

5 Ausblick und Zusammenfassung

Mit der vorliegenden Arbeit sollte der Versuch unternommen werden, anhand von ausgewählten Frankfurter Bauten der achtziger und neunziger Jahre, Perspektiven der lang vernachlässigten postmodernen Architektur aufzuzeigen und deren Bedeutung sowohl im Hinblick auf ihre identitätsstiftenden Fähigkeiten als auch im aktuellen städtebaulichen Kontext zu begründen.

Als Stadt, die in den sechziger Jahren geradezu zum Inbegriff eines verfehlten Städtebaus geworden war, eignete sich Frankfurt in hohem Maße für die Umsetzung der Ideen der Postmoderne, die eine erneut an ästhetischen Maßstäben orientierte und die Historie der Stadt berücksichtigende Architektur versprachen. Mit der Hinwendung zu einer bereits zu diesem Zeitpunkt, nicht nur unter Architekturkritikern, sondern auch unter bundesdeutschen Architekten, stark umstrittenen Architekturströmung sollte Frankfurt wieder zu einem identitätsstiftenden Stadtbild zurückfinden. Die Architektur, die in diesem Zuge von sowohl national als auch international bekannten Architekten in der Altstadt, am Museumsufer sowie auf dem Messegelände verwirklicht wurde, hatte bisher jedoch weder eine Betrachtung unter Berücksichtigung von identitätsstiftenden und ästhetischen Qualitäten noch aus der heutigen Perspektive erfahren. Ausschlaggebend dafür ist in erster Linie die Tatsache, dass die Postmoderne im Frankfurt der achtziger Jahre durch eine außerordentliche Polemik begleitet wurde, die von Beginn an nahezu jegliche positive Rezeption dieser neu entstehenden Architektur im Keim erstickte. Dass die unter dem Begriff der »Postmoderne« subsumierte Architektur dieser Jahre jedoch durchaus einer näheren und ernsthaften Betrachtung wert ist, zeigen die Qualitäten, welche die Architekten in Abkehr vom dominierenden Funktionalismus der Nachkriegszeit hervorgebracht haben. In den beiden Nachkriegsjahrzehnten war zunächst vor allem dem Wiederaufbau nach dem Prinzip der aufgelockerten Stadtlandschaft Rechnung getragen worden, dem im Zuge des wirtschaftlichen Aufschwungs ab den fünfziger Jahren eine zunehmende Verdichtung der Stadtstruktur gefolgt war. Nachdem der Wunsch nach Urbanität jedoch zumeist weder in den Innenstädten noch in den neu entstehenden Großsiedlungen und Trabantenstädten erfüllt werden konnte, fanden mit der Postmoderne andere Werte Eingang in Architektur und Städtebau.

Die Postmoderne erkannte nicht nur den städtebaulichen Kontext und die Umgebung wieder an, auch Baugeschichte und Bautradition wurden nicht länger ignoriert, sondern dienten als Quelle der Inspiration, die auf spielerische Weise von den

Architekten weiterentwickelt wurde. Man akzeptierte die vorhandene Stadt wieder – ohne Nostalgie, auch wenn diese zu einer der maßgeblichen Vorwürfe an die Postmoderne erhoben wurde. Die oftmals unreflektierte Architektur der Epigonen hinterließ nicht zuletzt aufgrund der inflationären Verwendung von Architektur-Zitaten einen bitteren Beigeschmack der als »Postmoderne« bezeichneten Epoche, der bis heute nachwirkt. Die großen Errungenschaften der Postmoderne auf dem Gebiet des Städtebaus und die von ihr beförderte Wiederentdeckung des historischen Kontexts spiegeln sich allerdings in den oft bemüht historisierenden Ornamenten und der Verwendung einer gelegentlich zu bunten Farbigkeit jener Bauten kaum wider.

Unter solchen Vorzeichen vergaß man schnell, dass die Amerikaner Robert Venturi und Charles Moore, aber auch europäische Architekten wie Aldo Rossi und Rob Krier, gleichfalls andere substantielle Werte in die Architektur eingebracht hatten, die bis heute von Bedeutung sind und ohne die die Postmoderne nicht in diesem Ausmaße denkbar wäre. Sie schrieben sowohl der lokalen, geschichtlichen und topografischen Kontextualisierung von Bauten als auch der identitätsstiftenden Fähigkeit der Architektur, die man über eine auf den Menschen und seine alltägliche Umwelt bezogene Gestaltung zu erreichen gedachte, wieder Bedeutung zu. Die Suche nach neuen narrativen Bildern sollte die Vielschichtigkeit der modernen Architektursprache wieder zum Ausdruck bringen und der Architektur erneut einen erzählerischen Charakter verleihen. Nach der langen Phase des Dogmas einer funktionalistischen Architektur fungierten Gebäude nun wieder als Bedeutungsträger, die im Sinne des Klotzschens Pluralismus vielerlei Deutungsmöglichkeiten zuließen, auch sinnliche Qualitäten entfalten durften und historische Zitate zu einem erneut akzeptierten Mittel der Architektursprache erhoben. Dass man dieser neuen, nicht mehr dem Funktionalismus verpflichteten Architektur mit einem übergeordneten, vereinheitlichenden Begriff wie Postmoderne jedoch nicht gerecht wird, bestätigt die Vielfalt und die Individualität der Bauten, welche die Architekten dieser beiden Jahrzehnte hervorgebracht haben.

Das wohl eindrucksvollste Beispiel jener vielfältigen Baukultur der Postmoderne weist die Stadt Frankfurt auf. In keiner anderen deutschen Stadt wurden die aus Amerika stammenden Ideen einer neuen, geschichtsbewussten Architektur so konsequent und in dieser Dichte umgesetzt. Mit Hilfe der Postmoderne gelang es der Mainmetropole, eine identitätsstiftende Architektur hervorzubringen, die unter Berücksichtigung der historischen und individuellen städtebaulichen Gegebenheiten erneut ästhetisch-gestalterische Qualitäten und Bedürfnisse der Betrachter und Nutzer ins Blickfeld rückte. Sie trug damit erheblich zur Schaffung eines neuen Stadtbildes bei, das bis heute für Frankfurt prägend ist. Darüber hinaus trug die Neuorientierung der Politik dazu bei, einen Imagewandel der Stadt herbeizuführen, der letztlich auch aus der umfassenden Ausschreibung von offenen Wettbewerben resultierte, die nicht nur eine hohe Architekturqualität garantierte, sondern den Frankfurter Projekten auch internationale Aufmerksamkeit bescherte. Es entstanden von national und international anerkannten Architekten entworfene Neubau-

ten, die sich zwar unter Einsatz moderner Materialien und Konstruktionsweisen auf die Errungenschaften der Moderne beziehen, die jedoch ein zusätzliches Augenmerk auf den städtebaulichen und historischen Kontext des Ortes legen und Rücksicht auf die ehemalige sowie vorhandene Bebauung nehmen. Architekten und Stadtplaner versuchten, über vielfältige architektonische und räumlich-gestalterische Mittel das urbane Umfeld miteinzubeziehen und einen Bezug zum Ort herzustellen. Es wurden neue gestalterische Potenziale entwickelt, die stets auch Auswirkungen auf die Identität der jeweiligen Institutionen hatten. Die Analyse jener postmodernen Qualitäten anhand von Fallstudien hat gezeigt, welche unterschiedlichen Strategien die Architekten hinsichtlich einer kritischen Reflexion der Moderne verfolgten. Letztlich zeichnen sich alle Projekte dadurch aus, dass sie äußerst spezielle Entwürfe darstellen, die Lösungen für eine individuelle architektonische Aufgabenstellung innerhalb eines spezifischen Kontextes bieten.

Die Bauten, die im Zuge der Wiederbebauung des Dom-Römerberg-Bereiches Anfang der achtziger Jahre sowie in seiner unmittelbaren Umgebung errichtet wurden, legen Zeugnis davon ab, auf welcher unterschiedlichen Weise eine Anknüpfung an den historischen Kontext erfolgen kann – auch wenn diese sich nicht mehr an einem vorhandenen, alten Baubestand orientieren, sondern nur noch über Erinnerungen an die Geschichte und die Topografie des Ortes manifestieren kann. Vor dem Hintergrund der historischen Ausgangssituation und der spezifischen Bedingungen am jeweiligen Ort sowie der entsprechenden Anforderungen an die Architektur konnte gezeigt werden, dass es sich bei all jenen Projekten um reflektiertes Bauen im historischen Kontext handelt, die zudem einen entscheidenden Beitrag für die Stadtreparatur der Altstadt leisten.

Einen besonderen Stellenwert nimmt dabei der Dom-Römerberg-Bereich ein, dem man nicht nur mittels der bis heute charakteristischen, historisierenden Ostzeile am Römerberg ein neues Gesicht verlieh, sondern der auch durch die Kunsthalle Schirn und die Häuserzeile an der Saalgasse einer postmodernen Neugestaltung unterzogen wurde. Anhand des durch Schirn und Saalgasse realisierten Aufbaukonzeptes wurde in der Frankfurter Altstadt beispielhaft vorgeführt, wie es mit architektonischen Mitteln und durch einen reflektierten Rückgriff auf historische Bautypologien gelingen kann, aus einer städtebaulichen Brache einen räumlich ansprechenden und identitätsstiftenden Ort zu schaffen. Die Strategie postmoderner Gestaltung beruht hier im Wesentlichen auf der Schaffung einer Architektur, die sowohl in der Lage ist, an die Historie anzuknüpfen, als auch die gegenwärtige städtebauliche Situation wieder in Einklang zu bringen. So hat sich gezeigt, dass die bauliche Gestaltung im Wesentlichen auf dem Versuch basiert, mittels historischer Bezüge und der Wiederaufnahme der seit dem Mittelalter prägenden Gassenstruktur, Tradition und Erinnerungen an diesem Ort wieder sichtbar zu machen und die zerstörte Altstadt auf diese Weise mit postmodernen Mitteln zu vergegenwärtigen. Insbesondere der Schirn gelingt es dabei dank ihrer raumstrukturierenden Kraft, auch an die gegenwärtige Situation der Bebauung aus unterschiedlichen Zeitschichten anzuknüpfen und die heterogenen Elemente des Ortes in einen neuen Kontext

zu überführen. Die Saalgasse hingegen bleibt ein aufschlussreiches Projekt für eine Architekturauffassung, welche die Geschichte des Ortes zum Ausgangspunkt aller Überlegungen machte und die bis heute für das Bauen im innerstädtischen Kontext von Bedeutung ist. Die Häuserzeile steht nicht nur exemplarisch für die damalige Auseinandersetzung um den Wiederaufbau der Altstadt, sondern versinnbildlicht zugleich das Ringen um angemessene Formen innerstädtischen Wohnens, die hier zu einer außergewöhnlichen Vielfalt formaler Einfälle führte.

Anhand des Museums für Moderne Kunst, das gemeinsam mit der Schirn den Kern des kulturellen Gefüges in der Altstadt bildet, wurde dagegen der Umgang mit zeitgenössischer Architektur im unmittelbaren Bereich des Dombezirks und an einer bedeutenden Schnittstelle der Frankfurter Innenstadt verdeutlicht. Hier konnte gezeigt werden, dass sich die architektonische Form in erster Linie aus der Lage im unmittelbaren Bereich des Dombezirks an einem bedeutsamen Punkt der historischen Altstadt entwickelt. Angesichts der machtvollen Geste des sogenannten Frankfurter Doms hat der Architekt Hans Hollein einen solitärhaften und repräsentativen Museumsbau entwickelt, dessen Ausdrucksgehalt sowohl die öffentliche Funktion als auch diejenige als Ausstellungshaus in den Mittelpunkt stellt. Der Architekt erhob demnach den Inhalt des Gebäudes sowie seinen besonderen Standort an einer zentralen Schnittstelle der Altstadt zur Grundlage seines Entwurfs.

Anhand des Börneplatzes wiederum und des dort realisierten ehemaligen Kunstenzentrums der Stadtwerke konnte der Umgang mit Architektur an einem historisch bedeutsamen Ort der jüdischen Geschichte in Frankfurt exemplarisch veranschaulicht werden. Das von Ernst Gisel entworfene Gebäude rückt durch seine individuelle architektonische Gestaltung die Erinnerungen an vergangene, teilweise nicht mehr sichtbare historische Stadtstrukturen ins Bewusstsein und definiert den Börneplatz als städtebaulich kaum fassbaren Raum durch eine angemessene platzräumliche Gestaltung wieder als Ort und als Identitätsträger für die Stadt Frankfurt.

Angesichts der überaus vielfältigen Architektur, welche die Postmoderne hervorgebracht hat, überrascht es nicht, dass im Laufe der achtziger Jahre ebenso äußerst vielschichtige Gebäude entlang des sogenannten Museumsufers in Frankfurt zu beiden Seiten des Mains entstanden sind. Trotz aller Individualität und spezifischen Erfordernissen der jeweiligen Bauaufgabe beruhen sie doch oftmals auf denselben Prinzipien einer der Historie und dem unmittelbaren *Genius loci* verpflichteten Architektur, die immer wieder auch auf dieselben Vorbilder und Ikonen der Architekturgeschichte rekurrieren. Die in der Postmoderne aufkommende erneute Wertschätzung von überlieferten architektonischen und städtebaulichen Strukturen fand am Museumsufer ihren Widerhall in dem konsequenten Versuch, die für die Identität des Stadtbildes unentbehrlichen Villen am Mainufer zu erhalten. Die vor diesem Hintergrund errichteten Neu- und Erweiterungsbauten sind damit wichtige Gegenthesen zum Funktionalismus der Nachkriegsmoderne, der städtebauliche Gesichtspunkte oft völlig außer Acht ließ. Dabei treten zwar unterschied-

liche Architekturauffassungen zu Tage, doch sind alle Neubauten des Museumsufers ernsthafte Auseinandersetzungen mit dem Ort und mit den darin bereits vorhandenen Architekturen. Insbesondere an den Gebäuden, die im Zusammenhang mit dem Museumsufer entstanden sind, lassen sich zum Teil gegensätzlichen Strömungen der Postmoderne ablesen, da sie zugleich der jeweiligen Architekturhaltung entsprechen. All diese Neu- und Erweiterungsbauten thematisieren jedoch das zentrale Verhältnis von historischer Baugestalt zu neuer Architektur.

Das Deutsche Film- und Architekturmuseum sowie das Jüdische Museum und das Ikonenmuseum veranschaulichen exemplarisch, wie sich der Umgang mit dem historischen Bestand über die Anwendung des Haus-im-Haus-Prinzips gestaltet, dem die raffinierte Gestaltung eines entkernten historischen Gebäudes zugrunde liegt und das mehr oder weniger rigoros mit der Altbausubstanz verfährt. Während beim Filmmuseum und beim DAM die vollständige Entkernung des Altbaus erfolgte, wurden beim Jüdischen Museum und Ikonenmuseum deutlich behutsamere Eingriffe vorgenommen. Die Architekten Helge Bofinger und Oswald Mathias Ungers machten sich die Entkernung der historischen Villa jeweils zunutze, um im Inneren das eigens erdachte architektonische Konzept umzusetzen. Während Ungers die Idee der symbolischen Übertragung von Architektur in Form einer »Urhütte« zum Identitätsträger für ein der Architektur dienendes Museum machte, erhob Bofinger den gedrehten Turm als Rotationselement und den Kinoeingang zu den entscheidenden architektonischen Merkmalen für die Identität des Filmmuseums. Trotz der Umgestaltung im Inneren blieb bei allen Museen jedoch das für den jeweiligen Ort identitätsstiftende Erscheinungsbild des Altbaus weitgehend erhalten, sodass das Mainufer noch heute von seiner historischen Bebauung aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts zeugt.

Die Architekten der Erweiterungsbauten für das Liebieghaus sowie für das Museum für Vor- und Frühgeschichte und das Städel Museum hingegen erreichten einen vollständigen Erhalt des historischen Vorgängerbaus und mittels eines anpassenden Neubaus eine abstrakte Annäherung an das Bestehende. Das Büro Scheffler + Warschauer hat den bestehenden Bau des Liebieghauses mit einer zurückhaltenden Erweiterung versehen, die sich stark an den baulichen Gegebenheiten des Ortes orientiert. Indem sie durch abstrahierende Verweise immer wieder Rückbezüge zwischen Alt und Neu herstellen, ist es ihnen gelungen, ein raffiniertes und zugleich harmonisches Gleichgewicht zwischen Alt- und Neubau zu erzeugen. Auch Kleihues' Erweiterungsbau für das damals sogenannte Museum für Vor- und Frühgeschichte fügt sich behutsam in sein historisches Umfeld ein, doch zeugt eine individuelle Architektursprache, die sowohl Vorbilder des 19. Jahrhunderts als auch der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts heraufbeschwört, noch deutlicher von seiner Zeitgenossenschaft. Die von Gustav Peichl errichtete Städel-Erweiterung, die weniger über eine historisierende Formensprache als über abstrakte Merkmale wie Proportionierung und Maßstäblichkeit der Architektur versucht, eine Verbindung zum Bestehenden einzugehen, tritt dagegen noch heute als selbstbewusster Solitärbau in Erscheinung.

Das ehemalige Museum für Kunsthandwerk sowie das Postmuseum, deren Neubauten mit den vorhandenen historischen Villen im unmittelbaren städtebaulichen Umfeld in einen Dialog treten, bieten dagegen unterschiedliche Herangehensweisen an das Thema des additiven Anbaus an denkmalgeschützte Bausubstanz. Beide verdeutlichen, wie mittels einer an der Postmoderne orientierten Formensprache, auf individuelle Weise Bezüge zur Geschichte des Ortes und seiner baulichen Elemente hergestellt werden können. Richard Meier hat dabei mehr als alle anderen Architekten die topografischen Begebenheiten des Ortes zur Grundlage seiner architektonischen Überlegungen gemacht. Der Bezug zu der ansonsten freistehenden historischen Villa gelingt dem Architekten – ebenso wie es Peichl demonstriert – durch eine außerordentlich abstrakte Architektursprache, die sich in erster Linie über Maßstäblichkeit, Farbigkeit sowie Bezüge zum Grundrissraster definiert und die nicht sogleich ins Auge fällt, aber dennoch den Altbestand zum zentralen Ausgangspunkt macht. Der Neubau von Behnisch für das damals sogenannte Postmuseum erhebt dagegen weniger den Altbestand als den eigentlichen Inhalt des Museums zum Ausgangspunkt der Architektur. Zwar nimmt er auf das Bestehende Rücksicht, indem er sich gegenüber der Villa in seiner Baumasse zurücknimmt und den Baumbestand zum integralen Bestandteil des Gebäudes macht, doch fungiert die Architektur hier vielmehr als Zeichenträger eines der Bundespost gewidmeten Museums, das deren Leitthemen wie Kommunikation und Transparenz in gebaute Architektur überträgt. Es zeigt sich insbesondere an den Museumsbauten, dass die Aufnahme postmodernen Gestaltungspotenzials vor allem dazu beitrug, über eine *bildhafte* Architektursprache und in Abgrenzung zu einer rein auf ihren Nützlichkeitswert ausgerichteten Architektur eine bauliche Identität zu schaffen, die den eigentlichen Inhalt und die Aufgabe des Museums anschaulich zu vermitteln imstande ist.

Auch bei der Errichtung von Bank- und Bürogebäuden und dem Ausbau der Messe wurde anders als bei den in den Jahren zuvor errichteten Zweckbauten mehr Wert auf ästhetische Qualitäten gelegt. Die Architekten des Messegeländes haben demnach ebenso versucht, mit vielschichtigen Bauten der Forderung nach einer identitätsstiftenden und zugleich anspruchsvollen Architektur zu entsprechen. Mehr noch als bei den Bauten des Museumsufers und der Altstadt, unterlagen die hier Anfang der achtziger Jahre zu realisierenden Gebäude jedoch dem Repräsentationsbedürfnis eines prestigeträchtigen Unternehmens. Die Umsetzung einer solchen Architektur, die als Identitätsträger der Messe Frankfurt dienen sollte, haben Ungers und Jahn exemplarisch anhand der auf dem Messegelände errichteten Hochhäuser gezeigt. Dabei haben beide Architekten versucht, mittels Verwendung bedeutender Formen aus der Architekturgeschichte, die gleichzeitig an die lokale Architektur anknüpfen, sowie Verfremdung derselben, dem Repräsentationsbedürfnis eines traditionsreichen Unternehmens gerecht zu werden, das unmittelbar mit der Historie und der Identität der Stadt Frankfurt verbunden ist.

Bei der Landeszentralbank legte man ebenfalls Wert auf eine differenzierte sowie repräsentative Gestaltung. Die Beschäftigung mit diesem Bau wäre – wie ein-

gangs bereits erwähnt – insbesondere aufgrund seiner einfühlsamen Eingliederung in das historische Bahnhofsviertel, die jeglichen Gewohnheiten der umgebenden Bankentürme widerspricht, lohnenswert. Gemeinsam mit den Architekten Berghof, Landes, Rang schufen Jochem Jourdan und Bernhard Müller eine Insel im Bankenquartier, die mit dem großen von einem Arkadengang gesäumten Innenhof noch heute als Vorbild für eine auf den Nutzer ausgerichtete und dennoch gestalterisch wertvolle Bürolandschaft dient.

Der Umgang mit Architektur, wie er von postmodernen Architekten praktiziert wurde, die Wiedergewinnung des historischen Kontextes, die Wertschätzung von geschichtlichen und örtlichen Bedingungen, auch unter Berücksichtigung all ihrer Brüche und Spannungen, dies sind Erkenntnisse, die noch heute von Belang sind und einen Ansatz bieten, wie man mit Architektur in unseren Städten umgehen kann und sollte. In Anbetracht der zahlreichen in den letzten Jahren entstandenen Gebäude, die ebenfalls wieder mit historischen Zitaten spielen und wieder narrative Elemente sowie eine gewisse Ironie zulassen, muss man davon ausgehen, dass aus der heutigen Perspektive die in den siebziger Jahren aufkommenden Ideen der Postmoderne nahezu unbemerkt wieder zurück in die zeitgenössische Architektur gefunden haben. So wirken die Themen und Strategien, die in der Architektur der siebziger und achtziger Jahre gesetzt wurden, bis heute fort, wenn sich auch die Herangehensweisen verändert haben. Mit Blick auf die assoziationsreiche Postmoderne folgen die heutigen Architekten einer Architektur, die sich in erster Linie über Proportionen, Materialästhetik, aber auch über Zitate von Einzelelementen, die zum Teil verfremdet werden, ausdrückt. Dass in diesem Zusammenhang auch die von der Postmoderne als legitimes Mittel eingeführte Ironie oder das lang verpönte Ornament, das nun jedoch als technisch innovatives Detail eingesetzt wird,¹ eine Rolle spielen, davon zeugen nicht nur Bauten des Londoner Büros *FAT Architecture*, die mit ihrem *House for Essex* ein unkonventionelles Ferienhaus mit bunter Keramikfassade entworfen haben, sondern auch Projekte von Avenier Cornejo oder Ameller Dubois in Paris.²

1 Als Beispiele führt Ursula Seibold-Bultmann in einem Artikel der *Neuen Zürcher Zeitung* etwa die Backsteinfassade des Erweiterungsbaus der *Tate Modern* von Herzog & de Meuron an sowie das Dach des Louvre-Ablegers in Abu Dhabi von Jean Nouvel, dessen ornamentales Fenstergittermotiv an arabische Baukunst erinnert. Aber auch die Bauten der Schweizer Büros Christ & Gantenbein oder Bearth & Deplazes zeigen durch den Einsatz innovativer Konstruktionsmethoden neuartige Fassadenmuster und -ornamente, die ein bildhaftes Denken verraten. Vgl. Seibold-Bultmann 2016.

2 Die Architekten Christelle Avenier und Miguel Cornejo haben u. a. im Stadtteil Batignolles ein Wohnhochhaus entworfen, bei dem sie ein aus dem *Art Déco* entlehntes Motiv in verschiedenen Materialien als Ornament umsetzen. Das Pariser Büro Ameller Dubois hat hingegen mit der neuen Polizeistation in Les Mureaux versucht, mittels Ornamentfassade eine Suggestion von Leichtigkeit und Transparenz zu schaffen, die vor allem dem Image der Polizei Rechnung tragen soll. Unzählige Beispiele des Münchener Büros Hild und K zeigen hingegen das Bestreben, bekannte Elemente und Materialien neu zu interpretieren, um prägnante und identitätsbildende Fassaden zu schaffen.

Vor dem Hintergrund der noch immer anhaltenden Rekonstruktionswelle in Deutschland mit ihrem wohl paradigmatischsten Beispiel in Frankfurt am Main müssen die Bedeutung und die Errungenschaften der postmodernen Architektur umso deutlicher hervorgehoben werden. Die neue Altstadtbebauung in Frankfurt, die 2018 endgültig fertiggestellt wurde, ist Beispiel dafür, dass diese Ideen zwar weiter tradiert werden, dass jedoch noch immer ein Authentizität vortäuschendes Rekonstruktionskonzept sowie der aktuell gleichfalls beliebte Trend zur Monotonie einer puristisch-modernen Architektur die Vormacht in der Stadtplanung besitzen. Auch wenn in Frankfurt mittlerweile Stimmen laut werden, im Anschluss an das Dom-Römer-Projekt weitere längst vergangene, historische Gebäude zu rekonstruieren – etwa das Schauspielhaus oder die Paulskirche, die als ein Schlüsselbau der Nachkriegsarchitektur bezeichnet werden kann –, so ist nicht davon auszugehen, dass sich die Frankfurter Stadtplanung in den kommenden Jahren auf ähnlich kostenintensive Projekte einlassen wird – zumal die beiden genannten Objekte im Gegensatz zu den einstigen Alstadthäusern noch existieren und funktionierende Bauten darstellen.

Während mit der Saalgasse in den achtziger Jahren mit zeitgenössischen Mitteln und zum Teil äußerst abstrahierten Formen der Versuch unternommen wurde, die historische Altstadt wieder in Erinnerung zu rufen, wurden bei dem 2018 abgeschlossenen Dom-Römer-Projekt 15 Häuser mit modernen Bautechniken rekonstruiert. Dabei wurden Gebäude aus verschiedenen Epochen wie die *Goldene Waage* wiederaufgebaut, um die unterschiedlichen Baustile der früheren Frankfurter Altstadt abzubilden. Geschmückt sind sie mit Architekturspolien, die die vermeintliche Authentizität der Häuser bezeugen sollen, zum Teil jedoch willkürlich an den wiederaufgebauten Häusern angebracht wurden.³ Dass hier eine aktive Umdeutung der Geschichte stattfindet, müsste zumindest deutlicher kommuniziert werden – wenn ihr schon auf architektonischer Ebene nicht Ausdruck verliehen wird. Als authentische Zeugnisse des zerstörten mittelalterlichen Stadtkerns, dessen Bild in erster Linie durch die neuzeitliche Bebauung geprägt war, können die sogenannten Rekonstruktionen, die zudem auf Stahlbeton aufgebaut sind, jedenfalls nicht dienen. Die übrigen 20 Häuser, die im Rahmen des Projektes entstanden sind, sind auf historischen Grundrissen errichtete Neubauten. Sie sollen zwar als zeitgenössische Architektur wahrgenommen werden, unterlagen jedoch einer strikten Gestaltungssatzung, die charakteristische Stilelemente der Altstadt vorschreibt. So sollten die Häuser etwa mit stehenden Fensterformaten versehen werden, die Erdgeschosse aus rotem Mainsandstein sein und die steilen Giebedächer mit Schiefer gedeckt werden. Hat die Saalgasse bei nahezu völlig uneingeschränkter Gestaltungsfreiheit manch kuriose Architektur hervorgebracht, so sind hier doch auch Gebäude entstanden, die noch immer als gelungene Neuinterpretation eines

3 Eine kritische Beurteilung der »neuen« Frankfurter Altstadt sowie weiterer Rekonstruktionsprojekte im Hinblick auf den Begriff der Authentizität findet sich u. a. bei Gerhard Vinken. Vgl. Vinken 2016; vgl. auch Vinken 2018.

Frankfurter Altstadthauses gelten können. Auch wenn der Vergleich mit der postmodernen Häuserzeile naheliegt: Die vor allem auf touristischen Bedarf fokussierte »neue« Altstadt ist trotz ihrer historisierenden Neubauten keine *Saalgasse 2.0*, wie Peter Cachola Schmal behauptet hat.⁴ Schmal weist zwar auf das unterschiedliche Planungsverfahren der beiden Projekte hin, aber der wesentliche Grund, dass die Saalgasse *nicht* als »Blaupause« dienen kann, ist die Tatsache, dass im Falle der »neuen« Altstadt strenge Auflagen im Hinblick auf Maßstäblichkeit und Kubatur, Typologie und Materialität galten, welche die moderne Formensprache »buchstäblich zähmen«⁵ sollten, und nur wenige eigenständige Lösungen entwickelt werden konnten.⁶

Mit einem solchen Vorgehen, wie man es angesichts des Frankfurter Rekonstruktionsvorhabens praktizierte, wird nicht etwa der zentrale Bezugsort der Identität Frankfurts zurückgewonnen, sondern es wird vielmehr das Bild einer Altstadt erzeugt, das aufgrund der veränderten topografischen und städtebaulichen Gegebenheiten – durch das Gebäudeensemble der Schirn, den sog. Archäologischen Garten sowie den hier gelegenen U-Bahn-Zugängen- und Rampen – gar nicht mehr authentisch sein kann. Das Problem liegt dabei vor allem in der Kluft zwischen dem vermittelten Bild und dem Wunsch einer angeblichen Altstadtidylle, wie sie vor der Kriegszerstörung bestanden haben soll, und den tatsächlichen (historischen) Gegebenheiten. Anders als die Neubebauung des Dom-Römerberg-Bereiches in den achtziger Jahren, die mit der Schirn und der Saalgasse neue Maßstäbe setzte, zielt die neue Bebauung auf eine Wiederherstellung des seit Jahrzehnten immer wieder überformten Stadtgrundrisses – ohne dies jedoch zu thematisieren und unter Ausblendung von mehreren Jahrhunderten Stadtgeschichte. Die neuen Altstadthäuser ignorieren geradezu die nun seit fast dreißig Jahren bestehenden baulichen Gegebenheiten an diesem Ort. Durch die Dichte ihrer Bebauung zerstören sie nicht nur die von der Schirn geschaffenen Sichtbezüge zum einst vor dem Dom gelegenen Archäologischen Garten sowie die platzartigen Räume vor der Rotunde und dem Arkadenhaus, sondern haben bereits vor Baubeginn mit dem Abriss des sogenannten Tisches für die Beseitigung zentraler Elemente der postmodernen Bebauung gesorgt.

Angesichts solcher Verfahren rücken die Strategien der Postmoderne wieder in den Mittelpunkt einer legitimen zeitgemäßen Architektur. Mit ihrem symbol- und bildhaften Charakter ist sie in der Lage, über eine zeitgenössische Architektursprache und mittels (mehr oder weniger) subtil abstrahierter historischer Zitate, Erinnerungen an vergangene Typologien und Formen zu wecken – ohne jedoch die vorhandenen Strukturen in ihrer Heterogenität zu vernachlässigen. Manche der

4 Vgl. Schmal 2013, S. 17.

5 Vinken 2013, S. 127.

6 Auch wenn die meisten dieser Neubauten banal wirken, so gibt es doch auch Architekten, die die Gestaltungsrichtlinien kritisch und zugleich souverän interpretiert haben, etwa das Basler Büro Morger und Dettli, deren Haus am Markt 30 sich durch eine klar gegliederte Fassade mit feinen Abstufungen des historischen Vorbildes auszeichnet.

im Frankfurt der achtziger Jahre errichteten postmodernen Gebäude wirken heute in mancher Hinsicht überholt, doch bieten viele dieser Bauten noch immer geeignete Ansätze, mit Architektur in einem vorgegebenen Kontext der Stadt in einer gleichermaßen reflektierten wie assoziativen Weise umzugehen. Diesen Weg weiter zu verfolgen, wäre gerade in einer Stadt wie Frankfurt angebracht – einer Stadt, die nicht nur, was die Rekonstruktion der Altstadt, sondern auch was die Planung neuer Stadtviertel, etwa das Europaviertel,⁷ anbelangt, eine zunehmende Homogenisierung in Architektur und Städtebau verfolgt. Das für das Stadtbild von Frankfurt so kennzeichnende bauliche Erbe der Postmoderne sollte dabei nicht zerstört werden – wie es bereits bei Filmmuseum und Jüdischem Museum sowie Teilen der Schirn geschehen ist –, sondern als Anregung dienen für einen erneuten erzählerischen und identitätsstiftenden Umgang mit Architektur.

7 Das neue Stadtviertel in unmittelbarer Nachbarschaft zum Messegelände, das seit 2005 auf dem Gelände des ehemaligen Güterbahnhofs entsteht, ist vor allem aufgrund der Gleichförmigkeit seiner Bebauung und der fehlenden städtischen Urbanität in die Kritik geraten.