

## Architekturtheorie: Denkmal einer Krise

Die neuen technischen Reproduktionsverfahren, die Maschinenproduktion, die neuen Materialien, zusammen mit den „Massenbewegungen unserer Tage“, führen zu einer „gewaltigen Erschütterung des Tradierten – einer Erschütterung der Tradition, die die Kehrseite der gegenwärtigen Krise und Erneuerung der Menschheit ist.“<sup>24</sup> Dies schrieb Walter Benjamin 1936 in seinem Werk *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Für Benjamin hatten zu Beginn des 20. Jahrhunderts die maschinellen Produktionsverfahren die „geschichtliche Zeugenschaft der Sache ins Wanken“<sup>25</sup> gebracht. In der Ablösung von der Tradition, in der „Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe“<sup>26</sup> sah Benjamin folgerichtig die treibende Kraft und das Grundmotiv der Moderne. Wohl entfaltete Benjamin seine Theorie der Moderne anhand des damals neuesten Massenmediums, des Films, aber einem ähnlichen Begründungszusammenhang entsprang auch das Bedürfnis nach Theoriebildung im

ältesten Massenmedium, der Architektur. Tatsächlich führte zu Beginn der Moderne die Wende von den handwerklichen Herstellungsverfahren zur Maschinenproduktion zu neuen konstruktiven Verfahren, zu den Verfahren der Serialisierung, Standardisierung und Typisierung. Zusammen mit den damit einhergehenden, gesellschaftlichen Veränderungen bewirkte dies eine partielle Lösung der Architektur aus ihrer Traditionsgebundenheit. So kann nicht nur für die Künste, sondern auch für die Architektur der Moderne vom Schwierigwerden der Tradition, von der Erschütterung des tradierten Selbstverständnisses der Disziplin gesprochen werden. Wo für die Bewältigung der Bauaufgaben nicht mehr unreflektiert auf tradierte Vorbilder zurückgegriffen werden konnte, entstand das Bedürfnis nach Theoriebildung.

**Das kulturelle Kräftefeld** Immer wieder muss die Moderne die Frage nach der Angemessenheit ihrer Mittel stellen, muss ihre Methoden aufs Neue dem sich verändernden kulturellen Kontext entsprechend neu bestimmen. Architekturtheorie, das ist kritische Reflexion des Gemachtwerdens oder Gemachtseins der Architektur und ihrer kulturellen Funktion im dynamisch sich ändernden, kulturellen Kräftefeld. Zugespielt formuliert ist sie also Ausdruck einer Krise, frei nach Friedrich Nietzsche „Denkmal einer Krisis“<sup>427</sup> und Zeichen eines „Geistes, der von sich selbst wieder Besitz“<sup>428</sup> ergreifen muss. Wo die Architektur als sinnliche Erfahrung, als konstruktive Realität und als soziales Bezugssystem der dynamischen Kraft des kulturellen Kräftefelds der Moderne unterworfen ist, zeigt sich die Architekturtheorie als zutiefst modernes Anliegen.

Schaut man zurück, so ist die Architekturtheorie der frühen Moderne von der Reflexion über die Architektur in vormodernen, feudalen Gesellschaften zu unterscheiden. Denn in vormodernen Gesellschaften verändert sich das kulturelle Kräftefeld nur über lange Zeiträume, so dass in einem Prozess kontinuierlicher Anpassung, ohne größere Brüche, das Wissen

der Architektur von Generation zu Generation weitergegeben werden kann. Dies führt im Laufe der Zeit wohl zu unterschiedlichen Artikulationsformen, zu unterschiedlichen Stilformen, aber die gesellschaftliche Stellung der Architektur wird dabei nicht in Frage gestellt. Daher soll diese Art der Reflexion über die Architektur in vormodernen Gesellschaften als *Nachdenken über die Architektur* bezeichnet werden.

Schaut man wiederum vom Maschinenzeitalter nach vorn, so haben wir es seit den sechziger Jahren mit einer Krise der architektonischen Moderne selbst zu tun, die Anlass für eine Neuausrichtung der theoretischen Reflexion gibt. Es geht nicht mehr in erster Linie um das Schwierigwerden der Tradition. Die theoretische Reflexion hat jetzt die immanenten Widersprüche und Antagonismen der Moderne selbst zum Inhalt. Es rückt das widersprüchliche Ganze pluraler Gesellschaften ins Zentrum der theoretischen Fragestellungen. Architekturtheorie ist so die kritische Reflexion der Architektur im widersprüchlichen kulturellen Ganzen. Sie kann daher als *Kritische Theorie der Architektur* bezeichnet werden. Sie setzt sich von der Theoriebildung zu Beginn der Moderne ab, welche, da sie wesentlich den Traditionsverlust der Disziplin zum Thema hat, *Traditionelle Theorie der Architektur* genannt werden soll.

Genealogisch oder historiographisch lässt sich also die Reflexion über die Architektur auf ihr Gemachtwerden und Gemachtsein und ihre kulturelle Funktion im kulturellen Ganzen in drei Perioden einteilen. Es ist das *Nachdenken über Architektur* in vormodernen Gesellschaften von der *traditionellen Theorie* in der frühen Moderne zu unterscheiden, diese wiederum wird mit der Krise der Moderne in den sechziger Jahren durch die *Kritische Theorie der Architektur* abgelöst.

**Nachdenken über Architektur** Sollte bisher der Anschein erweckt worden sein, die theoretische Reflexion über die Architektur stehe ausschließlich im Kontext der Entwicklung der technischen Rationalität, dann trägt dies. Gerade das Nachdenken über die Architektur in vormodernen Gesellschaften

war nicht in erster Linie durch den Wandel in Wissenschaft und Technologie geprägt. Exemplarisch lässt sich dies an dem im 17. Jahrhundert ausgetragenen französischen Akademiestreit zeigen, der sogenannten *Querelle des Anciens et des Modernes*. Der Akademiestreit stellte die Frage nach Fortschritt und Entwicklung in den Künsten und der Architektur. In seinem Zentrum stand aber weniger eine technologische als eine ontologische Fragestellung. Es war die Frage nach der Unumstößlichkeit der Antike als Vorbild für die zeitgenössische Kunst und Architektur. Hatten die Alten, das antike Griechenland und Rom, in der Architektur das höchste, nie wieder erreichbare Ideal verwirklicht? Oder konnten die Künste und die Architektur nach Maß der jeweils herrschenden Zeit fortgeschrieben werden? Die Frage war, ob es einen Fortschritt und eine Perfektionierung in den Künsten gibt, die dem Fortschrittsgedanken in den Wissenschaften und der Technik entspricht.

Zwei der Kontrahenten waren François Blondel (1617 – 1686) und Claude Perrault (1613 – 1688). Blondel vertrat die Meinung, dass trotz gewisser Mängel die Entwicklung der Künste und der Architektur in der Antike ihren Höhepunkt erreicht habe. Ihre Idealität erhalte die Architektur durch Nachahmung der vollendeten Proportionen des menschlichen Körpers und der Harmonielehre der Musik. Claude Perrault zog dieses dagegen in Zweifel. Blondels anthropomorphe Begründung der Architektur basiere mitnichten auf Naturgesetzen, sie sei „établie par un consentement des architectes“<sup>29</sup>, sie gründe also allein auf einer Übereinkunft unter den Architekten, sie sei eine „Verabredungsgröße“<sup>30</sup>. Perrault tat die Ergebnisse der Alten vor der Antike als eine Form religiöser Verehrung ab, sie habe ihren Ursprung im Respekt, den man heiligen Dingen zolle.

Perrault kritisierte also die dogmatische Fixierung der Alten auf eine anthropomorphe Architekturästhetik. Als Vertreter der Neuen ging es ihm dagegen um eine geschichtsphilosophische Begründung der Architektur. Er glaubte nachweisen zu können, dass „auch die drei bildenden Künste, die Bered-

samkeit, die Dichtung und die Wissenschaft, sich parallel und nach je eigenem Maß entwickeln und so dem Schema des allgemeinen Fortschritts entsprechen“<sup>31</sup>. Sie könnten aber nicht am selben Maßstab der Perfektion wie dem der Wissenschaften gemessen werden. Die Feststellung Perraults, dass jede Epoche ihre eigenen Sitten und ihren eigenen Geschmack, also ihren eigenen Begriff des Schönen habe, mündete dann in die eher moderate Forderung nach mehr Varianz, nach der „Erlaubnis“, „ein paar Proportionen“ ändern zu dürfen. Perrault sprach von den *principes arbitraires*, von der individuellen Entscheidungsfreiheit des Architekten entsprechend seines Genies und des Zeitgeschmacks.

Für die Frage nach dem Status der Theorie ist hier von Interesse, dass Perrault durch die *principes arbitraires* für den Architekten einen eigenständigen Rahmen für die Reflexion über die Architektur forderte. Damit betrieb Perrault die Dynamisierung der Architektur. Gleichwohl wurde damit die gesellschaftliche Funktion der Architektur nicht in Frage gestellt. Auch wenn der Akademiestreit um die richtige Form der architektonischen Repräsentation Ludwig des XIV. ausgelöst wurde, stand die Architektur in ihrer traditionellen Aufgabe der Repräsentation nicht zur Debatte. Die Reflexion blieb auf die Variation und Rekombination überlieferter Schemata beschränkt. Sie kann also als *Nachdenken über die Architektur* bezeichnet werden. Dieses Nachdenken über die Architektur in vormodernen, nur langsam sich ändernden Gesellschaften ist im Weiteren von der Architekturtheorie in modernen, sich schnell ändernden Gesellschaften abzusetzen.

**Traditionelle Theorie** Die Wende hin zu einer modernen Konzeption des Fortschritts zeigte sich auch schon im Akademiestreit. Bernard le Bouvier de Fontenelle (1657 – 1757) überwand die Fixierung der Architektur auf die Antike wie auch den humanistischen Fortschrittspathos, indem er die bemerkenswert moderne Erkenntnis formulierte, dass mit jedem Anwachsen der Erkenntnis immer auch eine ständige Unvernunft am Werk

sei. Er artikulierte damit erstmals die Idee einer in sich widersprüchlichen Entwicklung und ambivalenten Konstitution der Moderne. Der Übergang vom Nachdenken über Architektur zur Architekturtheorie fand jedoch erst im Laufe des 19. Jahrhunderts statt. Die aufkommende Maschinenproduktion, die neuen Materialien und die damit einhergehenden, gesellschaftlichen Umwälzungen brachten den stabilen Bezug zur Tradition ins Wanken. Der Übergang von der handwerklichen zur maschinellen Produktion führte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu dem, was Benjamin mit „Erschütterung der Tradition“ bezeichnete. Mit der beschleunigten Entwicklungsdynamik, die alles ständig umbaut, neu ordnet und umdeutet, konnte die Moderne ihre orientierenden Maßstäbe nicht mehr ohne weiteres Vorbildern einer anderen Epoche entlehnen. Es entstand das Bedürfnis nach theoretischer Reflexion. Wie Benjamin jedoch richtig feststellte, eröffnete die „gewaltige Erschütterung des Tradierten“ gleichsam die Chance auf „Erneuerung der Menschheit“. Architekturtheorie kann demnach als Ausdruck der Krise wie andererseits auch Chance auf ihre Überwindung gesehen werden, sie steht also im Spannungsfeld einer Dialektik von Krise und Emanzipation. Im Zentrum steht die Rekonzeptualisierung der Architektur im schwierig gewordenen Ganzen zwischen dem Verlust der geschichtlichen Zeugenschaft und der Hoffnung auf kulturelle Erneuerung.

Genau dies hatte Walter Gropius im Blick, als der 1926 seine *Grundsätze der Bauhausproduktion* formulierte. Dort stellte er in der ihm eigenen sprachlichen Klarheit fest: „Ein Ding ist bestimmt durch sein Wesen“<sup>32</sup>. Um keinen Irrtum aufkommen zu lassen, fügte er hinzu, dass es die „gegenwartsgebundenen Gesetze“, das heißt die „entschlossene Berücksichtigung aller modernen Herstellungsmethoden, Konstruktionen und Materialien“<sup>33</sup> seien, die die Dinge in Beziehung zur Tradition setzen. „Nur durch dauernde Berührung mit der fortschreitenden Technik, mit der Erfindung neuer Materialien und neuer Konstruktionen gewinnt das gestaltende Individuum die Fähigkeit, die Gegenstände in lebendige Beziehung zur Überlieferung

zu bringen.“<sup>34</sup> Gropius formulierte hier die Erkenntnis, dass es keine einfache Rückkehr zur Tradition und zum Wesen der Architektur geben könne, dass dies im Zeitalter der Maschine alternativlos nur über die Aufnahme des technisch und gesellschaftlich Avanciertesten in den Gehalt der Architektur möglich sei.

Die Forderung nach dem Neuesten, nach Aufnahme der neuesten Technologie und der aktuellsten gesellschaftlichen Ideen ist somit keineswegs dem Wunsch nach einem bloßen *Up-to-date*-sein, der Mode oder dem ökonomischen Verwertungsdruck geschuldet, sondern der kulturellen Funktion der Architektur. Das Neue ist demnach ein geschichtlich Unausweichliches, es ist nicht der Subjektivität des Architekten oder einer oberflächlichen Avantgardeattitüde geschuldet. Architektur ist traditionell nicht ihrer Form und äußeren Erscheinung, sondern allein ihrer kulturellen Funktionsweise nach. Oder anders gesagt, traditionell ist die Architektur als zentrale Vermittlungsinstanz der jeweiligen kulturellen Logik in die Sinnhaftigkeit unserer Welterfahrung – wie immer sich das artikulieren mag, als Avantgardestrategie oder phänomenologischer Fundamentalismus, als Konstruktivismus oder Intuitionismus, in formalästhetischer oder materialästhetischer Hinsicht. In diesem Sinne traditionell sind zum Beispiel Disney Hall von Frank Gehry, Toyo Itos Opernhaus in Taiwan oder Jürgen Mayers Einfamilienhaus in Kornwestheim. Traditionell sind diese Gebäude, insofern sie ihre kulturelle Funktion, also die Aufgabe der Vermittlung der heutigen kulturellen Logik in die Sinnhaftigkeit der Alltagserfahrung ernstnehmen. Trotz ihrer avantgardistischen Erscheinung sind die genannten Bauwerke in diesem Sinne traditioneller als manche Heimatstilarchitektur oder neoklassizistische Villa.

**Kritische Theorie der Architektur** Während die klassische Moderne mit Mies van der Rohe, Josef Frank, Le Corbusier, Bruno Taut, Walter Gropius und anderen noch unter dem Einfluss des emanzipativen Impulses der Moderne stand, geriet

sie in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts zunehmend in die Kritik. Unübersehbar traten die negativen Seiten des ungestümen Fortschrittswillens der Moderne ins Bewusstsein. Auf städtebaulicher Ebene galt die Kritik der orthodox verhärteten Nachkriegsmoderne, der autogerechten Stadt, der Kahlschlag-sanierung und der Unwirtlichkeit der Städte. Auf architektonischer Ebene wurden dagegen der Verlust der Sprachlichkeit, der Verlust ihrer sinnlich-affektiven Unmittelbarkeit wie auch der Verlust des Ortsbezugs immer sichtbarer. Manfredo Tafuri sprach von der „Krise der Utopie“<sup>35</sup> und legte die Grundlagen für das, was er „die Arbeit der ideologischen Kritik“<sup>36</sup> nannte. Unter dem Begriff der „Dialectic of the Avant-Garde“ setzte seine Kritik an der Instrumentalisierung der modernen Avantgarde durch den kapitalistischen Verwertungsdruck an.

Im Stadium der Krise der Moderne bedarf es nun nicht nur der Reflexion des Traditionsverlusts, sondern einer doppelten kritischen Reflexion der Krise selbst. So stellte Hermann Schnädelbach fest, dass Kulturkritik noch in den „zwanziger und dreißiger Jahren ein breiter Strom besorgten Räsonnements über die Mechanisierung und Technisierung, Vermassung und Entindividualisierung, Kommerzialisierung und Bürokratisierung des Lebens in der industriellen Zivilisation“<sup>37</sup> war. Es habe dabei eine Vorstellung „wahrer Kultur“ als Kontrastfolie<sup>38</sup> gedient. Das hat in der traditionellen Architekturtheorie seine Entsprechung in der Suche nach dem *Wesen* der Architektur. Modern im eigentlichen Sinne ist Kultur nach Schnädelbach jedoch erst, wenn sie die Ambivalenzen der kulturellen Praktiken, das heißt die Unauflöslichkeit von Kultur und Kulturkritik erkennt; wenn sie das Bewusstsein gewonnen hat, „dass die Kriterien und Maßstäbe, denen sie folgt, im kulturkritischen Diskurs selbst gerechtfertigt werden müssen.“ Wo die Architektur die Möglichkeiten des Versagens ihres humanistisch-auflärerischen Programms mit einzukalkulieren hat, wandelt sich die *Traditionelle Architekturtheorie* zur *Kritischen Theorie der Architektur*.

Die *Kritische Theorie der Architektur* ist die ihre Grundlagen kritisch reflektierende Moderne. In der Verschränkung der rational-kognitiven mit der sinnlichen Erfahrung hat sie ihre Bedingungen und Wirkungen als gesellschaftliche Praxis mit zu reflektieren. Das unterscheidet sie von der *Traditionellen Theorie*. Denn die *Kritische Theorie* der Architektur muss ihre eigene Praxis radikal auf ihre Defizite befragen. Ihr geht es also nicht darum, den „Traditionsverlust in der Architekturpraxis des 20. Jahrhunderts“ zu beklagen. *Kritische Theorie* bedeutet, dass die in der frühen Moderne vernachlässigten oder unterdrückten Themen wieder in die Architekturdebatten zurückkehren, aber nicht als bloßes Wiederanknüpfen an die Tradition, sondern in verwissenschaftlichter Form.

Im Zuge der Kritik der sechziger Jahren kehrten so die Ornamentfrage, die Frage nach der Sprachlichkeit und Historizität der Architektur zurück, aber auf wissenschaftlicher Basis, auf strukturalistischer und zeichentheoretischer Grundlage. Die Semiotik wurde zur Basiswissenschaft der *Kritischen Theorie der Architektur*, im „ideologischen Kritizismus“ Tafuris, im italienischen Rationalismus, in der Postmoderne und im Dekonstruktivismus. Fast gleichzeitig wurde die Frage nach der räumlich-materiellen und einfühlend-sensitiven Erfahrung der Architektur auf kulturwissenschaftlicher und phänomenologischer Grundlage im kritischen Regionalismus und Neo-Konstruktivismus der achtziger und neunziger Jahre gestellt. Damit fand ein Prozess der wissenschaftlichen Grundlegung der Architektur seine Fortsetzung, wie er in den zwanziger Jahren in Walter Gropius *Grundsätzen der Bauhausproduktion* (1926) und Hannes Meyers Manifest *Bauen* (1928) seine Anfänge hatte. Heute sind es dagegen die Medientheorie, die Bildtheorie und die Wissenschaftstheorie, die die Grundlagenwissenschaften für die Reformulierung der Architektur im Zeitalter der Medialisierung und der Nachhaltigkeitsdebatten darstellen.

**Architekturtheorie heute** Während Benjamin die Moderne noch in der Dialektik von Krise und Emanzipation sah, kann

heute im Übergang vom Zeitalter der Maschine zum digitalen Zeitalter nicht mehr ernsthaft von einer Krisenerscheinung im eigentlichen Sinne gesprochen werden. Längst schon ist die ambivalente Konstitution der Moderne als Grundphänomen ins allgemeine Bewusstsein eingegangen. Waren es zu Beginn des 20. Jahrhunderts Serialisierung, Standardisierung und Typisierung, so sind es heute die algorithmischen, nicht-standardisierten Verfahren des Computers, zum Beispiel *scripting software*, *rapid prototyping* oder das generative Design, die nach Reformulierung der bisher gültigen, kulturellen Funktion der Architektur verlangen. Es zeichnet sich hier ein Paradigmenwechsel ab. Mit Mario Carpo können wir vom „Ende des albertianischen Paradigmas“<sup>39</sup> sprechen. Denn die neuen digitalen Medientechnologien sind nicht mehr, wie die Maschine im mechanischen Zeitalter, auf die Baustelle beschränkt. Sie greifen unmittelbar in die Entwurfsverfahren ein. Nach Alberti beruhte die Stärke der Renaissance auf der Trennung des intellektuellen Akts des Designers von der materiellen Ausführung durch den Handwerker. Diese Trennung, die über 500 Jahre Gültigkeit hatte, kommt heute jedoch ins Wanken. Über die algorithmische Prozessualität der digitalen Verfahren findet eine enge Verschränkung oder „interaktive Verknüpfung“ der technologischen mit der anthropologischen Seite des Entwurfs statt.

Was also ist Architekturtheorie? Architekturtheorie ist das Medium der kritischen Reflexion des Gemachtwerdens und des Gemachtseins der Architektur und die kritische Reflexion ihrer kulturellen Funktion im dynamisch sich ändernden, kulturellen Kräftefeld. Damit ist das komplexe Aufgabenfeld der Architekturtheorie bezeichnet, das – der jeweiligen kulturellen Logik entsprechend – seine je spezifische Auslegung erhält, als *Nachdenken über die Architektur*, als *Traditionelle Theorie* oder als *Kritische Theorie der Architektur*. Wo alles im Wandel und im permanenten Umbau begriffen ist, ist die Architekturtheorie diejenige Instanz der Reflexion, die die Architektur immer wieder auf ihre eigentliche Funktion zurückführt: Nämlich als jene zentrale kulturelle Praxis, durch die die kulturelle Logik

einer Zeit ihre Übertragung in die lebensweltliche Realität erfährt und sinnlich erfahrbar wird. Damit jedoch ist die kulturelle Logik nicht auf die technische Rationalität allein reduziert, denn gleichfalls fließen – und nicht nur nebenbei – in sie auch die ökonomische und ökologische sowie die politische und philosophische Logik einer Zeit ein. In der Renaissance war es die Logik des Neoplatonismus und im Barock die Logik der Gegenreformation, die durch die Architektur und den Städtebau ihre Übersetzung in die lebensweltliche Erfahrbarkeit erfuhren. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts fanden dagegen die Logik der Maschine und der Maschinenproduktion durch die Architektur der Moderne ihre sinnliche Vermittlung in den Lebensalltag. Das meinte Mies van der Rohe, als er 1926 feststellte: „Der Charakter unserer Zeit soll in unseren Bauten spürbar sein [...] mit den Mitteln unserer Zeit.“<sup>40</sup>

Im Gegensatz zum Transzendentalismus und Idealismus vormoderner Gesellschaften zeichnet sich die traditionelle wie auch die kritische Architekturtheorie durch einen radikalen Willen zu einer Kultur der Gegenwart aus. Das macht eine neuerliche Differenzierung des Begriffs der Architekturtheorie nötig. Mit Blick auf das praktische Gemachtwerden und Gemachtsein der Architektur stehen im Zentrum der Architekturtheorie die Wirklichkeitsbedingungen der Architektur. Es geht hierbei um die Frage der praktischen Umsetzung und Materialisierung architektonischer Ideen im jeweiligen kulturellen Kräftefeld. Insofern also die Reflexion auf das Gemachtwerden und Gemachtsein zielt, muss man Architekturtheorie als eine *praktische* Ästhetik verstehen. Andererseits ist Architekturtheorie auch die Reflexion über die kulturelle Funktion der Architektur, also weniger über ihre Wirklichkeits- als vielmehr über ihre Möglichkeitspotenziale im großen, ständig im Umbau sich befindenden, kulturellen Ganzen. Geht es um die kulturellen Bedingungen und die kulturelle Funktion von Architektur, so findet hier die Erweiterung der Architekturtheorie hin zur *Philosophie der Architektur* statt. Architekturtheorie als praktische Ästhetik ist somit von der Philosophie der Archi-

tektur zu unterscheiden: Zielt die Architekturtheorie auf das praktische Gemachtwerden und Gemachtsein der Architektur, so die Architekturphilosophie auf die allgemeine kulturelle Funktion der Architektur im größeren kulturellen Kräftefeld.



