

NEUE ARCHITEKTUR IN EINER ALTEN UMWELT

J. BONTA

(Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, T. U. Budapest)

Le CORBUSIER schreibt in seinem programmartigen Buch *Kommende Baukunst*: »Ein großes Zeitalter ist angebrochen. Es gibt einen neuen Geist.« Die Verkörperungen dieses neuen Geistes sind der Ozeandampfer, das Flugzeug, das Auto — mit einem Wort die Maschinen (»Das Haus ist eine Maschine zum Wohnen«). »Die Lehre des Flugzeuges liegt in der Logik, die bei der Aufstellung des Problems wie bei seiner Verwirklichung den Vorsitz führte« (und nicht in der maschinenmäßigen Form).

Diese Logik wirkte auch im Parthenon. »Der Parthenontempel ist Erzeugnis der zu einem Standard gesteigerten Auslese«. »Einen Standard aufstellen, heißt alle praktischen und vernunftgemäßen Möglichkeiten erschöpfen, einen als zweckgerecht erkannten Typus auf ein Höchstmaß der Leistung und auf ein Mindestmaß der aufgewendeten Mittel — Handarbeit und Stoff, Werte, Formen, Töne — zurückführen.«

»Die Formendurchbildung des Parthenontempels ist unfehlbar, unerbittlich. Ihre Strenge geht weit hinaus über alles, was wir gewohnt sind, wie über die normalen Möglichkeiten des Menschen.«

»Nichts Ebenbürtiges existiert in der Baukunst aller Länder und aller Zeiten. Das war der einmalige, nie wiederkehrende Augenblick.«

Siehe da, der Großmeister und Wortführer der avantgardistischen Architektur stellt für das industrialisierte Bauen unserer Zeit als Maßstab die strenge und reine Logik der dorischen Formordnung hin. Nichts ist selbstverständlicher: LE CORBUSIER reifte ja zum Meister unter dem Einfluß der goldenen Formen des Mittelmeerraumes. Er schuf sein Leben lang seine von Lebensfreude strahlenden, gesunden, plastischen Formen für den mediterranen blauen Himmel, für dieses sonnige Land. Nun als wir bereits aus der Perspektive einiger Jahre sein Oeuvre erfassen, ist es klar zu sehen, daß es trotz aller seiner Neuheit nichts anderes ist, als die Offenbarung einer neuen Entwicklungsstufe der Mediterrankultur. Das Meisterwerk des Dorismus, der Parthenon ist Krone einer jahrtausendelangen Entwicklung. Das Oeuvre von LE CORBUSIER ist eine Art plastischer — architektonischer — Synthese der von der mediterranen Urwelt bis zur technischen Zivilisation von heute reichenden Entwicklung.

Der Gedanke, auf den der Titel dieses bescheidenen Referats hinweist, ist näher betrachtet eine Banalität: Jedes neue Gebäude kommt ja notwendigerweise in eine alte Umwelt. Alle Gegebenheiten, an die es sich anpassen muß, sind ja Versteinerungen vollführter Handlungen — also Vergangenheit, die zur Gegenwart wurde. Das gilt zweifellos für jeden Fall, wo das neue Gebäude sich in die Textur einer sich allmählich entwickelnden lebenden Siedlung, in konkrete zeitliche und räumliche Strukturen integrieren muß; das ist aber im wesentlichen auch der Fall, wenn das neue Gebäude in eine Naturumgebung kommt: Im Wirkungsbereich des menschlichen Arbeitsprodukts wird ja notwendigerweise auch die Natur selbst zur vermenschlichten, künstlichen Umwelt.

Wir meinen, daß gerade das das Wesentliche des architektonisch-künstlerischen Schaffensprozesses ist: Die Komposition einer räumlichen Formordnung, die eine Antwort auf die von der Gesamtheit der zeitlichen und räumlichen Bedingungen aufgeworfenen Fragen darstellt; die Einordnung des Neuen in konkrete Zeit und konkreten Raum; in die Kette der historischen Ereignisse und zwischen die versteinerten, zur Gegenwart gewordenen Gegebenheiten dieses Prozesses im Raum.

Der Leitgedanke unserer Konferenz ist die Geschichtlichkeit. Im weiteren möchte ich von dem Durchsetzen der historischen Betrachtungsweise im Unterricht im Lehrfach Architekturgeschichte der neuesten Zeit, von unseren diesbezüglichen Vorstellungen, Absichten und Erfahrungen sprechen.

Die Architektur unserer Zeit und der nahen Vergangenheit muß den Studenten in ihrer Geschichtlichkeit gezeigt werden; auch in dem Sinne — in dem mein Kollege Gyula Hajnóczy davon sprach —, daß auch die neue Architektur ihre Geschichte hat; sie hat ihre Vorgeschichte, Wurzeln, Bahnbrecher; sie hat Entwicklungsabschnitte, die bereits als abgeschlossen gelten können, und Abschnitte, die sich jetzt entfalten, sie hat eine unabsehbare Zukunft, die nur geahnt werden kann. Ihr Fortschreiten, ihre Entwicklung wird durch die Verschärfung, das Aufbrechen äußerer und innerer Widersprüche vorwärtsgetrieben. Man kann sich also nicht mit der Deklaration von keinen Widerspruch duldenden, widerspruchslosen — also als allgemeingültig betrachteten — Grundsätzen begnügen; die Erscheinungen, die einzelnen Werke müssen den Bedingungen gegenübergestellt werden; sie sind der gleichen historisch-stilistischen Analyse zu unterziehen wie die Werke der Vergangenheit.

Unser Thema ist unter einem historischen Aspekt zu behandeln auch in dem tieferen Sinne, daß die neue Architektur als ein Teil, als die letzte erreichte Entwicklungsstufe der Architekturgeschichte betrachtet und dargestellt werden soll, und nicht als etwas Funkelnagelneues, das sich mit keiner Faser an die Vergangenheit knüpft — wie es die Vorkämpfer der neuen Architektur in erbittertem Streit mit dem romantischen Historismus und mit der

im Geist des letzteren erzogenen öffentlichen Meinung manchmal verkündeten —, also als eine Fortsetzung, eine Weiterführung, eine Erneuerung in den heutigen Bedingungen, den neuen sozialen Anforderungen und der neuen Technik entsprechender Form von in der Vergangenheit wurzelnden, durch diese genährten Traditionen. Jedes wirklich bedeutende Werk als Konkretum stellt nämlich eine Zusammenfassung, eine Synthese reicher Beziehungen (mit den Worten von GYÖRGY LUKÁCS: eine intensive Totalität) dar. Um die Terminologie der Informationstheorie zu benutzen: Der Informationswert der künstlerischen Botschaft wird durch ihren bisher unbekanntem Informationsgehalt repräsentiert: durch das, was an ihr neu ist, eine Antwort auf die neuen Bedingungen gibt. Die Verständlichkeit der Botschaft, die leichte Erfassbarkeit hängen aber von der Quantität der aus früheren Informationen bekannten Signale, von deren Redundanz ab. Ein an die Vergangenheit gar nicht anknüpfendes, keine Assoziation weckendes Signal ist aber die Stimme eines Predigers in der Wüste, die zur Isolation, zur hermetischen Abgeschlossenheit der Kunst führt. Die Vergangenheit wiederholenden, kopierenden, die neuen Bedingungen außer acht lassenden Formen werden hingegen notwendigerweise zu leeren, inhaltslosen Klischees.

Die Großen der neuen Architektur — unter ihnen am vollkommendsten Le Corbusier — schufen eine Formwelt, die eine Antwort auf unsere heutigen Bedingungen enthält, unsere eigene Welt aufleben läßt und dabei mannigfaltig und tief mit den Vorereignissen verknüpft ist, eine Zusammenfassung, eine Synthese der gesamten bisherigen Entwicklung aus einem neuen Blickwinkel darstellt. Die Beziehung von Le Corbusier zu der Vergangenheit ist keinesfalls eine oberflächliche, direkte Übernahme, eine Entlehnung von Formen: die Formwelt der handwerklichen Zeitalter läßt sich ja gar nicht ohne Umformung in der Boden der technischen Zivilisation versetzen, sondern nur durch eine Wiedererweckung der durch Naturgegebenheiten motivierten, urchümlichen menschlichen Verhaltensformen, durch deren Neuformung — durch eine Doppelgeste der Identifikation und der Abgrenzung — so etwa, wie im Laufe des gewaltigen biblischen Romans Thomas Manns, in den tiefen Brunnen der Vergangenheit blickend, von der Erhabenheit und dem Reichtum der Urgeschichte verblendet, über ihren kindlichen Reiz ironisch-weise lächelnd.

Die Villa Savoye ist keinem anderen Gebäude der Geschichte ähnlich: wenn sie überhaupt an etwas erinnert, so an einen großen weißen Ozeanfahrer; dessenungeachtet hat man die Rampe zwischen den Mauern mit undurchbrochenen Flächen emporsteigend das Gefühl als wandle man in der Festung von Tyrins, und auf der Dachterrasse, die auf die Tischplatte der Kubisten hindeutet, als stehe man im Zitadellhof von Mykene. Das mediterrane Lebens- und Formgefühl wirkt auch über die von der Maschinenromantik und der kubistischen Betrachtungsweise diktierten Formen hinaus. In der

Kapelle von Ronchamp sind die historischen Reminiszenzen bereits offen zugegen. In ihre das Licht saugenden Türme ergießt sich das Licht, wie in das Serapäum des Hadrian-Palastes in Tivoli. Der Innenraum erinnert an die Atmosphäre der Höhlen der prähistorischen Megalithkultur. Die Wände und das Stahlbetondach ragen empor wie aufeinander getürmte Felsblöcke. Durch die Öffnungen, durch den Spalt zwischen Schalendach und aufsteigenden Wänden sickert das Licht wie zwischen grob aufeinandergehäuften Felsblöcken. All das ist keine Formübernahme, sondern eine Heraufbeschwörung der urtümlichen, jedoch auch heute lebendigen Naturbetrachtung und Atmosphäre. Dabei vergegenwärtigen die dynamisch pulsierenden, gebogenen Wände, die sich auftuend und zusammenschließend Raumwirbel bilden, das Raumkontinuum der modernen Physik, sie bilden eine Formenordnung, deren Sinn sich von der mediterranen Urvergangenheit bis in die modernste Gegenwart wölbt.

Eine historische Anschauungsweise verpflichtet den Forscher, jede Erscheinung in ihrer Konkretisierung zu beobachten und zu analysieren, also nicht bloß als eine Offenbarung von aus den allgemeinen Bedingungen des Zeitalters ableitbarer Grundprinzipien und Methoden, sondern in ihrer Individualität, als einen Repräsentanten von auf Wirkung eigenartiger Verhältnisse bestimmter Landschaften, Völker, Traditionen entstandener, regional-nationaler Stile und als den Träger der Handzeichen großer Persönlichkeit. Durch eine vergleichende stilistische Analyse der Oeuvre zweier an verschiedenen Traditionen aufgewachsener, mit verschiedenen Werkstoffen arbeitender, unter verschiedenen Bedingungen ausgereifter großer Persönlichkeiten, von Le Corbusier und L. Mies van der Rohe, können, zum Beispiel, durch zwei entgegengesetzte Formenordnungen realisierte Varianten der Grundsätze der neuen Architektur gezeigt werden.

Die Geschichte gibt keine fertigen Rezepte für die Lösung unserer heutigen Aufgaben, sie verhilft jedoch zur Herausbildung eines kritischen, analytischen Verhaltens, auf dessen Grundlage der schaffende Architekt den Bedingungen entsprechend ein Urteil bilden und Entscheidungen treffen kann. Durch die historische Anschauungsweise wird man bewußter, und dadurch wird die Entstehung einer die konkrete, organische Einheit der sich auf Wirkung der ererbten Gegebenheiten, des sich allmählich Entwickelnden und der neue Bedingungen herausbildenden, neuen Form erleichtert.

Ich möchte noch einige Worte über die Methodik sprechen. Wir unterrichten verhältnismäßig reife, vor dem Absolutorium stehende Studenten. Es soll wiederholt unterstrichen werden, daß nicht Ergänzung der Kenntnisse durch Daten der Architekturgeschichte des XIX. und XX. Jahrhunderts das erste Lehrziel sei, sondern die Erziehung der Studenten zu einer kritischen, analytischen Anschauung. Dieses pädagogische Ziel läßt sich gewiß eher durch unter Mitwirkung der Studenten organisierte Lehrveranstaltungen: studen-

tische Referate (Reiseberichte), von Lehrenden geleitete Diskussionen erreichen als durch Vorlesungen *ex cathedra*.

Das Lehrmaterial ist offen: Kein Lehrbuch, kein Lehrstoffheft erfaßt es zur Gänze. Um es zu erlernen, müssen die Studenten die Literatur studieren, Notizen machen. Der Lehrende muß aber seinerseits von Jahr zu Jahr einen neuen Lehrstoff zusammenstellen, er muß einen Schritt von der Vergangenheit in die Gegenwart tun, aktuelle Probleme aufwerfen, frische, auf Reiseerlebnissen beruhende Diapositive zeigen.

Die Geschichte hört nicht auf, wo die Überblickbarkeit und die Bewertung des Materials auf der Grundlage allgemeiner Vereinbarungen aufhören. Die Vergangenheit übergeht in die Gegenwart, setzt sich sogar in der Zukunft fort. Sie ist auch dort gegenwärtig, wo die Historiker das Brachfeld noch nicht gepflügt haben, wo der Entdecker noch auf unterminiertem Boden schreitet: auf die Voreingenommenheit der Zeitgenossen stößt. Unserer Meinung nach sollten wir die Studenten dazu erziehen, daß sie sich nicht nur über die römische Architektur zu äußern wagen, sondern auch die Werke der Architektur von heute kritisch und unvoreingenommen — aus historischer Perspektive — analysieren und beurteilen. Es ist ein Irrtum, zu behaupten, daß das die Sache nur Kritiker sei. Ein jeder Architekt entscheidet beim Entwerfen über Millionen von Menschen und Mitteln. Der Entwurfsprozeß ist eine Reihe von Entscheidungen, denen kritische Analysen, wissenschaftliche Überlegungen in historischer Betrachtung vorangehen sollen — sollten.

Letzten Endes bestehen Zweck und Sinn des Geschichtsunterrichts in der Entwicklung der architektonischen Urteilsfähigkeit und Urteilskraft.

Summary

Any new architecture is necessarily surrounded by old environment. Anything the new building has to adapt itself is concretization of previous feats — a past becoming present. The architectural-artistic creative process consists in placing the new building in a concrete time and space, in the sequence of historic events and in the space of its actualized petrification. Also modern architecture has to be lectured on as a historical feature, part of the universal history, its ultimately achieved level, continuation of traditions rooted in, and fed by, the past, and renewal according to present conditions.

Prof. Dr. JÁNOS BONTA, Direktor, H-1521, Budapest