

Verstreute Anmerkungen zu Fragen der Architektur

Presseclub Wiesbaden, 6. Februar 2007

„Die Lehre von der Fiktion, den geistigen Gesetzen, ist nötig, um gewissen Puristen zu begegnen, die auch in der Baukunst alles zu Prosa machen möchten“

J. W. v. Goethe, Baukunst 1795;
Ein Fragment

Im historischen Verständnis spiegelt die Baukunst das zur Sichtbarkeit gelangte Wesen der Dinge und schafft die Verlebendigung der unbelebten Welt aus praktischer Erfahrung, Empirie und künstlerischem Willen. Sie ist damit stilbildend und mehr als die technische Bewältigung rationaler Zwecke.

Mit der Sequenz „von der Nachahmung über das Schickliche zur Fiktion“ beschrieb J. W. v. Goethe (1749 - 1831) in seinen Fragmenten zur Baukunst von 1795 diesen Entwicklungsgang der baukünstlerischen Produktion und damit seine eigene gedankliche Nähe zur klassischen Architekturtheorie, deren immer wieder faszinierende Abstraktionskraft aus der Unbedingtheit von Schönheit und Ebenmaß als gleichwertigen Schwestern von Konstruktion und Nützlichkeit resultiert.

Unter dem Eindruck der damals neuen Einsichten in den evolutionsbedingten Ablauf der Geschichte und aus Anlass der ersten grossen Weltausstellung 1851 in London formulierte Gottfried Semper (1803 -1879) diesen Gedanken in der Sprache seiner Zeit:

„Stil ist die Übereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens.“

Architektur ist an zeitliche Abläufe, an die Prozesse des Werdens und Vergehens gebunden. Die „klassische“ Architektur, d. h. die zur Endgültigkeit gelangte Übereinstimmung von Material, Form und symbolischer Bedeutung, also von der tektonischen Syntax als wirkungsmächtiger Ordnung im allerweitesten Sinne, weist über ihre Zeitlichkeit hinaus in Bereiche allgemeiner Welterfahrung, die sich in der antiken Vorstellung von der Baukunst als „mater artium“ oder „regina virtus“, als Mutter der Künste und Königin aller Tugenden zeitunabhängig artikuliert.

Pythagoräische und platonische Ideen ebenso wie Empirie wurden zur Grundlage der klassischen Architekturtheorie (Vitruvius Pollio, De Architectura libri decem), die mit ihrer Lehre von der wechselseitigen Bedingtheit von Material, Gebrauchswert, Konstruktion und Form („firmitas“, „utilitas“ und „decorum“) und ihrer zweiten Bedeutungsebene als „ordinatio“, „eurythmia“ und „symmetria“ (= concinnitas) der Baukunst der Renaissance von Alberti (1404 - 1472) über Serlio (1475 - 1554) und Palladio (1508 -1580) bis zu den Auffassungen der französischen Theoretiker des 17./18. Jahrhunderts ein umfassendes Denk- und Lehrgebäude vermittelte, welches das Durchdrungensein der Wirklichkeit von harmonikalen Gesetzmässigkeiten in Mass, Zahl und Proportion in ein anschauendes Bewusstsein hob, welches bis weit in die Gegenwart wirkt.

Die noch dem 18. Jahrhundert selbstverständliche Einheit von Baugestaltung und Ingenieurkonstruktion im Geiste solcher ganzheitlicher Welterfahrung ging in der sozialen Wirklichkeit der beginnenden Industrialisierung zunehmend verloren.

Die katalogartige Vereinnahmung geschichtlicher Epochen und Stile innerhalb des 19. Jahrhunderts nach dem Mass der jeweiligen eigenen Verfügung bedeutete zwar Halt und Sicherheit in einer rasch sich wandelnden Zeit, zugleich allerdings auch die Loslösung der

Form von ihrem wesensgemässen inhaltlichen Anspruch und offenbarte den Konflikt zwischen Tradition, Wahrnehmung, beginnender Bauwissenschaft und einer alles revolutionierenden Technik.

Die Architekturtheorie als vernunftgemässe begriffliche Erkenntnis der Baukunst, ihrer Gestaltungsmittel und ihrer Wirkungen bedingte damit eine wachsende Akademisierung und eine Dominanz des Künstlerischen gegenüber der technisch - konstruktiven Praxis, woraus sich die bis in unsere Tage reichende Trennung des ästhetisierenden Künstlers vom Pragmatismus des Ingenieurs erklärt.

Gleichwohl waren die ästhetischen, sinnhaft - emotionalen und konstruktiven Kategorien des Bauens immer auch an die Tatsachen der individuellen Wahrnehmung und Erfahrung von Zeitlauf und Geschichte gebunden, selbst wenn sich in den Historismen seit 1750 Geschichte als substituierbar, sozusagen als Negation ihrer selbst enthüllte. Aus diesem Sinnzusammenhang bestimmen sich bis heute die individuelle Erlebnisebene und das kollektive Urteil hinsichtlich architektonischer Fragen, die wir heute noch aus der sakrosankten Tradition heraus interpretieren.

In der überzeitlichen Gültigkeit dieser Grundlagen liegt auch die prinzipielle Berechtigung der historisierenden Nachahmung insbesondere im 19. Jahrhundert begründet, die ja zunächst die Anwendung ästhetischer Erfahrungen früherer Epochen war, selbst wenn sich im Erscheinungsbild der technischen Welt und der Kurzlebigkeit ihrer verwertungsorientierten Produkte dort schon diejenigen Gegenmächte entwickelten, die in den folgenlosen Beschwörungsgesten des Erhabenen und zeitlos Gültigen die Denkmuster der historistischen Architekturtheorie dialektisch konterkarierten.

Ausgehend vom industriellen und wissenschaftsorientierten Rationalismus dieser Epoche bildete sich mit der beginnenden Moderne ein genereller Positivismus der Zweckhaftigkeit jeder ästhetischen Spekulation und suchte den alles umfassenden Stil, um die dem Tektonischen innewohnende Grammatik auf jede zeitgenössische Bauaufgabe auszudehnen. Der Neoklassizismus nach 1900 und die Moderne entspringen damit einer gemeinsamen Wurzel.

Im Historismus mit dem Primat ästhetischer Wirkung („picturesque variety“) ebenso wie in der Moderne mit ihrer Suche nach absoluter Wahrhaftigkeit wirkte der klassische Grundsatz wechselseitiger Bedingtheit von Material, Nutzen und Schönheit jeder Konstruktion fort.

Das Bemühen, die Architektur auf ihre essentielle Wahrheit als „organische“ Ausdrucksform des gliedernden Systems aus „Haut und Knochen“ zurückzuführen, näherte sich damit den Auffassungen der klassischen Architekturtheorie und Gottfried Sempers, dessen verdinglichter Begriff von der Strukturform, der Hüllform und - logisch sich daraus entwickelnd - der Dekoration seitdem nicht wieder so klar definiert worden ist und die funktionelle Ästhetik des Bauhauses bedingte.

Im architektonischen Kunstwerk ergänzen sich also Idee und Zweck auf dem Weg über die sinnliche Wahrnehmung und ihre zeitliche Dimension.

Die Frage nach einer denkbaren Theorie der gegenwärtigen Baukunst zielt deshalb auf dasjenige, was wesentlich ist und als ihr Kennzeichen figuriert.

Auch die historischen Bauten zumal der klassischen Richtung sind in diesem Verständnis als Abwandlungen dieses Wesentlichen zu sehen.

Nach aller Erfahrung lebt Geschichte im Stadtbild aus der kunstvollen Veränderung seiner Teile und nicht aus der Verteidigung eines jeden historischen Bestandes.

Angesichts der wahllosen Entleerung unserer geschichtlich gewachsenen Lebenswelt erscheint der Bezug zur „eigentlichen“ Geschichte heute jedoch vielfach lediglich als Ritual oberflächlicher Visualisierung.

Das Verschwinden von Geschichte als reales und vor allem authentisches Bezugsfeld ist damit Ursache und Ausdruck einer des natürlichen Wahrnehmungsvermögens, des Sehens und Hörens beraubten Zeit ebenso wie das Verschwinden der handwerklichen Herstellungsprozesse und der stofflichen Gegenwärtigkeit der Dinge eine Zerstörung des Schaffens als emotionales und soziales Tätigsein sind.

Die kurzlebigen Produkte des Fortschritts degenerieren die Stadt damit zu einer ephemeren Erscheinungswelt fortlaufender Entwertung. Der Verlust von Bauten und der von diesen geprägten Bilder erzeugt gespenstische Erinnerungen ohne Zeugnis und wird als Akt ununterbrochener Verdrängung erlebt.

Da, wo Geschichte verschwindet, bildet sich vielfach die Beschwörung historisierender Phantasmagorien oder architektonische Banalität. Die Dinge befreien sich damit aus dem zeitlichen Ablauf von Sinn, Notwendigkeit, Ursache und Wirkung.

Architektur, nach der klassischen Terminologie die Mutter der Künste, ist nur als Einheit zu begreifen, die sich über Zeiten und Stile hinweg ausschliesslich an der ihr eigenen Qualität bemisst. Sie in „gute alte“ und „schlechte neue“ zu zergliedern, wie dies alle Tage geschieht, ist ein Zeichen von schlechtem Geschmack, fehlender Sachkunde und Mangel an Ideen.

Eine über rastlosen Wandel und zeitliche Moden hinausreichende Baukunst, die sich der Gestalttraditionen klug und gemessen bedient, ohne diese als „formalen Schwindel“ (L. Mies v. d. Rohe) zu diffamieren, ist nur ansatzweise und vereinzelt in Sicht, würde jedoch das Problem der Erhaltung um jeden Preis und den mangelnden Mut, aus tradiertem Geist Neues zu schaffen, beheben.

Analoges Prinzip im Umgang mit der überkommenen Substanz wäre das bewusste, d.h. verantwortungsvoll und kultiviert inszenierte Montieren der historischen Gestalt, welches die geschichtliche Spur geistvoll in die Gegenwart integriert, ohne der Trivialität des Plagiates zu verfallen. Damit wäre das historische Bauwerk wenigstens in das soziale und handwerklich-künstlerische Erinnerungsvermögen integriert.

Die tradierte Auffassung vom Authentischen und Materialhaften als wichtigsten Zeugnissen der Dinge - sozusagen der „Hauch der Geschichte“- ist in ständigem Wandel begriffen, dem auch die Haltung gegenüber den Denkmälern als „zu Stein gewordener Geschichte“ unterliegt.

Im Verlust handwerklicher Traditionen und im Erstarken positivistischer Ideologien erfährt diese in der Denkmalpflege zwangsläufig eine übergeordnete Bedeutung, wenngleich gerade in der Baukunst die Gestalt und nicht ausschliesslich das Material Träger architektonischer Ideen ist.

Da eine schlüssige Theorie der Moderne nicht in Aussicht ist, ergeht sich die Beschäftigung mit dem heutigen Bauen ersatzweise und je nach geistigem Standort vielfach in emphatischer oder negierender Architekturkritik, der es häufig an Sachverstand über die Semiotik des Architektonischen gebricht.

Will die Gegenwart jedoch das Verständnis für Sinn und Notwendigkeit der architektonischen Gestalt bewahren bzw. dieses neu erringen, ist ein gewandeltes Verhältnis zur Zeit und zum Stoff notwendig.

Montage und Simulation erscheinen hier als mögliche und gangbare Wege, die geschichtslos werdende Stadt mit den Mitteln der Bilder und Zitate wieder denkbar und wahrnehmbar zu machen.

Handreichungen zu einer Verbesserung der gebauten Gestalt sind allerdings weder vom Markt mit seinem „freien Spiel der Kräfte“ noch von den stets bemühten Gestaltungs-

satzungen allein zu erwarten, wenn diese nicht gleichzeitig von einem grundsätzlichen Diskurs dessen, was Baukunst eigentlich ist und welchen Zwecken sie dient, begleitet sind. Um dieses Ziel zu erreichen, ist eine von den Tagesmoden unabhängige, den Gestaltwert der Umgebung verinnerlichende architektonische Sprache notwendig, deren Anwendung von einer wesentlich intensiveren, bauhistorisch und entwerferisch gleichermassen versierten Beratung begleitet ist, um die gewünschten Qualitätsstandards sicherzustellen.

Entgegen der liberalistischen Neigung der öffentlichen Hand zum Abbau rechtlicher Massgaben sowie personeller und inhaltlicher Beratungskapazitäten mit der Folge nachlassender Fürsorge auf den einschlägigen Verwaltungs- und Genehmigungsebenen ist hier vielmehr eine Intensivierung, sei es durch eigene geeignete oder entsprechende auswärtige Kräfte, notwendig, deren Beratungsleistung Bindungswirkung besitzt und sich nicht in der Abgabe unverbindlicher Statements erschöpft.

Zweifellos ergeben sich hier auch Eingriffe in die berufsständische Freiheit der architektonischen Gestaltung, deren erkennbare Defizite nur durch eine niveaugerechte architekturästhetische Bildung und Ausbildung der Beteiligten zu kompensieren sind.

Karl Friedrich Schinkel (1781 – 1841), bedeutendster Baumeister der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, herausragender Vertreter eines klassizierenden Historismus und Inaugurator der preussischen Denkmalpflege, hatte sich in zahlreichen Schriften, so u. a. in seinen Tagebüchern und Briefen darum bemüht:

„ In der Baukunst muss wie in jeder Kunst Leben sichtbar werden, man muss die Handlung des Gestaltens der Idee sehen und wie die ganze bildliche Natur ihr zu Gebote steht und sich herandrängt, um ihrem Willen zu genügen. Das Werk der Baukunst muss nicht dastehen als ein abgeschlossener Gegenstand, die echte wahre Imagination, die einmal in den Strom der in ihm ausgesprochenen Idee hineingeraten ist, muss ewig von diesem Werk aus weit fortgestalten und ins Unendliche hinaus führen. Es muss dasselbe als den Punkt betrachten, von welchem aus ganz in der Ordnung eingegangen werden kann in die unzertrennliche Kette des ganzen Universums.....

.....Jede Hauptzeit hat ihren Stil hinterlassen in der Baukunst, warum wollen wir nicht versuchen, ob sich nicht auch für die unsrige ein Stil auffinden lässt?

Ängstliche Wiederholungen gewisser Anordnungen in der Architektur, die zu einer gewissen Zeit üblich waren, können nie ein besonderes Verdienst neuer Architekturwerke sein...“



Berthold Bubner

Im Januar 2007