

Einführung: Theorie und Souveränität

Grundlagen der Architekturtheorie ist als Schule des Denkens der Architektur konzipiert. Als Einführung in die Architekturtheorie ist die Lektüre voraussetzungslos, mit einer Ausnahme: Das ist die Fähigkeit zum Staunen. Angesprochen sind all jene, die nicht verlernt haben, sich in Erstaunen versetzen zu lassen, sich zu wundern und Fragen zu stellen angesichts des Alltags, für den die Architektur den Hintergrund bildet, den wir oft nur nebenbei, unbewusst und automatisiert wahrnehmen, und der dennoch alles andere als neutral ist. »Verwunderung war den Menschen jetzt wie vormals der Anfang des Philosophierens«¹, so Aristoteles (384–322 v. Chr.). Es vollzieht sich nach Hermann Schweppenhäuser (1928–2005) die Philosophie im »Übergang vom Staunen zum Erkennen«. Im staunenden Erkennen, das seinen Fokus in der Architektur, ihrer Praxis und dem Wissen darüber hat, liegt dann auch die Architekturtheorie begründet.

Theorie begnügt sich aber nicht nur mit Erkenntnis. Das macht den Unterschied zur Philosophie aus. Theorie ist eine Weise der Reflexion der Dinge, deren Ziel die Praxis ist, für die sie leitend ist und in die sie verändernd eingreift. Es zeichnet sie aus, dass sie die Veränderungen, die sie in der Lebenswelt auslöst, mit in ihre Reflexion aufnimmt. Jeder Prozess theoretischer Reflexion, wie er im Übergang vom Staunen zum Erkennen² sich vollzieht, wird so wiederum zum Ausgangspunkt für weiteres Staunen. Daher ist Theorie vom Prinzip her offen, sie zielt nicht auf Abschluss. Dazu gehört auch, dass echte Erkenntnis, wo sie im Sinne der Theorie in die Praxis einwirkt, nicht unbeteiligt lässt; sie löst einen Wirbel, einen Schwindel und mithin einen Schock aus. Sie verrückt die Sichtweise, suspendiert Wissen und entlarvt dieses in seinen Defiziten, Widersprüchen und Vorurteilen. Sie lässt so die Dinge in neuem Licht

erscheinen, hat aber nicht das ganz Neue zum Ziel; im Gegenteil, im Alten das Neue zu erkennen und umgekehrt kann weit erkenntnismächtiger sein.

Grundlagen der Architekturtheorie liegt die Erkenntnis zugrunde, dass die Theorie unabdingbarer Bestandteil der Architektur ist, ja, dass es keine Architektur ohne Theorie gibt, so unbewusst diese bisweilen auch wirken mag. **Architektur ist immer schon theoretisch**, das heißt vorgeprägt durch Modelle und Muster des Denkens, sowohl bei der Konzeption wie auch bei der Konstruktion und Perzeption. Als Indiz dafür, dass es keine vortheorietische Praxis der Architektur geben kann, mag die Tatsache genommen werden, dass der Architekt sich immer wieder dabei beobachten kann, wie er ähnliche oder gar dieselben Figuren auf das Papier zeichnet, ob er möchte oder nicht.

Das unterscheidet sich nicht vom Leben als solchem, wo das Denken, die Handlungen und selbst die Emotionen immer mehr oder weniger bewusst oder unbewusst bestimmten Modellen und Mustern folgen, die durch die verschiedenen Milieus, Bildungsprozesse und Sozialisierungskontexte vorgeprägt sind. Mit Pierre Bourdieu (1930–2002) kann man von der Prägung durch das allgemeine »kulturelle Kräftefeld« und das »kulturell Unbewusste« sprechen, denen innerhalb des »Systems von Themen- und Problembeziehungen« eine ordnende Funktion zukommt.³ Sind aber die sich in Varianten wiederholenden Figuren des Architekten besonders prägnant, so kann das ein Anzeichen eigener, idiosynkratischer Modelle und Muster des Denkens sein. Man spricht dann vom Individualstil des Architekten und geht davon aus, dass dieser das Ergebnis intensiver theoretischer Reflexion ist.

Hier setzt die Architekturtheorie als Wissenschaft an, denn sie versucht, die unbewussten Voraussetzungen für Architektur ins Bewusstsein zu bringen, auf der Seite sowohl der Produzenten wie auch der Rezipienten. Architekturtheorie möchte die Modelle und Muster hinter den Dingen und Handlungen sichtbar, benennbar und unterscheidbar machen. Architekturtheorie möchte die Denk- und Handlungsmodelle der kritischen Analyse öffnen, um sie so zur Erkennbarkeit zu bringen. Sie zielt darauf, die Modelle in ihrer Konzeption zu bestätigen, ihre Defizite zu benennen und gegebenenfalls neue Modelle zu formulieren. Architekturtheorie stellt immer Theorien infrage und hat als solche die Funktion der Aufklärung der Architektur über sich. Sie verfolgt dabei zwei Ziele, einerseits die **Emanzipation der Architektur** vom kulturell Unbewussten und andererseits die **Souveränität des Architekten** über

sein Material, das heißt die souveräne Beherrschung der Verfahren, Prozesse und Materialien, was auch die Konzepte und Ideen einschließt.

1 System der Theorie

Damit ist die Architektur als Wissenspraxis bezeichnet. Es wäre aber ein Missverständnis, wenn man annehmen wollte, dass das Wissen der Architektur und die Erkenntnis darüber nur das Denken der Dinge betreffen und nur begrifflich seien. Das Wissen der Architektur schließt auch das Wissen um die Bedürfnisse und Motive des menschlichen Handelns wie das Wissen um die Wahrnehmung und sinnliche Vermitteltheit der menschlichen Welt-erfahrung ein. Neben dem Denken ist die Architektur durch die Vernunft im Handeln und die Vernunft in den Sinnen charakterisiert. So ist die Architekturtheorie von drei **spezifischen Wissensgebieten** konstituiert:

1. **Ästhetik**, was die sinnliche Wahrnehmung und die Vernunft in den Sinnen betrifft,
2. **Anthropologie**, was das Begehrungsvermögen und die Vernunft im Handeln betrifft, und
3. **Erkenntnistheorie**, was das Erkenntnisvermögen und das begriffliche Denken betreffen.

Mithilfe dieses dreifachen Erkenntnismodells kann analytisch getrennt werden, was im Alltag vielfältig und oft schwer unterscheidbar ineinander verschränkt ist.

Der anthropologischen Seite liegt, mit Arnold Gehlen (1904 – 1976), das Verständnis vom **Menschen als Mängelwesen** zugrunde. Als Mängelwesen braucht der Mensch die Architektur, er kann nicht ohne sie. Denn mit ihr erst schafft er sich eine seinen sich ändernden wie auch gleichbleibenden Bedürfnissen einzig angemessene, von der reinen Naturhaftigkeit verschiedene, lebenswerte Umwelt. Folgt man der griechischen Mythologie, so haben die Götter die Tiere mit je einer besonderen Fähigkeit ausgestattet, die sie den anderen Tieren gegenüber konkurrenz- und überlebensfähig macht.

Nur der Mensch ging leer aus: Nicht nur, dass er über keine besonderen Fähigkeiten verfügt, er ist dazu noch nackt und schutzlos. Um überleben und

ein seinen Bedürfnissen angemessenes Leben führen zu können, ist er auf besondere Kulturtechniken angewiesen. Dazu gehört die Herstellung von Geräten und Maschinen aller Art, vor allem aber von Behausungen. Das erklärt, warum Marcus Vitruvius Pollio (ca. 80–15 v. Chr.) in seinem Traktat *Zehn Bücher über Architektur* unter Architektur sowohl die Konzeption und das Bauen von Häusern wie auch die Konzeption und die Herstellung von Uhren und Maschinen verstand – darunter so Nützliches wie Wassermühlen, Sonnenuhren, Hebemaschinen und Katapulte. Alle diese Dinge dienen dazu, dem Menschen ein Leben auf der Erde zu ermöglichen, ohne sie wäre er in der freien Natur nicht überlebensfähig.

Darüber hinaus ist Architektur immer auch ein Ereignis der sinnlichen Wahrnehmung. Das betrifft alle Sinne, mit denen der Mensch seine Umwelt und sich in ihr erfährt. Es gibt keine andere Wirklichkeit jenseits der sinnlichen Vermittlung des Weltbezugs, womit gleichzeitig impliziert ist, dass architektonische Erfahrung nicht unmittelbar erfolgt, dass die Erfahrung von Architektur nicht bei der Wahrnehmung als solcher stehen bleibt. In der Vermittlung durch die Sinne ist die Wirklichkeit immer Resultat der Interpretationen von Sinnesdaten. Wahrnehmung ist ein Vorgang, bei dem die sinnlich vermittelten Daten einem Prozess der Interpretation und der Bewertung unterzogen werden, das heißt, dass Wirklichkeit von der »theoretischen Bearbeitung durch menschliche Vorstellungen und Begriffe«⁴ geprägt ist. Sie macht erst bestimmte Erkenntnis möglich, indem sie in gleichem Maße andere Erkenntnis ausschließt.

Wofür kein Modell des Denkens vorliegt, das bleibt unstrukturiert, unerkannt und ohne Potenzial, Handlungen und Aktionen auszulösen. Architektur wird dann erfahren, wenn das mittels sinnlicher Wahrnehmung – Sehen, Hören, Tasten und leibliches Fühlen – vielfältig vorstrukturierte, in den konkreten Formen materialisierte Wissen aufeinander bezogen wird. Im Sinne eines *tertium comparationis* werden mittels der Ästhetik, als Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis, Anthropologie und Erkenntnistheorie in ein lebensweltliches Kontinuum gesetzt.

2 Schwierigwerden der Tradition

Trotz der chronologischen Ordnung ist *Grundlagen der Architekturtheorie* keine Geschichte der Architekturtheorie. Sie ist vielmehr selbst Entwurf und Explikation der Theorie der Architektur. Sie ist dies, insofern sie die Veränderungen und Transformationen der Konzeption der Architektur beschreibt und dafür im sich ändernden kulturellen Kräftefeld der Moderne die Bedingungen und den Ort im System der Theorie bezeichnet. Damit ist das leitende Motiv für die Theorie der Architektur benannt: die **Parallele von Theorie und Moderne**.

Architekturtheorie ist ein Phänomen der Moderne, insofern Anlass für sie die »fortwährende Umwälzung und Entwicklung der materiellen Grundlagen«⁵ der Gesellschaft im 19. Jahrhundert waren. Ursache dafür waren die Industrialisierung, die Maschine und die Maschinenproduktion, die neu sich formierende Massengesellschaft und die damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen. Sie führten zur Verunsicherung der Architektur in Bezug auf die überlieferten Grundannahmen, Methoden, Verfahren und Ziele. Es war das Schwierigwerden der Tradition, das zum Auslöser für die theoretische Reflexion über Architektur wurde.

Diese erste Phase der Architekturtheorie bezeichnet man als **Traditionelle Theorie der Architektur**. Die *Traditionelle Theorie der Architektur* ist natürlich als Theorie nicht traditionell, aber das theoretische Interesse kreist um das Verhältnis zwischen Altem und Neuem, zwischen Überlieferung und Erneuerung. Die *Traditionelle Theorie der Architektur* löst damit die Reflexion über Architektur in vormodernen Gesellschaften ab, was man in Absetzung davon als **Nachdenken über Architektur** bezeichnet. Das *Nachdenken über Architektur* ist die Weise der Reflexion in vormodernen, feudalen Gesellschaften, in denen die gesellschaftlichen Veränderungen langsam, aber stetig sich vollzogen und so das Wissen von Generation zu Generation weitergegeben werden konnte, ohne dass sich dabei der Status der Architektur veränderte.

Dass dagegen seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts alles in Änderung begriffen war, dass man sich nicht mehr unhinterfragt auf das tradierte Wissen verlassen konnte, zwang die Architekten zur theoretischen Reflexion über die Grundlagen und Voraussetzungen der Architektur. Wie Jürgen Habermas (* 1929) formuliert hat, kamen nach und nach die »Ablösung von exemplarischen Vergangenheiten und die Notwendigkeit, alles Normative aus sich

selber zu schöpfen, als ein geschichtliches Problem zu Bewußtsein«⁶. Es lässt sich die Theorie der Architektur nicht von der Frage der Theorie der Moderne ablösen, beide sind wechselseitig aufeinander bezogen und ineinander ver-schränkt.

Die Notwendigkeit zur grundlegenden theoretischen Reflexion der Architektur resultierte dann 1863 in Gottfried Sempers (1803 – 1879) Werk *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Ästhetik*, der ersten modernen Architekturtheorie. Das Buch zeichnet sich durch die wissenschaftliche Akribie seines Autors und dessen Willen zur Aufdeckung der Begründungszusammenhänge in der Architektur aus. Semper ließ damit endgültig den Traktat- und Lehrbuchcharakter der Abhandlungen über Architektur der vormodernen Epochen hinter sich.

Hintergrund dafür war, dass die zu seiner Zeit immer eindrucklicheren Konstruktionen in Stahl und Glas die überlieferte Vorstellung der Architektur infrage stellten. Daraus folgte die Notwendigkeit zur Klärung der theoretischen Grundlagen der Architektur, ohne die Architektur nicht mehr möglich war. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Ästhetik* markiert einen historischen Wendepunkt, was sich darin zeigt, dass Semper wohl die wissenschaftliche Systematisierung des architektonischen Wissens verfolgte, aber noch mit dem Ziel der Rettung der Architektur in ihren tradierten Werten. Es blieb späteren Generationen vorbehalten, Sempers theoretische Grundannahmen neu zu bewerten und die Architekturpraxis der veränderten Konzeption der Moderne zu öffnen.

Die Wende vom *Nachdenken über Architektur* zur *Traditionellen Theorie der Architektur* hatte sich schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts angekündigt, zu einer Zeit, die Reinhart Koselleck (1923 – 2006) als »Sattelzeit« beschrieben hat. Damit bezeichnete er die Periode des über viele Jahrzehnte sich hinziehenden Prozesses der Ablösung von den Vorstellungen des 18. Jahrhunderts und der Hinwendung zu der sich aus der Aktualität der technologischen, politischen und allgemein kulturellen Veränderungen ergebenden Neukonzeption der Gesellschaft. Karl Friedrich Schinkel (1781 – 1841) war in der Architektur deren prominentester Vertreter. Bezeichnenderweise gelang es Schinkel in dieser Zeit des zunehmenden Veränderungs- und Innovationsdrucks nicht mehr, ein in sich geschlossenes architektonisches Lehrbuch zu verfassen. Schinkels architektonisches Lehrbuch blieb nicht nur Fragment, er unternahm auch keine Anstrengungen, es zu vollenden⁷.

3 Interferenzen

Methodisch-konzeptuell gründet *Grundlagen der Architekturtheorie* in einem triadischen Modell: **der Architekt, sein theoretisches und sein gebautes Werk**. Ernst zu nehmen ist die Architekturtheorie nur dann, wenn sie **Autor, Werk und Theorie** in ein reflexives Kontinuum setzt. Die Gründe dafür sind, dass einerseits das architektonische Werk immer theoretisch vorstrukturiert ist, dass aber andererseits der kreative Prozess, als Prozess der Objektivierung der subjektiven und idiosynkratischen Einstellungen des Architekten, selbst ein Theoriebildungsprozess ist, das heißt ein Prozess der Objektivierung und Systematisierung.

Die hier präsentierte Auswahl von neun Architekten, die die einzelnen Kapitel definieren, berücksichtigt diejenigen, die neben ihrem gebauten Werk ein signifikantes theoretisches Werk hinterlassen haben, durch das sie über Ort und Zeit hinweg die Diskurse beeinflusst haben. Architekten, die sich nur nebenbei oder überhaupt nicht zur Theorie äußerten, soll hier nur eine untergeordnete Rolle zugestanden werden, selbst wenn ihre Bauten historisch und gestalterisch von Bedeutung sein sollten.

Das mag irritieren, die Gründe hierfür liegen aber darin, dass aus theoretischer Sicht die Kriterien der Bewertung andere sind als die aus historischer oder gestalterischer Perspektive; wie es auch umgekehrt der Fall sein kann, dass das, was theoretisch wertvoll ist, nicht unbedingt immer gestalterisch gelingen muss. Die Kritik an Walter Gropius (1883-1969), besonders am späten, amerikanischen Gropius, ist hinreichend bekannt. So erhält für den Zeitraum der Zwanziger- und Dreißigerjahre auch Jakow Tschernichow (1880-1951) mit seinem umfangreichen zeichnerischen und theoretischen Werk den Vorrang gegenüber Konstantin Melnikow (1890-1974). Letzterer wird, seinem besonderen Einfluss entsprechend, der sich außerhalb der UdSSR erst in den Siebziger- und Achtzigerjahren entfaltete, später an entsprechender Stelle thematisiert.

Dass die Bände von *Grundlagen der Architekturtheorie* einer chronologischen Ordnung folgen, heißt nicht, dass damit eine lineare Entwicklung der Theorie suggeriert werden soll. Eher verstehen sich die Positionen der hier vorgestellten Architekten wie Pfähle im weiten Feld der Theorie. Es wurden diejenigen Architekten ausgewählt, an deren theoretischen Positionen Generationen von Architekten Orientierung gewonnen haben, mit denen

die Architektur sich ihre Grundlage und ihre je eigenen Anschauungs- und Denkmodelle gegeben hat, sich dabei selbst stabilisiert hat und dies bis heute noch tut. Um diese Pfähle breiten sich, wie in der bei Nebel im Nichts sich verlierenden Lagune Venedigs, theoretische Kräftefelder in konzentrischen Ringen aus, die sich, nicht ganz geräuschlos, gegenseitig durchdringen, sich dabei in vielfältigen Interferenzen zum Teil neutralisieren, zum Teil verstärken, immer aber mit dem Potenzial zur Entstehung von neuen Mustern und neuen theoretischen Kräftefeldern.

4 Schwierigwerden der Moderne

Da die Theorie der Architektur, so wie sie sich im 19. Jahrhundert herausgebildet hat, nicht von der Moderne und ihren Ausdifferenzierungsprozessen getrennt werden kann, versteht sich der hier vorliegende erste Band von *Grundlagen der Architekturtheorie* als Explikation der Theorie der Moderne. Es lassen sich drei Themen benennen, die im **Zentrum der Modernedebatten** standen und in unterschiedlicher Weise thematisiert wurden:

1. Die Veränderung des Konzepts der Baukunst,
2. die Entwicklung einer neuen Sprache der modernen Architektur und
3. der Versuch, das Neue Bauen in eine Kontinuität mit der Tradition zu bringen.

Das Anliegen der Protagonisten der Moderne war zu zeigen, dass das Neue nicht ein absolut Neues ist, sondern in der Entwicklungsgeschichte der Architektur angelegt ist, das jetzt unter dem Einfluss des Zeitgeistes zum Vorschein kommt. Innovation und Tradition sind ineinander verschränkt und bedingen sich gegenseitig. Damit sind auch die zentralen Themen des ersten Bands *Traditionelle Theorie der Architektur · 1863-1938* benannt.

Die Fragestellungen der *Traditionellen Theorie der Moderne* beherrschten die Architekturdebatten bis zu deren Verhärtung in den Dreißigerjahren im Kontext von New Deal, Faschismus, Nationalsozialismus und sozialistischem Realismus. Mit dem Wiederaufbau nach 1945 waren die Themen nicht mehr dieselben. Während die *Traditionelle Theorie der Architektur* noch weitgehend ein kontinentaleuropäisches Anliegen war, verschob sich in den Fünfziger-

jahren die Theoriebildung in die angelsächsischen Länder, nach Großbritannien und in die USA, wobei wichtige Impulse auch aus Italien kamen. Hier war das die Diskussionen leitende Thema die Rettung der europäischen Stadt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verloren die auf Basis der *Traditionellen Theorie* konzipierten Prinzipien, Techniken und Methoden ihre Überzeugungskraft. Es war jetzt nicht mehr das Schwierigwerden der Tradition, sondern das **Schwierigwerden der Moderne** selbst, das zu Kritik an deren Überzeugungen, Zielen und Praktiken führte. Die Kritik richtete sich gegen die defizitäre, sich gegen ihre eigenen emanzipativen Inhalte verkehrende moderne Architektur, wie sie sich im Wiederaufbau besonders der europäischen Städte manifestierte. Das mündete in eine **dreifache Kritik am Verlust der Identität der Architektur**:

1. in die Kritik am Verlust des historischen Bewusstseins,
2. in die Kritik am Verlust der Sprachlichkeit und
3. in die Kritik am Verlust der Souveränität der Architektur durch ihre Unterordnung unter die instrumentelle Vernunft des Bauwirtschaftsfunktionalismus.

In Anlehnung an Max Horkheimers (1895–1973) Unterscheidung einer traditionellen von einer kritischen Theorie⁸ in der Philosophie kann man diese Phase der Reflexion in der Architektur als **Kritische Theorie der Architektur** bezeichnen. Sie ist charakterisiert durch die Selbstreflexion der Moderne über ihr doppeltes Defizit in Theorie und Praxis. Wobei die *Kritische Theorie der Architektur* sich nicht mit der Reflexion über die Dinge begnügte, es wurde die Praxis der Architektur selbst kritisch. Mit ihrer zum Teil unbequemen, sperrigen, zum Teil auch provokanten und despektierlichen Praxis appellierte sie an das nicht eingehaltene Emanzipationsversprechen der frühen Moderne. Je nach Erkenntnisinteresse entwickelten sich auf strukturalistischer und poststrukturalistischer, semiotisch-rhetorischer, dekonstruktivistischer und auch kritisch-regionalistischer Grundlage unterschiedliche Verfahren kritischer Praxis. Der Band *Kritische Theorie der Architektur · 1940-1990* wird diese zweite Phase der Theorie der Architektur thematisieren.

Die Einführung der Computertechnologie in die Architektur zu Beginn der Neunzigerjahre führte erneut zu Verschiebungen in der Theorie der Architektur. Ursachen dafür waren das *computational design*, *parametric design*

und die allumfassende Informatisierung der Kultur, die in unvorhergesehener Weise in die Architektur eingriffen, diese mit der Eigenlogik des Digitalen infizierten und von innen heraus nach eigenem Maß veränderten. Dazu gehört aber auch, was als die phänomenologische Wende in der Architektur bezeichnet wird und als Reaktion auf den *linguistic turn* oder die linguistische Wende der Sechzigerjahre entstand. Wobei man für die Architektur besser vom *semiotic turn* oder von der semiotischen Wende spricht, die den Architekturbatten im Kontext von Pop-Art, Postmoderne und Dekonstruktivismus seit den Sechzigerjahren zugrunde lag.

Nur wenig später fand dies mit der Urbanisierungs- und Umweltproblematik seine Erweiterung um die Themen »Nachhaltigkeit«, »Resilienz« sowie »ressourcensparendes und klimagerechtes Bauen«. Damit traten die formal-ästhetischen Fragestellungen in den Hintergrund, während die der Wissenspraktiken auf der Ebene von Entwurf, Material, Umwelt und Gesellschaft in den Vordergrund traten. In Erweiterung der *Kritischen Theorie* kann man dann von der **Kritischen Erkenntnistheorie der Architektur** sprechen. Dieser dritten Phase der Theorie der Architektur wird der Band **Kritische Erkenntnistheorie der Architektur** · Seit 1992 gewidmet sein. Mit ihm wird die Reihe *Grundlagen der Architekturtheorie* ihren Abschluss finden.

Anmerkungen

- | | |
|---|---|
| <p>1 Aristoteles (1995), <i>Metaphysik</i>, Buch 1, Kap. 2, 982b.</p> <p>2 Hermann Schweppenhäuser (2009), »Dialektischer Bildbegriff und ›dialektisches Bild‹ in der Kritischen Theorie«, S. 57.</p> <p>3 Pierre Bourdieu (1997), »Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld«, S. 76.</p> <p>4 Max Horkheimer (1992), »Traditionelle und kritische Theorie«, S. 217.</p> | <p>5 Ebd., S. 211.</p> <p>6 Jürgen Habermas (1993), <i>Der philosophische Diskurs der Moderne</i>, S. 31.</p> <p>7 Kurt W. Forster (2007), »Warum Schinkel kein architektonisches Lehrbuch geschrieben hat«, S. 30f.</p> <p>8 Max Horkheimer (1992), »Traditionelle und kritische Theorie«.</p> |
|---|---|

