

Fragen zur Architektur

Artikel für das Dezernat 1990

Nach historischer Auffassung und entsprechend der herkömmlichen Tradition spiegelt Architektur das zur Sichtbarkeit gelangte Wesen der Dinge, schafft die Verlebendigung der unbelebten Welt aus Empirie, künstlerischem Willen und Erfahrung, bildet damit Stil und ist mehr als die technischen Bewältigung praktischer Zwecke.

„Stil ist die Übereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens.“¹

Architektur ist damit zunächst an zeitliche Abläufe, an die Prozesse des Werdens und Vergehens gebunden.

Die „klassische“ Architektur²), d. h. die zur Endgültigkeit gelangte Übereinstimmung von Material, Form und symbolischer Bedeutung, von Wirkung im allerweitesten Sinne, die sich in Ordnung und Syntax (Sprache und Sprachlogik/resp. Grammatik) äussert, weist allerdings über ihre Zeitbezogenheit hinaus in Bereiche absoluter Welterfahrung, die sich mit den antiken Vorstellungen von der mater artium, der Mutter der Künste oder der regina virtus nur näherungsweise beschreiben lassen.

Auf der Grundlage der architekturimmanenten Kategorien von Material, Gebrauchswert, Konstruktion und Form (firmitas, utilitas und decorum der vitruvianischen Theorie³) und ihrer zweiten Bedeutungsebene als „ordinatio“, „eurythmia“ und „symmetria“ (= concinnitas) entwickelt die Renaissance von Alberti (1404 - 1472) über Serlio (1475 - 1554), Palladio (1508 - 1580) bis zu den Auffassungen der französischen Theoretiker des 17./18. Jahrhunderts unter stetem Bezug auf die pythagoräische Philosophie und die Neuplatonik der Spätantike ein umfassendes Denk- und Lehrgebäude, welches die Durchdringung der Wirklichkeit durch harmonikale Gesetzmässigkeiten in Mass, Zahl und Proportion in ein dauernd anschauendes Bewusstsein hebt.

Organische und künstlerische Wachstumsprozesse- hier also die musikalischen Grundlagen des Raumes und seiner Proportionen innerhalb der Baukunst und deren Wirkung auf Denken und Empfinden entstammen damit einer gemeinsamen Wurzel, die von unserem Dafürhalten unabhängig ist.

Neuere Erkenntnisse der Photospektroskopie und der molekularbiologischen Forschung zur Gestaltbildung⁴) in der Natur über sog. „morphogenetische Felder“ als kardinale Wachstumsprinzipien alles Lebendigen scheinen die universale Gültigkeit derartiger Ordnungen nicht nur als metaphysische Sinngebung, sondern als Realität zu bestätigen.

Die noch dem Klassizismus und den an den klassischen Vorbildern orientierten Spielarten des Historismus innewohnenden Ordnungsprinzipien stehen damit zugleich für Kontinuität, Herrschaft, Hierarchie und Regel.

Die katalogartige Vereinnahmung geschichtlicher Epochen und Stile innerhalb des 19. Jahrhunderts nach dem Mass der jeweiligen eigenen Verfügung bedeuten jedoch zugleich die Loslösung der Form von ihrem wesensgemässen inhaltlichen Anspruch und offenbaren den immanenten 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 im 19. Jahrhundert allerdings 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 sind die ästhetischen, sinnhaft - emotionalen und konstruktiven Kategorien des Bauens an die natürlichen Tatsachen /Prozesse von individueller Wahrnehmung, Erfahrung, Zeitlauf und Geschichte gebunden, selbst wenn sich in den Historismen seit 1750 Geschichte als substituierbar, sozusagen als Negation ihrer selbst entpuppte.

Aus diesem Sinnzusammenhang bestimmen sich die Erlebnisebenen und das kollektive Verhalten, welche wir heute als noch sakrosankte Tradition interpretieren.

In der überzeitlichen Gültigkeit dieser Grundlagen liegt damit auch die Frage nach der grundsätzlichen Berechtigung historisierender Nachahmung insbesondere für das 19. Jahrhundert begründet, die ja zunächst der Gebrauch ästhetischer Erfahrungen früherer Epochen ist, selbst wenn gerade diese Zeit im Erscheinungsbild der technischen Welt und der Kurzlebigkeit verwertungsorientierter Produkte sich dort schon die Gegenmacht entwickelt, welche die Zitation des Erhabenen, zeitlos Gültigen als Denkmuster einer historistischen Architekturtheorie dialektisch konterkariert.

Analog zu diesem Rationalismus des industriellen 19. Jahrhunderts bildet sich mit der beginnenden Moderne ein genereller Positivismus der Zweckhaftigkeit bar jeder ästhetischen Künstelei und Spekulation und sucht den grossen Stil, um die dem Tektonischen innewohnenden Bedingungen der Grammatik auf jede Bauaufgabe und Kunstübung auszudehnen.

Solcherart Architektur führt zur radikalen geometrischen Abstraktion, welche die historische Bau – und Formtypologie zugunsten der Ausdruckswerte von Volumen und Fläche auflöst, die nun auf grösstmögliche Einheitlichkeit der Wirkung abzielt, frei von historischen Formanalogien, zugleich jedoch geladen mit assoziativer Symbolik.

Hier begegnet sich die Revolutionsarchitektur des ausgehenden 18. mit dem Hang zur Monumentalisierung der Baukunst als Denkmal mit ihrer neuzeitlichen Schwester im 20. Jahrhundert.

In diesem Sinne spricht L. Mies van der Rohe von der bisherigen Missachtung der inneren Notwendigkeit zugunsten eines Jonglierens mit historischen Mitteln und begründet damit die Forderung nach unbedingter Wahrhaftigkeit unter Verzicht „auf allen historischen Schwindel.“⁵⁾ Peter Meyer⁶⁾, Theo van Doesburg und viele andere ä

Diese Frage war, ausgelöst durch die angesichts der Londoner Weltausstellung 1851 sichtbare Divergenz von künstlerischer und industrieller Produktion brennendes Lebensthema von Gottfried Semper.

Eine vergleichbare Divergenz ergibt sich aus der Polarisierung von traditionalistischer Denkmalpflege und neuzeitlicher Architektur.

Im Bemühen der Moderne, die Architektur auf ihre essentiellen Wahrheiten zurückzuführen als eine in sich „organische“ tektonische Ausdrucksform des gliedernden Systems aus „Haut und Knochen“ begegnen sich die Auffassungen sowohl der klassischen Architekturtheorie seit dem 15. Jahrhundert bis hin zu Carl Boetticher⁸⁾ und schliesslich Gottfried Semper, dessen verdinglichte Auffassung von der Strukturform, der Hüllform und - logisch sich daraus entwickelnd – der Dekoration seitdem nicht wieder so klar definiert worden ist und auch noch den funktionellen Materialismus des Bauhauses bedingte.

Insoweit wirkt auch im Historismus mit seinem Primat der Ästhetik vor der Konstruktion noch die klassische Grundhaltung der wechselseitigen Bedingtheiten von Material, Nutzen und Schönheit.

Allein hieraus erklärt sich die breite, über das ganze Jahrhundert reichende Wirkung des sog. Hellenistischen, d.h. am Griechenland der Nachklassik orientierte Spätklassizismus, weniger als historische als vielmehr tektonisch plausible und damit ästhetisch verbindliche Form.⁹⁾

Grundlage der Baukunst ist nun das Gestalten und nicht das Erfinden¹⁰⁾.

Architekturtheorie als Teilgebiet der architektonischen Wissenschaften befasst sich deshalb mit der begrifflichen und vernunftgemässen Erkenntnis der Baukunst als Möglichkeit von gestalteter Wirkung.

Würde eine ideale Architekturtheorie das Wesen der Baukunst letztgültig und eindeutig bestimmen, wäre ihre Aufgabe als Wissenschaft gelöst und Denkmalpflege damit überflüssig. Da sie jedoch Mittel ist zum Zweck und sich nicht selbst genügt und sich ferner darin bestätigt, die Vorstellungswelt der jeweiligen Zeit zu stützen, zu erweitern und zu

transformieren, ist sie in ihren Ergebnissen eher zeit - und geschichtsbedingt und weniger abstrakte Wissenschaft.

Dies hat heute Konsequenz die Zweckerfüllung ohne theoretische philosophisch - geisteswissenschaftliche Fundierung je nach individueller Interpretation und damit eine Theoriebildung ohne Reflex auf das aktuelle Baugeschehen.

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

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

Historische Bauten zumal der klassischen Richtung sind in diesem Verständnis als Abwandlungen des Wesentlichen und dessen Form und Typus zu begreifen.

Zeitliche und örtlicher Unterschiede werden in diesem Verständnis zu einer Frage minderen Ranges und „Baustil“ als epochenabhängige Wertung ist folglich für eine Antwort ohne Bedeutung.

In diesem Sinne sind Phänomene heutiger Architekturgestaltung, sei es die nostalgische Staffage der Postmoderne oder die Leichtfertigkeit dekonstruktivistischer Konstrukte ohne Schwierigkeit zu analysieren.

Die durch die Gleichzeitigkeit medialer Übermittlung erzeugte Transformation zerstört die Zeit.

Der Bezug zur „eigentlichen“ Geschichte erscheint heute vielfach lediglich als Ritual oberflächlicher Visualisierung. 11)

Das Zerstören baulicher Kontexte, das Zitieren von Versatzstücken und Spolien, das Veredeln Rekonstruieren auf eine abstrakte, jedenfalls ungelebte Ebene historischer Bedeutung prägt gegenwärtig die architektonische Szene und entwertet sie zu Schöpfungsakten banaler Plagiate, die damit eine zweite Wirklichkeit, eine „unheimliche Form des Nichtexistenten produzieren. 12)

Das Verschwinden der Geschichtlichkeit als realem und vor allem authentischen Bezugsfeld ist damit das unausweichliche Kennzeicheneines des natürlichen Wahrnehmungsvermögens, des Sehens und Hörens beraubten Zeit ebenso wie das Verschwinden handwerklicher Herstellungsprozesse und stofflicher Gegenwärtigkeit der Dinge eine Zerstörung des Schaffens als emotionales und soziales Tätigsein ist

An die Stelle der durch sinnliche Wahrnehmung konturierten Realität tritt die Information und deren elektronische Vermittlung, die scheinhaft die Wirklichkeit substituiert und nicht mehr als solche erkennbar ist.

Die Dinge befreien sich damit aus dem zeitlichen Ablauf von Sinn Notwendigkeit , Ursache und Wirkung.

Da, wo Geschichte verschwindet, bildet sich zumeist die Beschwörung historisierender Phantasmagorien oder aber architektonische Banalität.

In der perfekten Simulation und lückenlosen Inszenierung manifestiert sich somit der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit. 13)

Diese ist zu deuten als die erinnerungslose, allenfalls verbrämte Nahtstelle zwischen dem „soeben“ und dem „noch nicht“.

Gegenwart und Aktualität sind, so gesehen, Metaphern für das Nicht – Sein, die absolute seins – und sinnlose Leere der Zeit.

Als fortdauernde , bald schleichende, bald gewalttätige Zerstörung der Bilder manifestiert sich diese Gegenwart für den, der die Geschichtlichkeit des Ortes als Summe von Bedeutungsschichten und als Ausdruck des eigenen, durch Erziehung und Bildung vermittelten „historischen“ Bewusstseins erlebt.

Allein in der Montage, im Zitat, im Apercu und Arrangement bildet sich Bewusstheit des Schauens angesichts der zur reinen Oberfläche geronnenen Bilderflut optischer Eindrücke und Signale.

Eine über zeitliche Moden und atemlosen Wandel hinausreichende Architektur, die sich der Gestalttradition klug und gemessen und damit im Sinne klassischer Architekturtheorie zu bedienen weiss, ohne sich an den überkommenen „formalen Schwindel“ (L. Mies v. d. Rohe) anzulehnen, ist nur ansatzweise und vereinzelt in Sicht, würde jedoch sicherlich auch die Probleme der Erhaltung jeden Preis , den mangelnden Mut, aus tradiertem Geist Neues zu Geschichte im Stadtbild lebt aus der Veränderung und nicht aus er Verteidigung eines jeden historischen Bestandes.

Die kurzlebigen Produkte des Fortschritts degenerieren die Stadt zu einer ephemeren Erscheinungswelt fortlaufender Ablösung und Entwertung.

Der Verlust an Bauten, Orten und Bildern führt zu einer Vermehrung des Unsichtbaren, zu einer gespenstischen Erinnerung ohne Zeugnis als einem Akt ununterbrochener Verdrängung. Dies ist die vielfach unbewusste Ressource der schon im Entstehen zur Mittelmässigkeit verurteilten Phantastik heutiger Architektur, die in ihrer Kunstlosigkeit Geschichte, Tradition und Fortschritt in einem verspricht.

Will sich die „Moderne“, und hier ist der Anschluss an die historischen Maximen der Architekturtheorie gegeben, die zeitlose Sinnhaftigkeit der Gestalt bewahren, bzw. neu erringen, ist ein anderes Verhältnis zur Zeit und zum Stoff notwendig.

Montage und Simulation erscheinen deshalb als mögliche und gangbare Wege, die geschichtslos gewordene Stadt mit den Mitteln der Bilder und Zitate wiederdenkbar und wahrnehmbar zu machen.

Die Physiologie künstlerischer Wahrnehmungsprozesse mit ihrer abgestuften Deutung von Erkennen und Verinnerlichen der hinter den Dingen liegenden Bilder, Bedeutungen und Ideen hat seit den Arbeiten von Erwin Panofsky und der Warburg – Schule hierfür das Erkenntnistheoretische Rüstzeug geschaffen.

Die historische Auffassung des Authentischen, Materialhaften als wichtigstem Zugang zu den Dingen (der“Hauch der Geschichte“) ist damit in einem Wandel begriffen, dem auch die Haltung gegenüber den Denkmälern als steingewordener Geschichte unterliegt. 14) f

Allemal ist die Form und nicht das Material(gerade auch in der Architektur)Träger der Idee, welches im Verlust handwerklicher Traditionen und im Verständnis positivistischer Ideologien auch in der Denkmalpflege zwangsläufig eine übergeordnete und überbewertete Bedeutung erfahren hat.

Insoweit sind die zur Lächerlichkeit verkommenen Formalismen unserer Tage einerseits verzweifelte Beschwörungen einer untergegangenen, in Stoff und Kunstfertigkeit tief verinnerlichten, aber in der reproduktiven Fähigkeit verflachten und verarmten Formenwelt, nicht weniger allerdings auch Ahnungen einer nicht von der Zeitbedingtheit und Zufälligkeit des Materials, sondern von der geistgetragenen Form erzeugten und bestimmten Wahrnehmung der Idee.

In diesem Sinne wird die rigide Abstraktionskraft der klassischen Architekturtheorie, immer unter dem Gesichtspunkt unserer nicht mehr statisch aufgefassten gesellschaftlichen Gegenwart, mit ihrem Anspruch der Schönheit und des Ebenmasses als gleichwertige Schwestern von Nützlichkeit, Sinn und konstruktiver Logik oder, wie J. W. V. Goethe dies formulierte, „...aus der Nachahmung über das Schickliche zur Fiktion...“ ihren universalen Wert für die Baukunst und die kritische Auseinandersetzung mit ihr bewahren.

B. Brümmer

Literaturhinweise:

1. Gottfried Semper, Wissenschaft, Industrie, Kunst, 1852
2. John Summerson, The classical language of architecture, 1980
3. Vitruvius Pollio, De architectura libri X
4. Rupert Sheldrake, Das schöpferische Universum 1981
5. Ludwig Mies van der Rohe, Vortrag auf der BDA – Tagung, Berlin 12.12 1923
6. Peter Meyer, Moderne Architektur und Tradition, 1923

- 
7. Theo van Doesburg, Grundsätze der neuzeitlichen Architektur, Katalog Biennale Nürnberg 1969
 8. Carl Boetticher, Tektonik der Hellenen 1842
 9. Klaus Döhmer, In welchem Style sollen wir bauen?, 1982
 10. Wasmuths Lexikon der Baukunst, Bd. I – V, 1929
 11. Ingrid Krau, Das Unsichtbare als Verlust des Sichtbaren, Bauwelt 1987
 12. Alexander Kluge, Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit, 1985
 13. sh. 12.
 14. Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1972
 15. Johann Wolfgang v. Goethe, Baukunst 1795/1981
Dort u. a.: „.....Diese Lehre von der Fiktion, von den geistigen Gesetzen ist nötig, um gewissen Puristen zu begegnen, die auch in der Baukunst gerne alles zu Prosa machen möchten...“