler, Filmhistoriker, Dokumentarfilmer und Ausstellungskurator, war in den 1960er

- Jahren von Berlin nach London übersiedelt. Er studierte und lehrte u. a. an der Slade School of Fine Art und war vielseitig im Londoner Kunstbetrieb vernetzt.
- 26 Nick Serota (\*1946), bis 2017 Direktor der Tate Gallery London, damals Abteilungsleiter beim *Arts Council of Great Britain*, zuständig für regionale Ausstellungen.
  - 27 Zu Robin M. Campbell (1934-2017): <https://australia.icomos.org/e-news/australia-icomos-e-mail-news-no-804/#1>.
  - 28 *Theo Crosby RA (1925 –1994) was an architect, editor, writer and sculptor, engaged with major developments in design across four decades. He was also an early vocal critic of modern urbanism. He is best remembered as a founding partner of the international design partnership Pentagram, and as architect for the reconstruction of Shakespeare's Globe in London. However, his role as éminence grise in British architecture and design from 1950 to 1990 helped effect much broader changes. Crosby's archive is located at the University of Brighton Design Archives* (Wikipedia). Seit 1973 war Crosby Mitglied der Akademie der Künste in Berlin.
  - 29 Wikipedia: *Pentagram is a design firm. It was founded in 1972, by Alan Fletcher, Theo Crosby, Colin Forbes, Kenneth Grange, and Mervyn Kurlansky at Needham Road, Notting Hill, London. The company has offices in London, New York City, San Francisco, Berlin and Austin, Texas.*
  - 30 Wikipedia: *His 1973 Hayward Gallery exhibition "How to play the environment game" was an extensive, accessible primer on the manifold factors that determine the shape and appearance of the city. In this exhibition Crosby rehearsed many of the arguments he would deploy until his death against the strident modernism adopted during the 1960s: the need to value history and, in particular, the monument; the necessity of bringing back craftsmanship to the environment; the requirement to understand what grants a place identity; the importance of sensible regulation; and the need to retrieve the city from mere money interests. After concluding at the Hayward, the exhibition travelled through England, Scotland and Wales, ending up in Stockholm. [Später wurde Crosby einer der Unterstützer der eher konservativen Architekturvisionen von Prinz Charles (heute King Charles III.): A number of the "10 Principles We Can Build Upon", which formed the core of the argument of „A Vision of Britain“ (The Place, Hierarchy, Scale, Harmony, Enclosure, Materials, Decoration, Art, Signs & Lights, and Community) were indebted to Crosby.*
  - 31 Theo Crosby an AvB, 10.04.1972.
  - 32 Das „Diagramm“ war Alexander Wetzigs höchst wirkungsvolle zeichnerische Darstellung der Wahrnehmungsstufen einer komplexen Fassade des Historismus im Vergleich zu einer unterkomplexen Rasterfassade der Durchschnitmoderne. Es machte den Ansatz auch für Laien auf einen Schlag verständlich.
  - 33 Theo Crosby an AvB, 09.06.1972.
  - 34 Drei Manuskripte, AvB.
  - 35 AvB an Theo Crosby, 01.08.1972.
  - 36 Theo Crosby an AvB, 07.08.1972.
  - 37 AvB an Theo Crosby, 18.08.1972.
  - 38 Theo Crosby an AvB, 26.09.1972 und meine Anmerkungen dazu: AvB an Theo Crosby 20.10.1972, Theo Crosby an AvB 27.10.1972, AvB an Theo Crosby 01.03.1973 wegen Öffnungsdaten und Belegexemplaren.
  - 39 Theo Crosby an AvB, 05.03.1973, AvB an Theo Crosby, 12.04.1973.
  - 40 Buttler, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: „The visual value of historic architecture“, in: Crosby, Theo (Hrsg.): *How to play the environment game*, Harmondsworth 1973, S. 74-81.
  - 41 Theo Crosby an AvB, 02.04.1973.
  - 42 Lance Wright (? - 2003), 1973-1980 Herausgeber des *Architectural Review*.
  - 43 Lance Wright an AvB, 07.02.1973.
  - 44 AvB an Lance Wright, 10.02.1973.
  - 45 AvB an Lance Wright, 27.02.1973.
  - 46 Charles Jencks (1939-2019), der in Harvard studiert hatte und 1970 bei Reyner Banham am University College London seinen PhD absolvierte, lehrte damals an der *Architectural Association School of Architecture*. Sein bekanntestes Buch *The Language of postmodern architecture* erschien 1977 in New York.
  - 47 Charles Jencks an AvB, 19.06.1974.
  - 48 Charles Jencks an AvB, 20.12.1974.
  - 49 Philip Thiel an AvB, 05.09.1973 – Antwort mit Hinweisen AvB an Philip Thiel 28.09.1973. Professor Philip Thiel (1920-2014) unterrichtete u. a. am MIT/ Mass., in Berkeley, Washington University sowie in Tokyo und begründete u. a. die Zeitschrift *Environment and Behaviour* (1969).
  - 50 Willibald Sauerländer (1924-2018) wurde nach dem Studium in München 1953 bei Hans Jantzen mit einer Arbeit über das Gotische Figurenportal in Frankreich promoviert und entwickelte neben dieser lebenslangen Expertise aber auch intensive Interessen für die Moderne. Er lehrte dann in Marburg und Freiburg sowie bis 1970 und nach seiner Pensionierung in den USA, u. a. Princeton, New York University, Harvard und Berkeley. Während seiner Zeit als Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 1970-1989 hat er mich mehrfach gefördert, obwohl ich nie bei ihm studiert habe.
  - 51 Gottfried Kiesow (1931-2011), 1966-1996 hessischer Landeskonservator, 1985 Gründer der Deutschen Stiftung Denkmalschutz.

- 52 14.12.1972: Generalkonservator Torsten Gebhard / München, 20.12.1972: Prof. Peter Zlonicky / Aachen, 10.01.1973: Dr. Peter Breitling / München, 17.01.1973: Prof. Dr. Walter Frodl / Wien, 24.01.1973: Dr. Georg Friedrich Kempter / Stuttgart und Dipl. Ing. Ingrid Brock / Rom, 31.01.1973: Dr. Astrid Debold-Kritter / München, 07.02.1973: Dipl. Ing. Peter Debold / München, 14.02.1973: Lehrstuhl für Städtebau der TU München, 21.02.1973: Prof. Peter Anselm Riedl / Heidelberg, 28.01.1973: Landesbaudirektor Dr. Dieter Wildeman / Münster: 07.03.1973: Dr. Jürgen Paul / Tübingen.
- 53 Buttler, Adrian von; Wetzig, Alexander: „Informationstheorie als methodischer Ansatz für Bereiche der Stadtbildpflege“, in: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Hrsg.): *Veränderung der Städte: Urbanistik und Denkmalpflege*, München 1974, S. 225-249.
- 54 Buttler, Adrian von; Wetzig, Alexander: „Die Schönheit der Stadt – berechnet – Informationstheorie als methodischer Ansatz für die Stadtbildpflege“, in: *SZ* Nr. 103 vom 05./06.05.1973, S. 151.
- 55 Peter M. Bode (1937-2019), Architektur- und Kunstkritiker, war der Sohn des documenta-Gründers Arnold Bode, in dessen Haus in Kassel wir in den 1950er Jahren verkehrten.
- 56 Georg Vrachliotis, Nachwort „Die Rückkehr des Materials“, S. 231, in: *Geregelte Verhältnisse – Architektur und technisches Denken in der Epoche der Kybernetik* (= Bauwelt-Fundamente Bd. 162, Birkhäuser 2020). Eine ausführliche kritische Analyse der Arbeit Kiemles und des informationsästhetischen Ansatzes in der Erstfassung: *Geregelte Verhältnisse, Architektur und technisches Denken in der Epoche der Kybernetik*, Wien 2012, S. 107-125. Vgl. auch Marcus Lieder: *Informationsästhetik unter den Aspekten der Informationstechnologie*, München 2017 = <https://www.grin.com/document/386589>.
- 57 Alan Powers [[https://en.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Powers](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Powers)] Mailwechsel zwischen März und Juni 2020.



Zwei exemplarische Fassaden-Abwicklungen aus „Gründerzeitarchitektur als Stadtbildelement“ 1974, S. 49 (Zeichnungen A. Wetzig).

*Lange Jahre verpönt, heute mehr und mehr geschätzt: der Stuckdekor der Gründerzeitfassaden. Gleichsam als Denkmal einer nicht nur repräsentationsbewußten, sondern augenfällig auch phantasiebegabten Epoche blieb im Berliner ‚Sanierungsgebiet‘ Kreuzberg-Nord dieses 1972 restaurierte Gebäude aus dem Jahre 1864 mit rotweiß gefärbter Architektur als einziger freundlicher Blickpunkt in einer betongrauen Straßenzeile des sozialen Wohnungsbaus erhalten*

Peter Sager

*Westermanns Monatshefte*  
6/1974

# Rettet den Stuck!

**Von Baulöwen und Beton bedroht: Bürgerhäuser der Gründerzeit**



Ein neues Bewußtsein: Westermanns Monatshefte, 6/1974, S. 57.