

THEORIEN UND PHILOSOPHIEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN ARCHITECTUR¹

Peter SCHWEGER

Technische Universität Hannover
Hannover 3 Schlosswender str. 1.

BONTA JÁNOS lernte ich Mitte der 50 Jahre als Student den Assistenten kennen.

In der zweiten Hälfte der 60 Jahre trafen wir uns unerwarteter Weise beim UIA Kongreß in Paris wieder. Eine gemeinsame Reise in dieser Zeit zu den Schlössern an der Loire war der Beginn eines über viele Jahre dauernden schriftlichen und mündlichen Dialoges.

Unsere Anschauungen erhielten über die Jahre andere Inhalte und Schwerpunkte, aber was ihnen immer gemeinsam blieb, war der Anspruch, immer noch etwas dazuzulernen, noch einen Schritt tiefer einzudringen, die bestehenden Erkenntnisse zu erweitern und abzusichern.

Unsere beruflichen und sozialen Positionen waren unterschiedliche, daher auch die Wertigkeiten in der theoretischen Position. Das Lehren von Architektur ist die Analyse, Vergleich und Wertung vergangener und vorhandener Architekturtheorien. Das Entwerfen von Architektur mit diesem Wissen ist verbunden mit der Suche nach einer eigenen Position für die Lehre und für das eigene Tun.

Die Entstehung von architektonischen Werken war und ist immer von Theorien, persönlichen „Philosophien“ beeinflusst. Jeder architektonische Ausdruck hat seinen Anfang in neuen theoretischen Ansätzen, unabhängig davon, wie vollständig diese auch sind. Die Deutung und Erklärung der eigenen Werke ist auch die Darstellung der persönlichen Architekturphilosophie bzw. –theorie. Das beinhaltet meist eine subjektive Kombination und Auslegung von empirisch gefundenen Erkenntnissen und wissenschaftlichen Fakten sowie die Übernahme von akzeptierten Philosophien.

¹Delivered at the Technical University of Budapest, Institute of History and Theory of Architecture, on the 13th of December, 1990, on the occasion of the commemorative celebration and conference entitled 'Tradition and Intuition'.

Das Lernen ist als fortlaufender Prozeß zu sehen. Im Rückblick der Jahre ergänzen und verändern sich die Anschauungen, die Beschäftigung mit Architektur weitet den Blick und je mehr wir nach dem Sinn des eigenen Tuns fragten, desto mehr näherten wir uns der philosophischen Definition der Architektur von GEORG LUKÁCS: Wonach „die Architektur realen und angemessenen Raum schaffen muß, dazu bestimmt, diese Angemessenheit optisch zu verdeutlichen“. Diese Ansicht deckt sich mit der Entwicklung einer Theorie, die ohne Zweideutigkeiten die Identität und die spezifische Qualität der Architektur herauszustreichen versucht. Sie weist auf die Unzertrennlichkeit des Gebrauchswertes und der symbolischen Funktion der Architektur hin, auf die Differenziertheit der Wahrnehmungs- und Deutungsvorgänge als Gebrauchswert und als ästhetisches Phänomen.

Architektur gehört der „Welt“ der Gebrauchsgegenstände an, sie wird von den jeweiligen gesellschaftlichen Bedürfnissen bestimmt, Architektur schafft zu deren Befriedigung bestimmte materielle technische Gebilde, sie wandelt aber dieses als Wirklichkeit „für sich“ seiende Gebilde in einer zweiten „Widerspiegelung“ so um, daß sie zu einer Wirklichkeit „für uns“ werden, aus einem Bauwerk „für sich“ ein „Kunstwerk“ für uns macht und damit die „Anschaulichkeit“ der Architektur bestimmt.

Wir haben lernen müssen, daß eine euphorisch verordnete „soziale Utopie“ und deren ästhetische Symbolisierung nicht der Ganzheit des Architekturanspruches entspricht; daß wir also nicht weniger fragen müssen als die „Moderne“, sondern viel mehr. Die Moderne hatten die Fragen nach der geschichtlichen Kontinuität und nach der Identität des Ortes nicht gestellt oder verdrängt. Das forderte von uns eine kritische Fortsetzung der „Moderne“ mit einem erweiterten Architekturbegriff.

Denn jedes Bauwerk erzählt von seiner Geschichte, seinem Ursprung vom Ort, seinen Veränderungen, Zerstörungen. Jeder Bau ist Teil einer „Architektur der Erinnerung“, denn jede Epoche hat mit ihrem Selbstverständnis und mit den ihr eigenen, dem jeweiligen gesellschaftlichen Anspruch entsprechenden Ausdrucksmitteln die vorhandenen Bauwerke verändert.

Im Verhältnis zur Tradition lassen sich zwei polare architektonische Auffassungen erkennen, die eine bezieht sich auf Bautypen, Formen und Formenordnungen, die nach ihrem Verständnis auch heute Bedeutung haben, die andere dagegen findet in der Vergangenheit die Bestätigung eines Tuns. Sie erkennt bestimmte Prinzipien jenseits spezieller zeitgebundener Formen, die auch heute noch gültig sind, und sie interpretiert die Geschichtlichkeit von Erscheinungsformen.

Die Ausarbeitung der Stärke dieser Haltung hinsichtlich Tradition und Kontinuität kann nicht Rekonstruktion sondern nur Interpretation bedeuten, die Maßbeziehungen und Maßverhältnisse der Vorhandenen auf-

nimmt, Gliederungen reduziert, Details vereinfacht, das Schlichte dagegen setzt, die Gestaltsregeln des Baues herausarbeitet und auf dieser Grundlage variiert, die Transformation in die heutigen Mittel und Materialien vollzieht.

Es wurde uns auch im Laufe der Jahre bewußter, daß die Teile der Stadt und die Stadt selbst das Ergebnis eines geschichtlichen, sozialen Prozesses sind, den man nicht anhalten, bisweilen aber regulieren kann. Das Stadtbild kann auch verstanden werden als „Kontinuität“, als eine Vielfalt von Entwicklungen und Überlagerungen, von Widersprüchen, von Fragmenten, zu dem jede Generation in jeweils „ihrem“ Verständnis ihren Beitrag geleistet hat.

So ist unsere Generation nicht nur berechtigt, sondern verpflichtet, eigene Leistungen nach dem Verständnis unserer Zeit zu hinterlassen. Die Veränderungen sollten aber im Bewußtsein der Kontinuität der Entwicklung erfolgen. Es bedarf einer respektvollen und selbstbewußten architektonischen Annäherung, um die Architektur der Stadt als Ganzes zu begreifen. Es bedarf funktionaler und städtebaulicher Angemessenheit, Aufmerksamkeit, für die Charakteristika des Ortes, Kontinuität der Tradition, um Verständlichkeit von Architektur durch seine Elemente und Zeichen zu erreichen.

Zum Beispiel geben die Räume der Stadt – Straßenraum, Plätze, Höfe –, die durch Gebäudetypen bestimmt werden, Aufschluß über Lebensweisen und Konventionen. Der durch Gebäude geschlossene Block bestimmt sich geschichtlich durch den Gegensatz von Straßenraum – der Vorschriften und Konventionen unterliegt, der Ort der Repräsentation ist – und Hofraum, in dem sich die Handlungen der Aneignung, der Veränderung und der Markierung entfalten, in denen wiederum die Lebendigkeit der Nutzung zum Ausdruck kommt.

Die Fassade für das einzelne Haus, mit der es sich dem öffentlichen Raum der Straße präsentiert, drückt vor allem die kollektive Übereinstimmung aus; sie erkennt die Konventionen, die Gewohnheiten, Moden an, die die städtische Gesamtheit zum Ausdruck zu bringen vermag.

Wir stimmen auch mit der Anschauung von LUKÁCS überein, daß ein jedes Gebäude, die Stadt und ihr Plan aber im besonderen Symbole schafft, in denen der Einzelne sich wiederfindet als Glied der Gemeinschaft. Es genügt niemals, daß ein Gebäude oder ein Plan seinen Zweck erfüllt, es genügt auch nicht, daß man ihm das ansieht, (obwohl dies erheblich wichtiger ist als die Zweckerfüllung selbst). Nicht den erfüllten Zweck allein muß man dem Bau ansehen können, sondern die Menschenart, die Lebensart, in welcher der Zweck gilt: Man spricht daher wieder „Transzendierung der Funktionen in ein gesellschaftlich bestimmtes Symbol“. Es ist abhängig

vom Selbstverständnis der Gesellschaft, ob die Typologie eines Ortes oder der Ausdruck eines Architekturelementes zum Symbol wird.

Nach allgemeiner Übereinkunft ist die Vorstellung von der Vollkommenheit der äusseren Form gebunden an ausgewogene Balance, Übereinstimmung, im gewissen Sinne auch Prachtentfaltung. In der Harmonie sucht man die Dauer eines vollkommenen Zustandes herbeizuführen. Das Gefühl für Vollkommenheit als Möglichkeit künstlerischen Ausdrucks und als Antwort auf eine mehrdeutige Fragestellung liegt jedoch in der Offenheit, in der Balance zwischen Ordnung und Vielfalt. „Offenheit“ meint die „Unvollkommenheit“ eines Werkes, die aber keine endgültige, etwa aus der Ungeschicklichkeit ihres Verfassers hervorgebrachte ist. Es ist eine Unvollkommenheit, die die Möglichkeit der Vollendung in sich trägt und sich dem Gegenüber darbietet.

Denn das Gegenüber, der „Sehende“ oder auch „Hörende“ ist aufgerufen, indem das Werk ihm einen „Nachklang“ vermittelt, es in sich zu vollenden. Es soll so im Unsichtbaren, Unhörbaren Vollkommenheit herstellen. Das Geschaffene – das Dingliche und das Ideelle – und der Empfänger sollen zu einer Einheit werden. Das drückt sich in mehreren thematischen Schichten aus, die in sich ihre eigene Bedeutung tragen und durch die Überlagerung eine Mehrdeutigkeit, eine „Offenheit“ bewirken.

Der Begriff von der „Ordnung der Offenheit“ wird auch als „Ordnung des Zufalls“ interpretiert, das zeigt auch die New Yorker Ausstellung von Johnson in 1989, ein Spektrum unterschiedlicher Absichten, die wiederum mit jeweils anderen Vorstellungen von Ästhetik verknüpft und in der Regel auf diesen Inhalt reduziert sind.

In der Erkenntnistheorie des 20. Jahrhunderts nimmt die Kritik an philosophischen Einheitssystemen zu und nicht nur an philosophischen. Auch die aktuelle Philosophiediskussion in Frankreich konzentriert sich auf dieses Thema. Der Grammatologe JACQUES DERRIDA fordert zur Dekonstruktion der Denksysteme auf. Die abendländische Philosophie sei nämlich ihrem letztlich nur rhetorischem Drang zur Generalisierung zum Opfer gefallen, und es müsse jetzt darum gehen, die rationalistischen Mythen in ihre Bestandteile zu zerlegen. Die in der Argumentation ins Feld geführten Jetztzeitdiagnosen veranlassen die Dekonstruktivisten zu Parallelaktionen im architektonischen Entwurf: „Wie kann die Architektur etwas von ihrer Festigkeit, ihrem Anspruch auf Sicherheit behaupten?“, ... man entscheidet sich dafür, daß der Unfall oder die Explosion als die Gesetzmässigkeit, die neue Ordnung angesehen wird.

Die Dekonstruktivisten sehen sich in Opposition zu den postmodernen Traditionalisten, denen man vorwirft, mit beschönigendem Historismus und anachronistischen Stadtraumklischees die authentische Realität

zu verschleiern. Eine Radikalisierung des modernen Standpunktes sei daher geboten.

Zwei Gesichtspunkte spielen dabei in der Selbstinterpretation der Dekonstruktivisten eine besondere Rolle:

- Die Auflösung der Einheit von Raum und Zeit: Bereits die Großstadt der zwanziger Jahre konnte nach „Bevölkerungsexplosionen“ und rasenden Entwicklungen der Verkehrsmittel und Medien nur noch fragmentarisch und in räumlichen Überscheidungen wahrgenommen werden. Dichter wie JAMES JOYCE oder ALFRED DÖBLIN haben versucht, dieser spezifischen Erlebnisveränderung im Montageroman ohne Erzähler gerecht zu werden. Die heutige Erlebnisstruktur ist, wie der Urbanist und Geschwindigkeitstheoretiker PAUL VIRILIO feststellt, nurmehr aus fliegenden Bildsequenzen zusammengesetzt, der urbane Raum verflüchtigt sich.
- Die Auflösung der logischen Einheit: ALBERT EINSTEIN, der mit der Relativitätstheorie unter anderen Aspekten die Einheit von Raum und Zeit in Frage stellt, war trotz zunehmender Ungewißheit auf der Suche nach einer einheitlichen Weltformel, und Skeptikern pflegte er zu entgegnen: „Gott würfelt nicht“! Heute wissen wir, daß tatsächlich Zufallsprinzipien im Kosmos wirksam sind.

Während die eine Gruppe sich um die subjektiv-emotionale Aufladung der architektonischen Objekte kümmert, ist für die andere die Emotionslosigkeit des architektonischen Raumes ein wichtiges Anliegen. Schon die russische Avantgarde der zwanziger Jahre (gemeint ist MALEWITSCHS Suprematismus, die Formalästhetik der Rationalisten und insbesondere die Prounen EL LISSITZKYS) habe sich mit einer veränderten Raum-Zeit-Beziehung auseinandergesetzt und in Zeichnungen und Modellen einen abstrakten, gegenstandslosen Architekturraum geschaffen.

Der heutige Stadtraum, der ohnehin keine dauerhaften Inhalte mehr glaubhaft verkörpern kann, sollte – so die These – in einer Verselbständigung akzeptiert und als leeres Raumkontinuum mit Körpern gelesen werden. Auf dieser abstrakt ästhetischen Ebene käme auch das Leitmotiv der heutigen Stadt, die Ordnung des Zufalls, am klarsten zum Ausdruck.

Die Entwürfe dieser formalästhetischen Dekonstruktivisten wollen in diesem Kontext verstanden werden. Sie thematisieren die Auflösung der logischen Einheit, wobei die Wiederaufnahme des russischen Formenrepertoires als Hommage an die Moderne gedacht ist.

Auffallend fatalistisch gibt sich die Mehrzahl der Dekonstruktivisten. Die inflationären Auflösungstendenzen von Zeit und Raum werden hin- genommen, als handle es sich um eine zwangsläufige Entwicklung, der sich

nichts und niemand entziehen kann, dabei wendet sich doch gerade die dekonstruktivistische Philosophie, zum Beispiel LYOTARDS, gegen derartige historische Einheitsoptionen. Muß man nicht, wenn es um die Kritik logischer Einheitsoptionen geht, auf den Besonderheiten der menschlichen Existenz bestehen, ihrer eigenen Zeit und einer humanökologisch begründeten Umwelt?

Auch ästhetisch ist ja der Einheitsdrang keineswegs überwunden. In zynischer oder auch in heroischer Pose ahnt man das Ende der Ganzheit, aber in dieser Befangenheit fixiert auf das Bruchstück, können eben nur zerbrochene Ganzheiten entstehen. Symptomatisch ist, daß soviel vom Abbild die Rede ist, und nicht ohne Grund bilden die Zeichnungen der Dekonstruktivisten als Carceri-Szenen des 20. Jahrhunderts ein eigenständiges Genre. In diesen Zeichnungen und nicht im realen Stadtraum ist die psychische Aufarbeitung am Platze.

Es gibt auch eine andere Art, die Gesetze des Zufalls und die scheinbare Unordnung zu betrachten, dass die Auflösung der Ganzheit kein dramatisches Unglück zu sein braucht. Man könnte in diesem Falle in einem positiven Sinn von chaotischen Regelungen sprechen, wenn nicht der Begriff „Chaos“ als Negativum von den Freunden der Ganzheit besetzt wäre. Nicht als leidvoll erfahrene Demontage und Unglück, sondern sogar als Glücksversprechen kann die Auflösung der Ganzheit sein.

Sie ist die notwendige Folge einer innerlich vollzogenen Emanzipation, deren Freiheit man als Chance sieht für eine gänzlich andere Art der Ordnung. Einer Ordnung, die von einem aufgelösten Zustand ausgeht, damit sich die zunächst voneinander unabhängigen Elementarteile wie durch Selbstorganisation zu einer höheren Ordnung zusammenfinden.

Es handelt sich hierbei um ein inhaltliches, am Menschen orientiertes Prinzip. Es ist nicht destruktiv, sondern hoffnungsvoll zumindest im konkreten Bezug auf die zu lösende Aufgabe.

Wenn ein Mensch sich mit einem Ort identifiziert, sagen wir, „er wohnt“. Wohnen im weitesten Sinne heißt, sich tief mit den differenzierten Qualitäten eines Ortes, im Gebrauch und seiner Erscheinung verbunden zu fühlen und damit auch die Anschaulichkeit der Architektur für sich zu bestimmen. Architektur kann „Orte“ schaffen, die das „Wohnen“ in diesem Sinne fördern.