

1 Methode des Denkens



Denken und Handeln sind nicht unabhängig voneinander. Darüber hinaus sind sie eingebunden in das größere kulturelle Kräftefeld, aus dem sie nicht herausgelöst werden können, ohne deren innere Struktur zu verändern. Denken und Handeln stehen im Austausch mit der Geschichte und der Zeit, den Materialien und den Produktionsformen, den Wünschen, den Träumen und Ideen, durch die sie vorstrukturiert, informiert und motiviert sind – so unbewusst und scheinbar beiläufig dies auch zuweilen geschehen mag. Wer legt sich selbst gegenüber schon immer Rechenschaft über die Motivationen und Impulse ab, die das Handeln im Alltag bestimmen, von denen man oft nicht weiß, wie sie genau wirken, und noch weniger, woher sie kommen?

Damit ist das Feld der Theorie umrissen. Mit Theorie ist die Tätigkeit beschrieben, die diese Beziehungen und Abhängigkeiten, Motivationen und Impulse zur Sichtbarkeit und zur Erkennbarkeit bringen möchte. Die Architekturtheorie tut dies in Hinblick auf das weite Feld der gebauten Umwelt. Geht es in Bezug auf ein bestehendes Gebäude um die Frage, mit welcher Intention es und wie es gemacht wurde, wie es auf den Menschen wirkt und was es in ihm auslöst, dann zeigt sich die **analytisch-systematische Seite** der Architekturtheorie. Geht es dagegen um den Entwurf eines zukünftigen Gebäudes und darum, welche Intentionen sich damit verbindet, wie es gemacht werden soll, wie es wirken und was es bedeuten soll, dann zeigt sich die **synthetisch-gestalterische Seite** der Architekturtheorie. Wobei beide Seiten gleichermaßen kreative Tätigkeiten sind, um so mehr als Theorie Voraussetzung für Kreativität ist.

Als analytisch-systematische Reflexion über Architektur bedeutet Architekturtheorie soviel wie das Explizit- und Bewusstmachen der Denkmodelle, die die Prozesse der Architektur strukturieren. »Es ist wichtiger, eine **Methode des Denkens**, als bloße Fertigkeiten zu lehren«¹, forderte Walter Gropius (1883 – 1969), Gründungsdirektor des Bauhauses und einer der bedeutendsten Architekten des 20. Jahrhunderts. Es gibt nach Gropius eine Logik des Materials und der Konstruktion, aber auch eine Logik der Wünsche und der Bedürfnisse sowie eine Logik der Benutzung und des Gebrauchs, die die Architektur in ihrer Komplexität strukturieren. Theorie und Praxis zeigen sich als Einheit. Wie muss man sich dann die Tätigkeit der Architekturtheorie vorstellen? Welchen Methoden folgt sie, welches ist ihr Einfluss auf die Praxis? Und umgekehrt, was bedeutet die Praxis für die Architekturtheorie? Nicht zuletzt ist die Frage zu beantworten, in welchem Verhältnis die Architekturtheorie zum Architekten, zum Benutzer, zur Gesellschaft und zum System Erde steht.

1 Architektur und Architekturtheorie

Für eine Annäherung an die *Architekturtheorie* ist es zunächst sinnvoll zu klären, was überhaupt unter Architektur verstanden werden soll. Dazu kann ein Blick ins Tierreich aufschlussreich sein. Viele Tierarten erstellen beeindruckende Bauwerke: gemeinsam wie Bienen, Wespen oder Ameisen, aber auch einzeln wie Spinnen, Biber oder Füchse. Sie bauen Nester, Netze, Höhlen oder Dämme, mit raffinierten Techniken und von großer formaler Stringenz – man denke nur an Bienenwaben oder Spinnennetze.

In seinem Buch *Magic Architecture* (1940), das nur unvollständig als Typoskript erhalten ist, zeigte Friedrich Kiesler (1890–1965), der exzentrische amerikanische Architekt, Bilder, auf denen zu sehen ist, wie Termiten ihre Hügel bauen. Zuerst errichten sie pfeilerartige Strukturen, dann legen sie von einem zum anderen Pfeiler Strohhalme und bauen diese Figur schließlich zu einer Bogenkonstruktion aus. Kiesler kommentierte dies folgendermaßen: »Termites building an Arch. (Arch considered to be invention of man) [...] Erecting two columns

out of sand grains [...]: Laying a frass-stalk across the two columns, as a reinforcement of the arch.«² Die Bogenkonstruktionen der Termiten verglich Kiesler mit den riesigen Gewölben der 206–216 n. Chr. in Rom unter Kaiser Caracalla erbauten *Caracalla-Thermen*. Die ersten Bogenkonstruktionen lassen sich im griechischen Arkadiko für die Zeit um 1300 v. Chr. nachweisen. Aber erst die Römer haben diese Technik perfektioniert, die älteste erhaltene römische Steinbrücke ist die *Pons Salarius*, die ca. 600 v. Chr. erbaut wurde und über den Fluss Teverone führt. Im Vergleich zum Tierreich wurde die Bogenkonstruktion vom Menschen also erst spät erfunden.

Das wirft die Frage auf, ob die Bauten der Tiere nicht auch als Architektur bezeichnet werden sollten. Was hindert einen daran, ein Wespennest (Abb. 1a) mit der berühmten *Villa Rotonda* (Abb. 1b) von Andrea Palladio (1508–1580) zu vergleichen und auf eine Stufe zu stellen? Beide sind auf ihre Weise vollendete Bauwerke. Wenn die *Villa Rotonda* eines der architektonischen



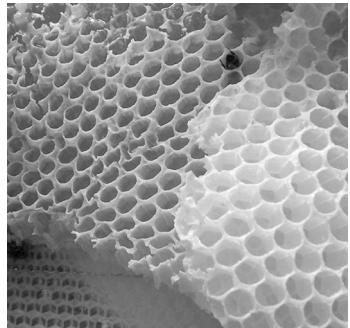
Oben: Abb. 1a, unten: Abb. 1b

Meisterwerke und im besten Sinne des Wortes Architektur ist, müsste dann nicht auch dem Wespennest, so formvollendet wie es ist, der Status als Architektur zuerkannt werden?

Dennnoch spricht vieles dafür, die Bauten der Tierwelt von Architektur zu unterscheiden. Der Unterschied liegt im Motiv der Freiheit. Sicher, die Tiere errichten fantastische räumliche Gebilde, die den jeweiligen Zwecken in optimaler Weise gerecht zu werden scheinen. Sie tun dies aber nicht aus freier Entscheidung. Ihr Handeln muss als instinktmäßig bezeichnet werden. Wohl baut die Biene die »herrlichsten, exaktesten Hexagone« (Abb. 1c und 1d), so der Philosoph Hermann Schweppenhäuser (1928 – 2015),

»doch ohne freien Willen, ohne freie Überlegung und Erfahrung; ohne eigene, bewusste Zwecksetzung, sondern aus purem Bautrieb, purer Notwendigkeit, ihr tierisches Dasein im Produktions- und Reproduktionsprozess der Natur zu behaupten. Erst wenn zur Arbeit, zur poiesis, die freie Vernünftigkeit, der freie Wille hinzutritt, d. h. also, wenn die humane Zwecksetzung ›Arbeit‹ und ›Hervorbringung‹ durchdringt, ist sie Handeln als humanspezifischer Ausdruck des animal rationale.³

Wie Schweppenhäuser sichtbar macht, ist es die freie Entscheidung entsprechend der **ethischen Einstellung**, so oder so zu bauen, an der sich der Unterschied zwischen den Bauten der Tierwelt und der Architektur festmacht. Denn im Unterschied zu den Tieren ist der Mensch frei, jederzeit anders oder anderes zu bauen. Er kann ein Gebäude entwerfen, die Pläne dafür aber auch wieder verwerfen und anschließend alles anders machen. Was gebaut und wie gebaut werden soll, steht in der Freiheit und Verantwortung der am Bauprozess Beteiligten. Verantwortung tragen sie gegenüber dem Bauherren und der Gesellschaft, gegenüber den vergangenen und kommenden Generationen, gegenüber der Architektur in ihrem historischen Gewordensein wie auch gegenüber der Umwelt und den nicht-menschlichen Akteuren, was mit dem Begriff System Erde bezeichnet werden kann.



Oben: Abb. 1c, unten: Abb. 1d

Im Gegensatz zur Biene entscheiden der Architekt und die am Bau Beteiligten, wie gebaut werden soll, welche Materialien benutzt werden sollen, wie diese bearbeitet und miteinander so kombiniert werden sollen, damit am Ende ein räumliches Gebilde entsteht, das den Bedürfnissen und Wünschen der Menschen angemessen ist. So zeichnet sich eine Definition der Architektur ab:

Architektur ist jene kulturelle Praxis, mit der sich der Mensch in freier Entscheidung eine ihm zuträgliche, seinen wechselnden wie auch gleichbleibenden Bedürfnissen und Wünschen angemessene, bedeutungsvolle, vom Zustand reiner Naturhaftigkeit sich unterscheidende Umwelt erschafft. Mit der Dynamik des kulturellen Kräftefelds zeigt sich die Architektur als eine stetig sich ändernde kulturelle Praxis.

In dieser Definition sind drei Aspekte, die die Architektur auszeichnen, zu einer Einheit verbunden.

1. Geht es um die Architektur in Hinblick auf die gleichbleibenden wie auch sich verändernden Bedürfnisse und Wünsche des Menschen, so liegt dem eine **anthropologische Perspektive** zugrunde.
2. Geht es um das Wissen, wie sich Architektur, Individuum und Umwelt wechselseitig bedingen, was die materielle, konstruktive, ökologische wie auch gesellschaftliche Komponente umfasst, so liegt dem eine **erkenntnistheoretische Perspektive** zugrunde.
3. Richtet sich aber die Fragestellung auf die Architektur als Wahrnehmungsereignis und darauf, wie Architektur sinnlich erfahren, wahrgenommen und interpretiert wird, dann zeigt sich eine **ästhetische Perspektive**.

Dabei sind die anthropologischen, ästhetischen wie erkenntnistheoretischen Aspekte analytische Kategorien, mit denen es möglich ist, die Architektur in ihrer Mannigfaltigkeit und Wechselwirkung zwischen Mensch, Material und System Erde besser verstehen zu können. Was in der Theorie getrennt ist, das ist aber in Praxis und Erfahrung vielfältig ineinander verschränkt. Das ist dann die synthetische Seite.

Sichtbar wird nun, dass der Architekt keineswegs nur Entwerfer oder Erbauer von materiellen und räumlichen Objekten ist, die benutzt werden kön-

nen, er ist dagegen Entwerfer von Formen und Figuren, die gesellschaftlich, emotional und intellektuell wirksam werden können. Und darüber hinaus ist er verantwortlich für das Ganze des Systems Erde. In der Antike verstand man die Architektur als Teil wie auch Abbild des göttlichen Kosmos, und der Architekt wurde als demiurgos bezeichnet, also als derjenige, der am göttlichen Kosmos weiterbaut. Heute im 21. Jahrhundert beobachten wir die Rückkehr des demiurgos oder Weltenbauer. Er kommt in säkularisierter Form zurück in der Instanz des Architekten, der für die Umwelt- und Ressourcenproblematik, den Klimawandel und die Migration und die Notwendigkeit eines Umbaus der Welt nach Kriterien der Nachhaltigkeit sensibilisiert ist. Es zeigt sich der Architekt in seiner modernen Konzeption als Entwerfer von Leitbildern für das Leben in der ungekürzten Fülle der Möglichkeiten, aber auch in der unkürzbaren Fülle der Verantwortlichkeiten. Aufgrund der Dynamik des kulturellen Kräftefelds müssen die Leitbilder, wie die Menschen auf der Erde und mit der Erde leben wollen, immer wieder aufs Neue auf ihre Angemessenheit hin überprüft werden. Damit zeichnet sich eine **Definition der Architekturtheorie** ab:

Architekturtheorie ist die kritische Reflexion über das Konzipiert-, Gemaecht- und Wirksamwerden und -sein der Architektur wie auch die kritische Reflexion über die kulturelle Funktion der Architektur im grösseren, sich dynamisch ändernden kulturellen Kräftefeld. Ziel der kritischen Reflexion ist es, Vorstellungen und Modelle zu hinterfragen, zu bestätigen oder zu formulieren, auf deren Grundlage der Mensch sich eine ihm angemessene, vom Zustand der reinen Naturhaftigkeit sich unterscheidende Umwelt schafft.

2 Architektur als Werkzeug und Institution

In der Definition der Architektur, wie oben präsentiert, kommt dem Begriff der Angemessenheit eine zentrale Stellung zu. Denn unter dem Einfluss der Umweltproblematik, der Klimaveränderung und der demographischen Entwicklung der Menschheit steht die Architektur mehr denn je im Spannungsfeld zwischen Mensch, Material und System Erde. Sie trägt Verantwortung für das Ganze. Der Schlüsselbegriff dafür ist Angemessenheit.

Besonders mit dem Begriff der Angemessenheit steht die Architektur in einer Traditionslinie, die bis in die Antike und die antike Rhetorik zurückverfolgt werden kann. Die Angemessenheit (*aptum*) ist mithin einer der ältesten architekturtheoretischen Begriffe. Er hat seinen Ursprung in der antiken Rhetorik, wie sie auf die römischen Autoren Cicero (106 – 43 v. Chr.) und Quintilian (ca. 35 – ca. 96 n. Chr.) zurückgeht. Neben Sprachrichtigkeit (*latinitas*), Deutlichkeit (*perspicuitas*) und Prägnanz (*brevitas*) gehört die Angemessenheit (*aptum*) zu den **vier Grundforderungen der Rhetorik** an die Rede. **Sprachrichtigkeit, Deutlichkeit, Prägnanz und Angemessenheit** dienen der klaren Artikulation der Gedanken und sollen der Verschleierung (*obscuritas*) des Sinnes entgegenwirken. Auch der römische Architekt und Schriftsteller Marcus Vitruvius Pollio (80/70-15 v. Chr.), auch einfach Vitruv genannt, von dem die erste schriftlich Architekturtheorie *De architectura libri decem* oder *Zehn Bücher über die Architektur* überliefert ist, stellte die Architektur und Architekturtheorie in die Tradition der Rhetorik. Wegen der Praxis- und Wirkungsorientierung, insofern sie auf das Denken, Handeln und Empfinden der Menschen einwirken sollen, sah Vitruv eine enge Analogie zwischen Redekunst und Architektur.

Die Forderung nach Angemessenheit lässt sich aber nicht auf die Befriedigung von Zwecken reduzieren. Ihren Kern besitzt sie in ihrer dreifachen Ausrichtung auf das Zusammenspiel von Mensch, gebauter Umwelt und System Erde. **Angemessenheit** bezieht sich in dreifacher Weise auf den angemessenen Umgang

1. mit den architektonischen Elementen, die so zueinander in Relation gesetzt werden, dass sie den **menschlichen Bedürfnissen** zuträglich sind.
2. mit dem **Material**. Das ist die materialspezifische Seite und
3. mit den **nicht-menschlichen Akteuren** oder dem System Erde.

Mit Blick auf die Angemessenheit stellt sich damit die Frage nach der Stellung der Architektur innerhalb dieser grundlegenden Trias. Dafür gilt es, zuerst die Frage nach der Stellung des Menschen in der Welt zu stellen. In diesem Zusammenhang prägte der Philosoph Arnold Gehlen (1904-1976) den Begriff des Menschen als »**Mängelwesen**«⁴. Denn gegenüber der Tierwelt zeichnet er sich gerade dadurch aus, dass ihn nichts auszeichnet. Er ist mit keinen besonderen Eigenschaften ausgestattet. Während die Tiere Eigenschaften be-

sitzen, durch die sie an ihre jeweilige Umwelt angepasst sind – manche sind besonders groß, andere besonders schnell, wieder andere sehr klein oder sehr giftig –, zeichnet den Menschen nichts aus, er kann sich nicht einmal auf seine Instinkte verlassen, weshalb Gehlen von der »Instinktreduktion« des Menschen spricht, die das Verhältnis des Mängelwesen Mensch zur Welt und umso mehr zur Architektur bestimmt.

Als Mängelwesen oder »noch nicht festgestelltes Tier«⁵, wie Friedrich Nietzsche (1844-1900) formuliert hat, ist der Mensch darauf angewiesen, »die Bedingungen seiner Lebensfristung«⁶ selbst zu erzeugen. Er muss dazu Werkzeuge der unterschiedlichsten Art wie Hammer und Sichel, Automobil und Computer erfinden. Für Gehlen gehören darüber hinaus auch die Institutionen wie Verwaltungen, Parlamente, Vereine oder Staaten. Und die Architektur ist beides: Sie ist sowohl **Werkzeug**, mit dem sich der Mensch für seine sich gleichbleibenden wie auch sich ändernden Bedürfnisse eine angemessene lebenswerte Umwelt schafft, während sie gleichzeitig auch **Institution** ist, die den Rahmen dafür setzt, dass die Menschen zusammenkommen und Gemeinschaften bilden können.

Das Verständnis für die Architektur als Werkzeug und Institution kann bis auf Vitruv und seine **Zehn Bücher über Architektur** zurückgeführt werden. Die **Zehn Bücher über Architektur** sind die älteste überlieferte Architekturtheorie. Vitruv schreibt darin: »Die Architektur selbst umfaßt drei Teile. Das Bauen, die Herstellung von Uhren und die von Maschinen.«⁷ Es irritiert bis heute, dass Vitruv das Bauen von Gebäuden auf eine Stufe stellte mit der Fertigung von Uhren und Maschinen und die drei Herstellungsverfahren unter dem Begriff Architektur subsumierte. Vitruv ließ keinen Zweifel, dass für ihn die Gebäude den Stellenwert von Maschinen hatten. Die Idee der Wohnmaschine, die am Anfang des 20. Jahrhunderts durch Le Corbusier (1887-1965) einen prominenten Status erhielt und oft mit negativer Konnotation der modernen Architektur unterstellt wird, war Vitruv keineswegs fremd. Architektur ist, wie Maschinen und Uhren, eine Kulturtechnik, die das Mängelwesen Mensch benötigt, um zu überleben.

Es verwundert daher, dass trotz des Status als Maschine Vitruv die Anfänge des Bauens in der Nachahmung der Natur gegründet sah. So berichtet er, dass vor langer Zeit, nachdem sie sich um das Feuer versammelt hatten, die Menschen begannen, »von Laub Dächer zu machen, die andern [...] die Nester der Schwalben und deren Bau nachahmend, aus Lehm und Zweigen Stätten

zu bereiten.«⁸ Mit einiger Berechtigung muss man feststellen, dass allgemein in der Nachahmung der Natur der Anfang aller Tätigkeiten des Menschen liegt. Vitruv konnte sich nichts anderes vorstellen. Und dennoch, es ist schwer vorstellbar, dass die ersten Häuser Vogelnestern nachgebildet waren.

Aber Vitruv hielt sich an diesem Punkt nicht lange auf. Die Anfänge des Hausbaues lagen wohl in der Nachahmung, aber die Menschen entwickelten, wie Vitruv schreibt, die Techniken schnell weiter. Sie tauschten sich über ihre Erfahrungen beim Hausbau aus. Es zeigte »täglich, seiner Erfindungen sich rühmend, einer dem anderen die erzielten Vorteile seines Hauses, und indem sie so durch Wetteifer ihren Erfindungsgeist übten, wurde von Tag zu Tag bessere Einsicht errungen.«⁹ Die Menschen lernten also voneinander. Indem sie Fortschritte machten, entwickelten sich die am Bauprozess Beteiligten zu Handwerkern und Architekten. Schnell wurde die Architektur aus ihrer ontologischen Bindung an die Natur herausgelöst, schnell entwickelte die Architektur ihre eigenen konstruktiven und formalen Gesetze, es wurde das Paradigma der Nachahmung durch das der Erfindung ersetzt. Dieser Prozess ist begleitet von einem Prozess der Theoriebildung.

Doch Vitruv führte, wie später auch Gehlen, neben Bauten, Uhren und Maschinen zwei weitere Werkzeuge ein: Sprache und Gemeinschaft. **Hier zeigt sich die Architektur in ihrem Charakter als Institution.** Denn Vitruv war der Ansicht, dass es eine Voraussetzung für die Entstehung der Architektur war, dass die vereinzelt lebenden Menschen aus den Wäldern kamen und sich um das Feuer versammelten und so »unter den Menschen Zusammenkunft [conventus], Unterredung [concilium] und Zusammenleben [convictus in unum locum] entstanden war.«¹⁰ Erst nachdem sie Gemeinschaften gebildet hatten, erst dann fingen die Menschen an Häuser zu bauen. Die Trias von

1. **Zusammenkunft** (conventus),
2. **Unterredung** (concilium) und
3. **Zusammenleben** (convictus in unum locum)

steht am Anfang der Architektur. Sie ist Voraussetzung für das Entstehen der menschlichen Gemeinschaft und damit, wie Vitruv feststellte, Voraussetzung überhaupt für Architektur.

Die Bedeutung der Sprache im Allgemeinen und das Sprechen über Architektur im Besonderen, also der Austausch über die Erfindungen beim Haus-

bau und damit die Bildung von Theorie, hat Gehlen hervorgehoben. Gehlen beschrieb die Sprache als »eine Zwischenwelt, die zwischen dem Bewußtsein und der Welt [der Dinge] liegt, sie zugleich verbindend und trennend.«¹¹ Die Sprache ist einerseits auf die Dingwelt gerichtet, die sie bezeichnet, andererseits wird sie von den Dingen immer auch »zurückgeworfen – reflektiert«¹². Aufgrund ihrer »Materialdünne«¹³ können die sprachlichen Zeichen nicht in den konkreten Dingen, die sie bezeichnen, aufgehen. Begriff und das Ding, das er bezeichnet, gehen nicht ohne Rest ineinander auf. Es besteht immer eine Differenz zwischen Sprache und Ding. Man könnte auch davon sprechen, dass die Sprache von den Dingen einen Widerstand erfährt, Gehlen selbst spricht vom »**Sachwiderstand**«.

Die Begriffe werden von den Dingen zurückgeworfen oder reflektiert, wobei im Reflektiertwerden, wie könnte es anders sein, etwas von den Dingen, der Grund für ihr Zurückgeworfenwerden, an den Begriffen hängen bleibt. Der Sachwiderstand verändert so die Sprache, sie ist nicht mehr nur abbildend, sie ist nun von den Dingen tingiert oder gefärbt. Das Reflektiertwerden der Begriffe durch die Dinge geht auf der Seite des Sprechenden in Reflexion über die Dinge über. Diese Reflexion über die Dinge heißt dann Theorie. In Bezug auf die Architektur spricht man dann von Architekturtheorie.

3 Erweiterung der vitruvianischen Trias

An die klassische Rhetorik knüpfte auch Leon Battista Alberti (1404 – 1472) an, der mit seinem Werk *De re aedificatoria* (1452) oder *Zehn Bücher über die Baukunst* am Beginn der Neuzeit stand. Alberti bezog sich darin auf Cicero¹⁴ und machte die **Angemessenheit** oder das richtige Maß zu einem zentralen Begriff der Architekturtheorie: »[...] in der Baukunst gilt als oberstes Lob, genau beurteilen zu können, was not tut«¹⁵ und »was für den Bedarf zu passen scheint«¹⁶. Nichts sei von größerer Bedeutung in der Baukunst, als ein gutes Gespür für das zu haben, was »passend und geeignet«¹⁷ ist. Albertis Buch ist durch und durch der Frage der Angemessenheit gewidmet. Wobei für ihn unter Angemessenheit auch **Ausgewogenheit** (*conciinnitas*), **Ebenmaß** (*proportio*) und **Schmuck** (*decorum*) fällt. Die Architektur ist damit diejenige Tätigkeit, die die einzelnen Elemente ins Verhältnis oder in Relation zueinander setzt. Was angemessen ist, ist abhängig von Kultur, Klima, Finanz-

mittel und Verfügbarkeit von Materialien, ebenso wie von den Wünschen und Bedürfnissen der Menschen. In einem stetig sich verändernden kulturellen Kräftefeld muss dann die Angemessenheit in Hinblick auf Inhalte, Anwendungen und Wertungen immer wieder neu bestimmt werden.

Das wirft die Frage auf, woher die Angemessenheit das Maß, die Orientierung und die Kriterien bezieht, was an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit und in einem bestimmten kulturellen Kontext angemessen und zuträglich ist. Ein Schneehaus kann eine solche zuträgliche Umwelt sein, damit der Mensch im rauen Klima Grönlands ein menschenwürdiges Leben führen kann. Aber das Schneehaus ist nicht überall gleichermaßen geeignet für die Befriedigung der Bedürfnisse der Menschen. In anderen Gegenden der Welt kann es eine Hütte aus Lehm sein, eine Einzimmerwohnung in Ernst Mays Frankfurter Römerstadt-Siedlung, eine Kommunalka im Moskau der 1930er-Jahre oder auch eine Villa in Berlin-Grunewald. In extremen Fällen kann es sogar ein Bunker sein oder selbst ein Erdloch, die beide in Situationen des schieren Überlebens ihre Angemessenheit unter Beweis stellen.

Für die Frage nach den Kriterien zur Bestimmung der Angemessenheit kann man wieder zur ältesten Architekturtheorie *Zehn Bücher über die Architektur* von Vitruv zurückgehen. Dort machte Vitruv den Versuch, die Grundprinzipien der Architektur zu benennen. Die Bauten müssen nach Vitruv so ausgeführt werden,

»dass dabei der Festigkeit, Zweckmäßigkeit und Schönheit Rechnung getragen wird. Auf Festigkeit wird man Rücksicht genommen haben, wenn die Unterbauten bis zu einer festen Grundschicht hinabgetrieben werden [...]. Der Zweckmäßigkeit aber wird Rechnung getragen sein: wenn die Anlage der Räume fehlerfrei und ohne Hemmnis für den Gebrauch [...] entsprechend ist. Auf Schönheit aber wird Rücksicht genommen sein, wenn der Anblick des Werkes angemessen und gefällig ist.«¹⁸

Festigkeit (*firmitas*), Zweckmäßigkeit (*utilitas*) und Schönheit (*venustas*) sind Begriffe, denen vom Architekten von Fall zu Fall erst eine konkrete Form zugewiesen werden muss. Festigkeit, Zweckmäßigkeit und Schönheit können also in den unterschiedlichsten Formen erscheinen, zum Beispiel als korinthische Säule, als gemauerter Bogen, als Stahlskelett oder Betonwand,

in Gestalt des gotischen Maßwerks, in den fließenden Formen des Barocks oder in den kubischen Gebäuden des Neuen Bauens.

Auch wenn allgemein von der **vitruvianischen Trias** von *firmitas*, *utilitas* und *venustas* gesprochen wird, so ist doch festzustellen, dass Vitruv es im lateinischen Original anders formuliert hat. Er benutzte die Begriffe »ratio firmitatis, utilitatis, venustatis«¹⁹. Es ging ihm demnach bei **ratio firmitatis** – dafür steht der Begriff *ratio* – um das Denken und die Konzeption der Festigkeit. **Ratio utilitatis** bezeichnet das Denken oder die Konzeption der Zweckmäßigkeit, und **ratio venustatis** bezeichnet das Denken oder die Konzeption der Schönheit. Vitruv fragte nicht, was Festigkeit, was Zweckmäßigkeit oder was Schönheit sei. Er fragte dagegen nach dem Wissen, wie Festigkeit, wie Zweckmäßigkeit und wie Schönheit in der Architektur ins Werk gesetzt werden und in konkreter Form materialisiert werden können.

Vitruv stellte die Frage des Wie über der des Was. Im Zentrum steht das Wissen-Wie, also wie im Sinne der Angemessenheit die einzelnen Elemente in sinnvolle Beziehung zueinander gesetzt werden können. Mit der Trias von *ratio firmitatis*, *ratio utilitatis* und *ratio venustatis* zeigt sich für die Architektur eine **erkenntnistheoretische Perspektive**, die nach dem Wissen und der Wissenspraxis der Architektur fragt, und keine ontologische Perspektive, die auf das Sein der Architektur ausgerichtet ist.

Mit seiner Wiederentdeckung im 15. Jahrhundert – obwohl Vitruv auch im Mittelalter gelesen und Kopien von seinen *Zehn Büchern über Architektur* angefertigt wurden – wurde Vitruv zur wichtigsten Quelle für die Erneuerung der Architektur am Vorbild der Antike. Es war in besonderem Maße Leon Battista Alberti (1404–72), der Vitruvs Werk zur Grundlage der Neukonzeption der Architektur machte, gleichsam in kritischer Hinterfragung der Inhalte. Alberti folgte nicht einfach Vitruv. 1.500 Jahre nach seiner Niederschrift war der Hintergrund nicht mehr das antike Rom mit seinen vielfältigen heidnischen Bräuchen, sondern das christliche Italien. Man eignete sich Vitruvs zehn Bücher entsprechend der Weltsicht der sich formierende Renaissance und des Humanismus an. Vitruv wurde zum Vorbild, wenn auch zum kritisch hinterfragten Vorbild.

Offen formulierte Alberti in seinem Buch *De re aedificatoria* seine Kritik an Vitruv. In der Vorrede formulierte er die weitsichtige Erkenntnis, dass es keineswegs die wichtigste Aufgabe der Architektur sei, wie Vitruv behauptet hatte, die Menschen vor dem Wetter zu schützen. Es gebe wohl Leute,

»die sagten, daß das Wasser oder das Feuer die Anfänge boten, auf Grund deren sich die menschliche Gesellschaft bildete. Wenn ich aber die Nützlichkeit und Notwendigkeit von Decke und Wand betrachte, so werde ich natürlich davon überzeugt sein, daß diese in viel höherem Grade dazu beigetragen haben, die Menschen zu vereinigen und zusammenzuhalten«,²⁰

als Feuer und Wasser. Die erste Aufgabe der Architektur sei ebenso sehr die Ermöglichung sozialer Begegnungen wie der Schutz vor der Natur. Vitruv dagegen hatte geschrieben, dass die Menschen »in der Urzeit, wie die wilden Tiere, in Wäldern und Höhlen geboren«²¹ wurden und dort vereinzelt ihr Leben fristeten. Erst durch die Kontrolle des Feuers begannen sie, sich um dieses zu versammeln. So nahmen sie voneinander Notiz, lernten sprechen und bildeten um das Feuer herum die ersten Gemeinschaften. Erst dann fingen sie an zu bauen, die einen, wie oben schon zitiert, »von Laub Dächer zu machen, die anderen unter den Bergen Höhlen zu graben, einige, die Nester der Schwalben und deren Bau nachahmend, aus Lehm und Zweigen Stätten zu bereiten, wo sie unterkommen konnten«²². Vitruv zufolge entwickelte sich Architektur erst, nachdem die Menschen die Sprache erlernt und sich um das Feuer versammelt und Gemeinschaften gebildet hatten.

Alberti kehrte die Argumentation Vitruvs um und zeigte, dass es überhaupt erst die Architektur ist, die die Orte hervorbringt, an denen soziale Begegnungen möglich werden. Denn Decke und Wand schaffen erst die Orte, an denen der Mensch sich in Gemeinschaft aufhalten kann. Architektur ist Voraussetzung für die Sozialisierung der Menschen. Alberti stellte damit die soziale Funktion der Architektur über die Schutzfunktion und leitete einen Wechsel der Perspektive auf die Architektur ein, was nach und nach – auch wenn Alberti diesen Gedanken selbst nicht weiterverfolgte – zur Grundlage des modernen Verständnisses der Architektur werden sollte. Alberti zufolge entsteht Architektur nicht nur als *reactio* auf widrige Umweltbedingungen, sondern sie ist mindestens ebenso sehr *actio* – heute würde man mit Bruno Latour (1947–2022) von *agency* sprechen –, insofern durch die Schaffung von Räumen die Möglichkeitsbedingungen für die Bildung von menschlichen Gemeinschaften geschaffen werden.

Es zeigt sich die **dialektische Konzeption der modernen Architektur**. Wo sie den räumlich-materiellen Rahmen für das Zusammenkommen der Menschen setzt, ist Architektur einerseits Voraussetzung für die Sozialisierung der

Menschen; da aber die Architektur aufgrund ihrer Komplexität nur in der Zusammenarbeit vieler und damit nur kollektiv erschaffen werden kann, ist sie andererseits nur aufgrund vorausgegangener Gemeinschaftsbildung möglich. Sie ist Voraussetzung *und* Resultat der menschlichen Sozialisierungsprozesse und lässt sich nicht mehr auf ein klar definiertes Ursprungsprinzip, auf einen Ursprungsakt oder gar auf die Idee einer Urhütte zurückführen.

Mit Alberti erhielt die Architekturtheorie den Status einer Wissenspraxis, die die Frage verfolgt, *wie* die Architektur gemacht werden und *wie* sie wirken soll – wobei Wirkung hier sowohl die sinnliche wie auch die kognitive Seite einschließt, das heißt sinnliche Erfahrbarkeit und Affektivität wie auch Bedeutung und Interpretation. Mit Alberti zeigte sich zudem, dass für eine moderne Konzeption die vitruvianische Trias von *ratio firmitatis*, *ratio utilitatis* und *ratio venustatis* erweitert werden muss um die Aspekte von **ratio socialis** (Sozialisierung) und **ratio efficacis** (Wirkung). Sozialisierung und Wirkung sind hier dynamische Kategorien, die im Unterschied zu Vitruvs Trias auf Interaktion und Wechselseitigkeit zwischen Architektur und Benutzer zielen. Sie fokussieren dabei weniger auf den Objektcharakter der Architektur als auf ihren Erfahrungscharakter oder ihr performatives Potenzial, was als Wirkungsaspekt und sozialer Aspekt beschrieben werden kann. Damit erweiterte Alberti die vitruvianische Trias zu fünf Grundprinzipien oder **fünf Punkten der Architektur**: Festigkeit, Nützlichkeit, Schönheit, Sozialisierung und Wirkung.

4 Exkurs Erkenntnistheoretische Grundlagen

Um das Spezifische der Architektur in den Fokus zu bekommen, muss sich jede Reflexion über Architektur der Tatsache stellen, dass die Architektur eine Kulturtechnik ist, die ihre Prinzipien nicht mimetisch der Natur entlehnt. Die Natur ist, entgegen der Meinung Vitruvs, in der Regel kein Vorbild für die Praxis der Architektur. Mit Bezug auf die Natur sind zum Beispiel Fundament oder Verbundmauerwerk, aber auch Dach, Wand, Fenster oder Tür vorbildlos. Sie sind Erfindungen, so wie auch der rechte Winkel eine Erfindung ist, selbst wenn er in einzelnen Fällen in der Natur vorkommt. Der rechte Winkel als System, mit dem Materialien unterschiedlicher Eigenschaften wie Stein, Holz, Stahl oder Klinker miteinander kombiniert werden können, ist eine genuin menschliche Erfindung.

Architektur ist, wie mit Immanuel Kant (1724–1804) festgehalten werden kann, nicht »fremder Vernunft«²³ nachgebildet. Sie folgt einer eigenen Wissenslogik. Was darunter zu verstehen ist, hat Kant in seiner *Transzendentalen Methodenlehre* (1781) unter dem Begriff der Architektonik definiert. »Ich verstehe unter einer Architektonik die Kunst der Systeme«²⁴, heißt es dort. Architektonik ist somit diejenige Tätigkeit, die aus »einem bloßen Aggregat [von unterschiedlichen Materialien und Eigenschaften] ein System macht«²⁵, wobei System für die »Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee«²⁶ steht. Es ist das Gegenteil einer »rhapsodisch[en]« Konzeption von Erkenntnis. Orientiert am Rhapsoden, dem griechischen Wandersänger, und der Rhapsodie, dem musikalischen Instrumental- oder Vokalwerk, steht bei Kant »rhapsodisch«²⁷ für die Art und Weise, Themen ohne übergreifenden formalen Zusammenhang und innere Notwendigkeit miteinander zu verknüpfen. Architektur unterscheidet sich davon durch die Möglichkeit der systematischen Kombination und Rekombination einzelner Elemente zu einem Ganzen.

Architektonik ist also die Kunst, einer Idee folgend Dinge zusammenzufügen. Kant unterschied dabei zwei Arten der Bezugnahme, aufgrund von Abbildhaftigkeit und Ähnlichkeit oder aufgrund von Relationalität und Verwandtschaft:

1. **Ähnlichkeit oder Abbildhaftigkeit** sind äußerliche und formale Eigenarten der Bezugnahme. So ist eine Marmorstatue der Form nach einer Person ähnlich. Auch die Strichzeichnung eines Hauses ist aufgrund formaler Ähnlichkeit als Haus erkennbar. Der Bezug zwischen Figur und der Sache, auf die sie sich bezieht, ist äußerlich und formal. Kant sprach auch von einer »technischen Einheit«²⁸.
2. **Relationalität oder Verwandtschaft** ermöglichen dagegen, Dinge aufgrund innerer und konzeptueller Eigenschaften – man kann auch von Analogie sprechen – miteinander in Beziehung zu setzen. Sie folgen dann einer *Idee* oder »einigen obersten und inneren Zwecken«²⁹. Dies bezeichnete Kant als »architektonische Einheit«³⁰.

Kants Begriff der Architektonik ist nicht nur auf die Architektur, sondern auch auf die Systematik aller Wissenschaften wie Physik, Chemie, Sprache oder Wissenschaft im Allgemeinen bezogen. Der spezifische Übergang von

der Architektonik zur Architektur erfolgt dann in der Fokussierung auf die Fragestellung, mit der die Bezugnahme stattfindet. Architektur entsteht demnach, wenn die verschiedenen Wissensformen in Bezug auf Material und Konstruktion, Gebrauch und Handlung, Kontext und Atmosphäre unter Verfolgung einer Idee in sinnfällige Beziehung zueinander gesetzt werden. Architektur entsteht, wenn unterschiedliche Materialien wie Holz, Stein oder Glas einer Idee folgend zu Bauteilen wie Fundament, Wand, Decke und Dach zusammengefügt werden, die wiederum miteinander so in Relation gesetzt werden, dass – einer Idee höherer Ordnung folgend – ein Gebäude entsteht. Nach Kant ist die Architektur eine Kulturtechnik, die ihre Prinzipien aus den ihr zur Verfügung stehenden Materialien, den konstruktiven Methoden und den kulturellen Zwecken systematisch zu einer architektonischen Einheit entwickelt. Als eine solche Wissenspraxis besitzt sie, Kant zufolge, **zwei Entwicklungslinien des Wissens:**

1. Wissen als **cognitio ex principiis**. Dieses gründet in der Vernunfterkennnis; Kant beschreibt diese auch als **rationale Entwicklungslinie**, die unmittelbar aus den Dingen, dem Kontext und den Verfahren selbst resultiert. Es ist das Resultat der Vernunfterkennnis in Bezug auf
 - a) das Material (Stahl, Stein, Ziegelstein, Holz oder Glas),
 - b) das Werkzeug (Hammer, Meißel, Säge oder Nagel) und die Bearbeitungsweise (Schweißen, Nieten, Nageln, Sägen oder Schleifen) und
 - c) die allgemein kontextuellen, klimatischen, ökonomischen und anthropologischen Bedingungen.
2. Wissen als **cognitio ex datis**. Dieses kommt aus der Überlieferung, weshalb es Kant auch als **historische Entwicklungslinie** bezeichnet hat. Es ist das Wissen, das sich nicht ableiten lässt, sondern von einer Generation zur anderen weitergegeben wird. Diese Art der Erkenntnis gründet
 - a) in der überlieferten kulturellen Praxis einer Gemeinschaft,
 - b) in einer spezifischen historischen Konstellation und
 - c) im Erfahrungs- und Orientierungswissen des Alltags.

Es kann konstatiert werden, dass die Architektur im Sinne der Architektonik als Kunst der Systeme in zweierlei Wissenspraktiken gründet, einer prinzipiellen – *ex principiis* – und einer historischen – *ex datis* –, was aber nicht heißen soll, dass nicht auch das Wissen *ex principiis* von einer Generation zur anderen weiterge-

geben werden kann. Man muss aber zugleich feststellen, dass die Architektur als Wissenspraxis *ex principiis* nie ganz ausbestimmt ist, auch das Wissen *ex principiis* lässt eine Vielzahl von Möglichkeiten offen, eine Sache so oder so zu machen. Es geht die Gestaltung nie zur Gänze im Wissen *ex principiis* auf.

5 Vier historische Phasen der Theorie

Insofern die Architekturtheorie die Architektur im Kontext des sich verändernden kulturellen Kräftefelds zum Inhalt hat, besitzt sie auch eine zeitliche Dimension und infolgedessen eine historische Systematik. Diese umfasst nicht nur den historischen Prozess der Transformation der Architektur, sondern auch die geschichtliche Veränderung der Reflexion über Architektur. Mit Blick auf die historische Systematik lassen sich für die Architekturtheorie **vier historische Phasen der Theoriebildung** unterscheiden:

1. **Nachdenken über Architektur** in feudalen und vormodernen Gesellschaften,
2. **Traditionelle Theorie** mit Beginn der Industrialisierung und Maschinenproduktion,
3. **Kritische Theorie** mit dem Selbstreflexivwerden der Moderne ab der Mitte des 20. Jahrhunderts und
4. **Kritische Erkenntnistheorie** im Kontext von Digitalisierung und Umwelt- und Klimabedingungen.

(1) **Nachdenken über Architektur** bezeichnet die Reflexion über die Architektur in feudalen und vormodernen Gesellschaften. In ihnen änderte sich das kulturelle Kräftefeld nur über lange Zeiträume, das Wissen konnte ohne große Brüche von Generation zu Generation weitergegeben werden. Auch wenn dies im Laufe der Zeit zu unterschiedlichen Praktiken und Formenkannons führte wie Gotik, Renaissance, Barock oder Klassizismus und wie die verschiedenen Individualstilen, so zeichnet sich die Phase des Nachdenkens über Architektur dadurch aus, dass sich die gesellschaftliche Stellung der Architektur nur langsam änderte. Vereinfacht ausgedrückt, Architektur war wesentlich an die symbolische Funktion und als solche an die Formen der Repräsentation gebunden. Einige der bedeutenden Schriften jener Phase ver-

fassten Leon Battista Alberti (1404–1472), Andrea Palladio (1508–1580), Marc-Antoine Laugier (1713–1769) und Étienne-Louis Boullée (1728–1799).

Die Reflexion über Architektur, die mit der Industrialisierung, der Maschinenproduktion, den neuen Materialien und damit mit der Krise der Tradition im 19. Jahrhundert einsetzt, kann als (2) **Traditionelle Theorie der Architektur** bezeichnet werden. Im Zentrum steht das **Schwierigwerden der Tradition**. Traditionell heißt sie deswegen, weil sie unter den sich wandelnden technisch-materiellen, gesellschaftlich-sozialen und ästhetisch-philosophischen Bedingungen den Verlust der Vorbildfunktion der Tradition und die daraus resultierende Verunsicherung der Architektur zum Thema hat. Denn mit den technologischen und gesellschaftlichen Veränderungen konnte ab dem 19. Jahrhundert die Architektur nicht mehr unhinterfragt auf die Traditionen zurückgreifen.

Im Unterschied zum *Nachdenken über Architektur* musste in dieser Phase der Architektur die Frage nach der leitenden Theorie für die Architekturpraxis grundlegender gestellt werden. Vor dem Hintergrund der Krise der Architektur wandte sich Mitte des 19. Jahrhunderts Gottfried Semper (1803–1879) der Theorie zu und verfasste mit dem dreibändig konzipierten Werk *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik* (1863) die erste moderne Architekturtheorie, auch wenn, wie hier konstatiert werden muss, Semper damit das Ziel verfolgte, die bisher gültige Konzeption der Architektur gegen die Neuerungen zu verteidigen. Sempers *Der Stil* war kein Traktat, Pamphlet oder Manifest mehr, sondern zeichnete sich durch seinen wissenschaftlichen Anspruch aus. Dadurch wurde es in den folgenden Jahrzehnten zum Maß der Theoriebildung. Neben Semper sind die Protagonisten der Traditionellen Theorie unter anderen Otto Wagner (1841–1918), Louis Sullivan (1856–1924), Henry van de Velde (1863–1957), Frank L. Wright (1867–1959), Adolf Loos (1870–1933), Le Corbusier (1887–1965), Walter Gropius (1883–1969) oder Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969). Im Zentrum der theoretischen Reflexion stand die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Neuesten und Ältesten, zwischen dem Ephemeren und Ewigen, zwischen der maschinellen und handwerklichen Produktion, zwischen Mode und Klassik. Diese Phase der theoretischen Reflexion ist geprägt von der Herausbildung des Neo-Historismus des 19. Jahrhunderts und dem Übergang im frühen 20. Jahrhundert zu dem, was man heute mit klassischer Moderne bezeichnet.

In den 1950er-Jahren kam dann, mit der Wiederaufbaumoderne, der autogerechten und nach Funktionen getrennten Stadt und den Wohnhochhaussiedlungen, die Moderne selbst in die Krise. Es stand die Krise der Moderne und nicht mehr die Frage nach der schwierig gewordenen Tradition im Fokus der theoretischen Debatten. Das machte neue Formen der theoretischen Reflexion über Architektur notwendig. Die Moderne wurde selbstreflexiv. Dies kann als (3) **Kritische Theorie der Architektur** bezeichnet werden. Es ging nicht mehr, wie in der Traditionellen Theorie, um das Schwierigwerden der Tradition im veränderten kulturellen Kräftefeld. Die theoretische Reflexion hatte jetzt die immanenten Widersprüche und Antagonismen der modernen Architektur selbst zum Inhalt.

Es rückte das widersprüchliche Ganze der Architektur der Moderne ins Zentrum, so dass von einer **modernen Modernekritik** gesprochen werden kann. Die Protagonisten der Kritischen Theorie der Architektur sind unter anderen Reyner Banham (1922 – 1988), Robert Venturi (1925 – 2018) und Denise Scott Brown (* 1931), Oswald Mathias Ungers (1926 – 2007), Aldo Rossi (1931 – 1997), Peter Eisenman (* 1932), Heinrich Klotz (1935 – 1999) und Rem Koolhaas (* 1944). Diese Phase der theoretischen Reflexion ist geprägt vom Übergang von der Moderne zur Postmoderne, wobei die Postmoderne nicht das ganz Andere war und etwa eine neue Zeit nach der Moderne bezeichnet. Aus der historischen Distanz wird die Postmoderne heute als Instanz der Kritik der Moderne erkennbar. Mit der Postmoderne rückten jene Themen wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit von Theorie und Praxis, die – aus unterschiedlichen Gründen – in der frühen Phase der Moderne ausgeschlossen oder vernachlässigt worden waren.

Heute, im 21. Jahrhundert, ist wiederum von einer veränderten Grunddisposition auszugehen. Die neue Form der Reflexion kann – in Erweiterung der Kritischen Theorie – als (4) **Kritische Erkenntnistheorie der Architektur** bezeichnet werden. Der Begriff soll suggerieren, dass es sich weniger um eine grundsätzlich veränderte Ausgangssituation der theoretischen Reflexion der Architektur handelt, als vielmehr um eine thematische Erweiterung des Felds der Kritischen Theorie. Dabei geht es nicht mehr ausschließlich, in Abgrenzung von der Natur, um die klassische Definition der Architektur als Artefakt und gebaute Umwelt und um das enger gefasste Verhältnis von Mensch und Architektur. Die Kritik gilt jetzt dem Verhältnis von Mensch, gebauter Umwelt und System Erde.

Das Denken der Architektur, wie es sich vor dem Hintergrund der analogen Maschine mit der *Traditionellen Theorie* und *Kritischen Theorie* herausgebildet hat, wird nun von der Logik der Digitalisierung und der neu in den Fokus getretenen Rekonzeptualisierung des Verhältnisses von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren überlagert. Mit *digital fabrication*, *parametric design*, *3D printing* und *BIM (Building Information Modeling)* greifen einerseits die Algorithmen der Computerprogramme in die Entwurfs-, Konstruktions- und Organisationsprozesse ein und verändern die Architektur von innen heraus nach ihrem Maß. Während andererseits die Umwelt-, Klima-, Ressourcen- und Migrationsproblematik von außen in die materielle und soziale Konzeption der Architektur eingreifen und diese verändern.

Die vier Phasen der theoretischen Reflexion sind jedoch nicht in sich geschlossen, an ihren Rändern sind sie flüssig und offen. Sie zeichnen sich durch vielfältige Überlagerungen aus. Was von den Zeitgenossen als Bruch oder Wende wahrgenommen wird – wenn überhaupt davon die Rede sein kann –, vollzieht sich eher im Inneren der einzelnen Phasen, die jeweils von vielfältigen Ambivalenzen, Differenzen und Widersprüchen im System der Theorie geprägt sind. Diese sind alles andere als homogen, sondern durch **Spannungen innerhalb der Konzeption der Architektur**, durch Prozesse der Transformation und der kontinuierlichen Rekonzeptualisierung der Theorie charakterisiert. So ist

1. die **Traditionelle Theorie** von der Spannung zwischen Tradition und Innovation,
2. die **Kritische Theorie** von den Widersprüchen zwischen Hochkultur und spätkapitalistischer Massenkultur und
3. die **Kritische Erkenntnistheorie** von den Spannungen zwischen Globalisierung und lokalen Umweltkrise geprägt.

In der Architekturtheorie stehen die Zeiten des Umbruchs, der Krise und der dialektischen Spannungen im Zentrum des Interesses. In den Transformationsprozessen, wo die Konventionen aufbrechen und infrage gestellt werden, wird etwas von der inneren Struktur der Architektur sichtbar. Hier setzt die Architekturtheorie an. Sie versucht die Veränderungen in ihren Kausalitäten zu benennen und sichtbar zu machen. Denn es gibt nichts, das unmotiviert ist und außerhalb der kulturellen Logik steht, so unbewusst dies auch

geschehen mag. Es ist die Aufgabe der Theorie in die Tiefe zu gehen, an den dunklen Stellen anzusetzen, die Strukturen zur Sichtbarkeit und die damit verbundenen Inhalte zur Erkennbarkeit zu bringen.

Basisliteratur

- Alberti, Leon Battista: *Zehn Bücher über die Baukunst*, übersetzt von Max Theurer, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975
- Vitruvius, Marcus Pollio: *De architectura libri decem. Zehn Bücher über Architektur*, übersetzt von Franz Reber, Wiesbaden: Matrix Verlag 2004

Anmerkungen

- 1 Walter Gropius (1956), *Architektur. Wege zu einer optischen Kultur*, S. 65.
- 2 Friedrich Kiesler (2003), *Endless House 1947–1961*, S. 16.
- 3 Hermann Schweppenhäuser (2013), »Zum Begriff der Demokratie«, S. 178.
- 4 Arnold Gehlen (2016), *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, S. 288.
- 5 Friedrich Nietzsche (1999a), *Jenseits von Gut und Böse*, S. 81.
- 6 Arnold Gehlen (2016), *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, S. 149.
- 7 Marcus Vitruvius Pollio (2004), *De architectura libri decem*, 1. Buch, 3. Kap., Abs. 2, S. 27.
- 8 Ebd., 2. Buch, 1. Kap., Abs. 2, S. 51f.
- 9 Ebd., S. 52.
- 10 Ebd., S. 51.
- 11 Arnold Gehlen (2016), *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, S. 290.
- 12 Ebd., S. 290.
- 13 Ebd., S. 288.
- 14 Leon Battista Alberti (1975), *Zehn Bücher über die Baukunst*, Buch 6.1, S. 293.
- 15 Ebd., Buch 9.9, S. 515.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd., Buch 9.9, S. 519.
- 18 Marcus Vitruvius Pollio (2004), *De architectura libri decem*, 1. Buch, 3. Kap., Abs. 2., S. 27.
- 19 Ebd.
- 20 Leon Battista Alberti (1975), *Zehn Bücher über die Baukunst*, Vorrede, S. 10.
- 21 Marcus Vitruvius Pollio (2004), *De architectura libri decem*, 2. Buch, 1. Kap., Abs. 1, S. 51.
- 22 Ebd., 2. Buch, 1. Kap., Abs. 2, S. 51f.
- 23 Immanuel Kant (1996), »Transzendentale Methodenlehre« [1781], S. 698.
- 24 Ebd., S. 695.
- 25 Ebd.
- 26 Ebd., S. 696.
- 27 Ebd., S. 697.
- 28 Ebd., S. 696.
- 29 Ebd.
- 30 Ebd.

