Ort Form und kulturelle Identität

Autor(en): **Frampton, Kenneth**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 11: **Debatten 1968-1988, eine Bilanz = Débats 1968-1988, un bilan = Debates 1968-1988, a summing up**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-57092

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kenneth Frampton

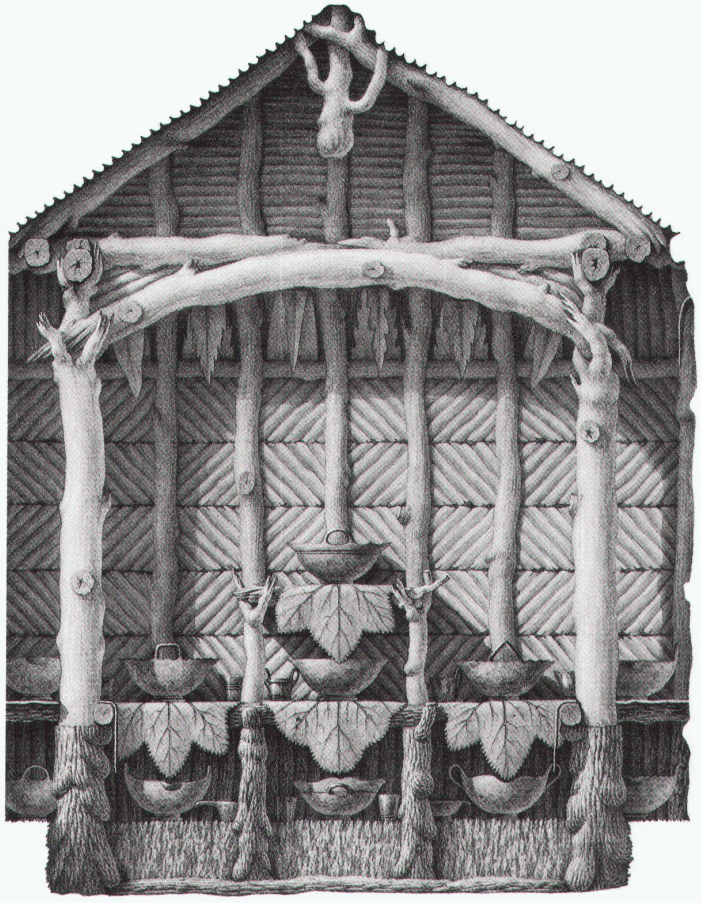
Ort – Form und kulturelle Identität

Spätestens als sich die Postmoderne als neuer internationaler Stil ausbreitete, erwiesen sich ihre Instrumente der semiotischen und Kommunikationsanalysen als scheinbare Legitimation dessen, was wohl wenig mehr als eine Form der Massenmanipulation war. Angesichts der sukzessiven Entwertung der Architektur schien mir eine alternative theoretische Position erforderlich, die – ohne an die überalterten Avantgardismen anzuknüpfen – eine kritische Architekturpraxis in der Gegenwart skizziert.

Es schien mir, dass eine einfühlsamere und relevantere Form der Architektur eher an der Peripherie der sogenannten industrialisierten Welt denn in den etablierten Zentren der kulturellen und kommunikativen Macht wie etwa New York, London und Paris gefunden werden könnte. Ich vermutete, dass diese peripheren Knotenpunkte eine mehrschichtigere Komplexität architektonischer Kultur tragen könnten. Es gab dafür mancherlei Gründe: von den Bedingungen lokalen Reichtums bis zu einer sich entwickelnden oder traditionellen Identität. Diese kulturellen Manifestationen traten immer dann auf, wenn seitens der Architekten und ihrer Kunden der Wunsch und Wille vorhanden waren, eine selbstbewusste, lokale, zeitgenössische Ausdrucksweise zu entwickeln; eine, die – obwohl sie dem Prozess der Modernisierung verpflichtet blieb – dennoch fähig war, die Radikalität der Konsumgesellschaft durch eine bewusst gepflegte «Ortskultur» zu mildern. Anfang der sechziger Jahre schien mir noch, dass diese peripheren, zufälligen Werke sich – seien sie nun in Zürich, Lugano, Udine, Porto, Helsinki, Madrid oder Mexico City – unabhängig ihres Standortes also, durch sinnliche, konkrete und taktile Elemente entweder topographischer oder technischer Art manifestierten. Und so begann ich immer mehr zum Ideal eines selbstbewussten, kultivierten «Regionalismus» zu neigen, ohne deswegen in den Fehler der Sentimentalität oder blosser Launen des Historizismus zu verfallen.

Zusätzlich zu ihrer Präsenz in der Gegenwartspraxis ist die primäre Basis meiner theoretischen Ausführung des «Kritischen Regionalismus» bei Paul Ricœur zu suchen, vor allem aber in seinem Essay von 1961 mit dem Titel *Universal Civilization and National Cultures*.[1] Ich verdanke Ricœur nicht nur deshalb vieles, weil diese Unterscheidung zwischen Zivilisation und Kultur zum Verständnis unserer gegenwärtigen Situation beiträgt, sondern auch, weil sie jene Gegensatzstruktur bietet, aus der meine Argumentation folgt. Meiner Ansicht nach werden die konstituierenden Elemente der Architektur durch die Art, mit der solche Unterschiede durch die Form vermittelt werden, bestimmt.

Die Architektur verfügt über den ihr eigenen Vorteil, ein besonders widerstandsfähiges *métier* zu sein. Dies wird vielleicht nirgendwo so offenbar wie in der Tatsache, dass alle Versuche, die Bauproduktion in den letzten vierzig Jahren zu industrialisieren, nur auf geringen Erfolg stiessen: Teils, weil der ganze Bereich unfähig ist, einen genügend hohen Grad an Wiederholung zusammen mit dem erforderlichen Markt zu schaffen (um die grosse Investition zu rechtfertigen, die die Werkzeugmaschinenproduktion verlangt), und teils, weil die Produkte oft den Produktions- und Konsumzyklus verzögern.[2] Diese Widerspenstigkeit des *métier* ist gegenüber der Modernisierung ein Segen, da sie die grundsätzliche Basis liefert, aufgrund derer eine Architektur überhaupt erst kultiviert werden



❶

kann; sie scheint in einem gewissen Masse der Konfrontation zwischen der Zivilisation und der Kultur, auf die bereits Ricœur anspielte, zu entsprechen.

Fünf Gegensatzpaare

Jedes der folgenden Gegensatzpaare muss als Konfrontation innerhalb der Gesamtkonzeption und -realisation der architektonischen Form begriffen werden. Sie sollten als unreduzierbare Pole verstanden werden, die den aus ihrer Verbindung entstehenden Spannungszustand nicht überwinden können.

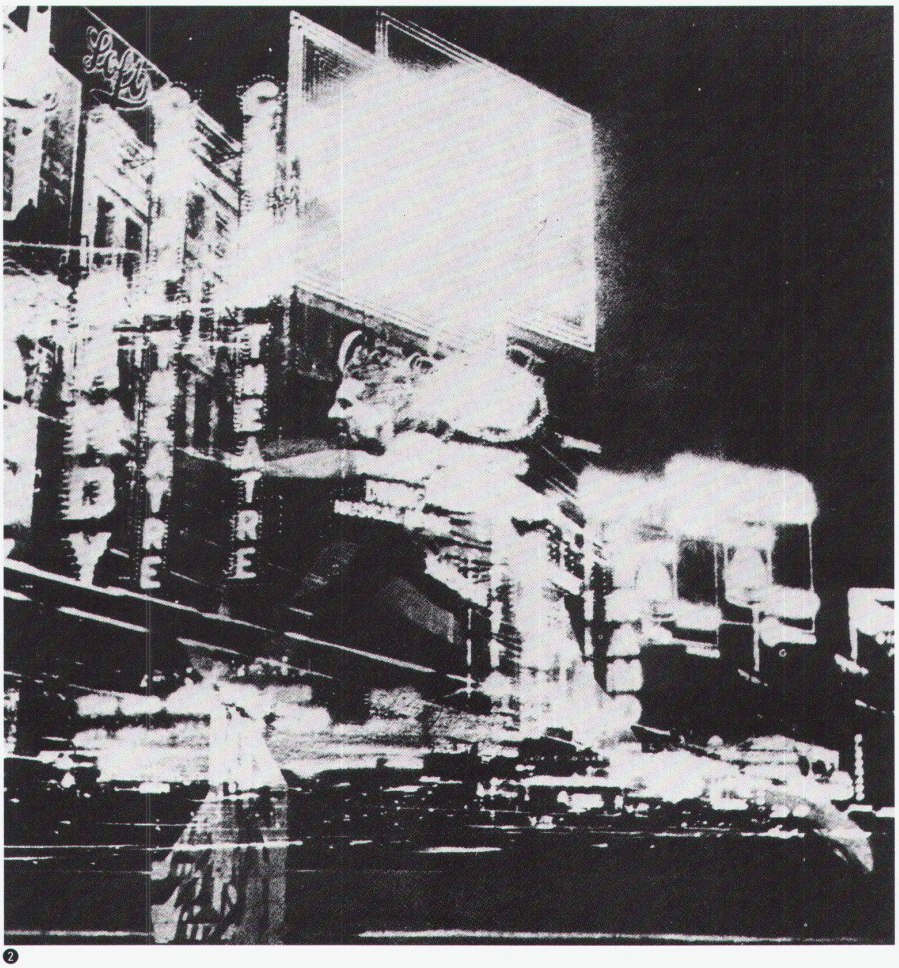
1. Raum/Ort

Diese Gegenüberstellung wurde vermutlich am klarsten von Martin Heidegger in seinem Essay «Bauen, wohnen, denken» von 1954 formuliert, in welchem er dem lateinischen *spatium in extensio,* dem regelmässig unterteilten, theoretisch unendlichen Raum, das Konzept des *Raumes* als phänomenologisch gefasste Lichtung oder Domäne, entgegensetzte. Über die Wichtigkeit einer Umfriedung schreibt er: «Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas *sein Wesen beginnt.*»[3] Im Gegensatz dazu hat die moderne Stadtplanung die Ausbreitung einer universalen, privatisierten, ortsunspezifischen Domäne begünstigt. Und es war dasselbe Phänomen, das den Planer Melvin Webber dazu veranlasste, Begriffe wie «Gemeinschaft ohne Nähe» oder «nichtortsbezogenes, städtisches Hoheitsgebiet» zu prägen, die den totalen Verlust der zivilen Domäne in einer «motopischen Gesellschaft» als radikalen Prozess der Modernisierung kennzeichneten.[4]

2. Typologie/Topographie

Typologie ist ein Begriff, der sowohl Zivilisation wie Kultur umfasst. Die Gebäudetypen der Aufklärung – das heisst die Typen der Ecole Polytechnique und der Ecole des Beaux Arts – waren relativ offen. Sie waren gerasterte, rationale Matrizen, die verschiedene Programme zu fassen vermochten und auf nahezu jedem Bauplatz universell anwendbar waren. Im Gegensatz dazu basierten die Typen der «Arts and Crafts»-Bewegung kulturell auf der realen und/oder mythischen Geschichte eines bestimmten Ortes, was sogar auf das venezianische Bauernhaus des 16. Jh. zutrifft, dem Palladio seine rationalistischen Paradigmata überschrieb. Fügen wir dem nun die regionale und typologische Evolution der christlichen Basilika in all ihren verschiedenen Stadien hinzu, so können wir leicht erkennen, wie ein typologisch Gegebenes und dessen spätere Modifikation zu einem Verfahrensmodus in fast allen Baukulturen wurde. Als solcher hat er sich zwischen der Universalität der Zivilisation einerseits und der Verwurzelung in der Kultur anderseits orientiert. Darüber hinaus teilen die Begriffe «Architektur» und «Bauen» – der eine als Repräsentation der Macht *par excellence,* der andere, die als Schaffung menschlicher Unterkunft – die typologische Entwicklung der Architektur. Topographie ist hingegen eindeutig ortsbezogen. Die Natur wird nicht nur mit einbezogen, sondern zur Voraussetzung für den *topos* selbst.

Dieser Gegensatz von Typologie und Topologie wird potentiell auf jedem Niveau manifest, von der Integration ei-



❷

❶ Jean-Jacques Lequen (1757–1825), L'intérieur de la laiterie, in «Architecture Civile»

❷ El Lissitzky (1890–1941), Läufer, 1930, Fotocollage. Durch Überblendung neue Sinnschicht / Coureur, 1930, collage photographique. Nouvelle couche expressive par sur-exposition / Runner, 1930, photocollage. Double exposure yielding new level of meaning

ner neuen Intervention in eine bereits bestehende Umwelt, bis zu den ökologischen, klimatologischen und symbolischen Aspekten der *Ort-Form*. Oder wie der portugiesische Architekt Alvaro Siza es ausdrückte: «Architekten erfinden nicht bloss irgend etwas, sie verwandeln die Wirklichkeit.» Diese symbiotische Transformation eines vorgegebenen topographischen Kontextes wird nur unterdrückt, wo Produktionskriterien allem überschrieben werden; oder anders, wo das Gebäude nur als technisches oder ästhetisches Objekt konzipiert wird.

3. Architektonisch/ szenographisch

Der Gattungsbegriff *architektonisch* bezieht sich nicht nur auf die technischen Mittel der Bautätigkeit, sondern auch auf die Realität dieser baulichen Leistung; das heisst ein architektonisches Werk sollte in angemessener Weise darstellen, inwiefern künstlich Geschaffenes mit der Natur interagiert.

Obwohl das Architektonische und das Szenographische sich oft ergänzen, können sie auch gegensätzlich sein. Die gegenwärtige Tendenz zur Reduktion der gebauten Form auf Bilder oder szenographische Darstellungen bedeutet, dass das innerarchitektonische Potential fragmentiert wird. Marco Frascari erinnert daran, dass damit auch die architektonische Signifikanz der Arbeit verstummt. Er fügt hinzu, dass das Deuten das *Bauen* als Tätigkeit voraussetzt.[5]

4. Künstlich/natürlich

Mehr als jede andere Kunstform stehen Bauen und Architektur in einer Wechselbeziehung zur Natur. Hier ist Natur nicht nur Topographie und Bauort, sondern auch Klima und Licht, auf die sich Architektur weit mehr bezieht, als dies irgendeine andere Kunstform tut. Die gebaute Form ist notwendigerweise einer intensiven Interaktion mit diesen beiden Elementen unterworfen und somit auch der Zeit in ihren täglichen und jahreszeitlichen Aspekten.

All dies scheint selbstverständlich. Dennoch vergessen wir oft, dass die modernen mechanischen Dienstleistungen (Air-conditioning, künstliche Beleuchtung etc.) verhindern, dass ein Bauwerk zu einem bestimmten Ort und einer spezifischen Kultur in Beziehung steht.

Ich spiele hier nicht nur auf einen übermässigen Energiekonsum an, sondern auch auf die Art und Weise, wie künstlich belüftete Bauten unfähig sind, auf die subtilen Veränderungen des Aussenklimas zu reagieren. Wiederum wird die gebaute Form ihrer *inhärenten* Vermittlerrolle, wie etwa der Schaffung eines natürlichen Schattens, einer natürlichen Belüftung etc., beraubt.

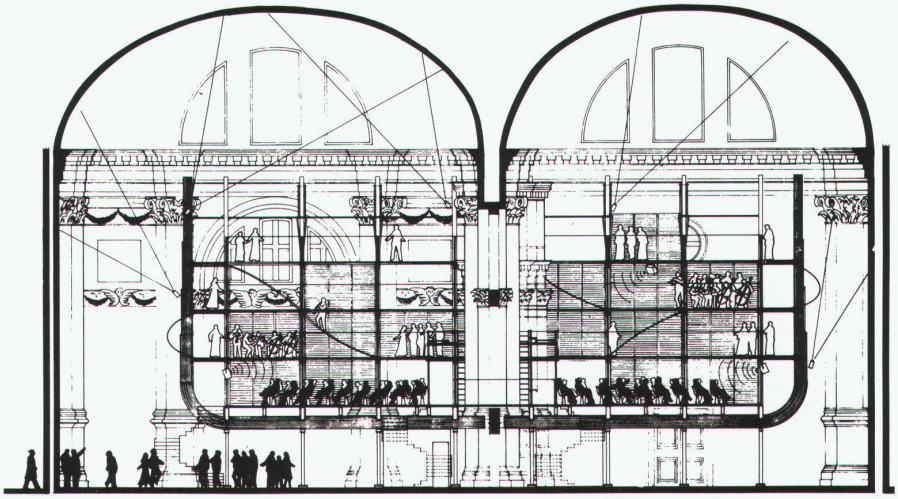
5. Visuell/taktil

Diese zwei alternativen Modi der Umwelterfahrung beziehen sich auf die Art und Weise, in der das architektonische Objekt den verschiedenen Wahrnehmungsebenen offensteht. Die Architektur besitzt eine einzigartige Fähigkeit, von unserem gesamten Sensorium wahrgenommen zu werden. In den meisten Fällen können Materialien und Oberflächen, selbst wenn sie bloss nebenbei registriert werden, genausosehr Teil einer umfassenden taktilen Wahrnehmung der Architektur bilden wie deren visuelle Form. Luftbewegungen, Akustik, Raumtemperatur und Geruch – alle diese Faktoren beeinflussen unsere Raumwahrnehmung.

Auch hier sucht man eine gewisse Komplementarität zwischen den beiden Polen, die eine Kritik des Visuellen in bezug auf das Taktile und umgekehrt erlauben. Ein Hinweis darauf, dass das Wesen der Architektur ein Ganzes ist, eine Erfahrung und nicht bloss ein visueller Reiz, so wie sich die Architektur vom Fernsehen unterscheidet.

Schlussfolgerung

Die Protagonisten der Postmoderne, die überzeugt sind, dass die Zeit der Moderne zu Ende ist, können in zwei Gruppen unterteilt werden: die *Neohistoriker* und die *Neosituationisten*. Die ersteren, die auch in den Augen der Presse



❸

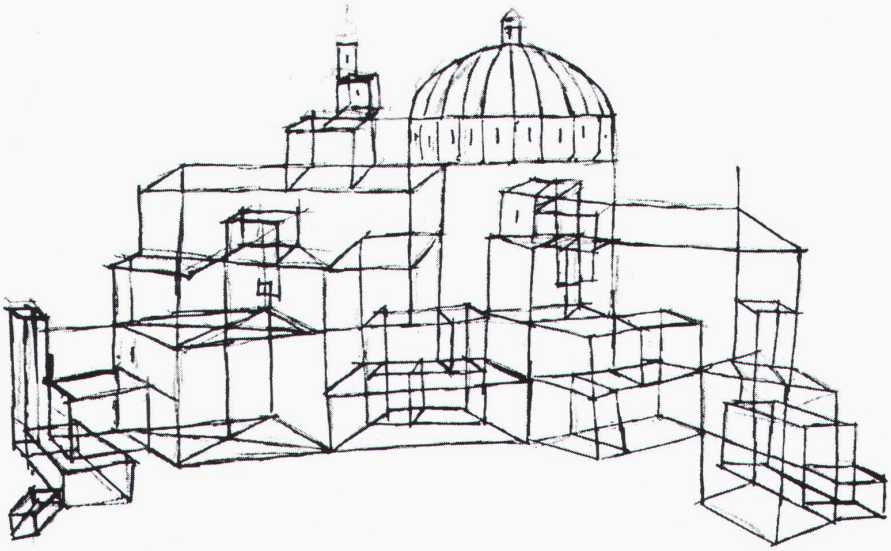
❸
«Prometeo», 1985, Architekt: Renzo Piano

❹
Paul Klee, Santa A. in B., 1929, die Unvereinbarkeit von Baukunst und Rasterdenken / L'incompatibilité entre l'architecture et la pensée quadrillée / The incompatibility of architecture and thinking in terms of grids

die weniger intellektuellen und prominenten sind, denken, dass der gesamte ideologische und stilistische Apparat der modernen Avantgarde desavouiert worden ist, und dass es nun keine andere Lösung gibt, als zur Tradition zurückzukehren: von der Bildlichkeit und dem Expressionismus in der Malerei bis zur Tonalität und der klassischen Form in der Musik, vom Historizismus in der Architektur bis zum eigentlichen Neokonservatismus in der Kulturpolitik, selbst in der Politik. Den Neosituationisten (ich nenne sie so, um darauf zu verweisen, dass es hier direkte oder indirekte Verbindungen zu der Bewegung der *Situationisten* der fünfziger Jahre geben mag) erscheint die kontinuierliche Modernisierung als unausweichlicher radikaler Prozess. Diese zweite Gruppe sucht die Optimierung der Techno-Wissenschaft mit kulturpolitischen Bestrebungen zu kombinieren, um die harte Realität zu mildern und zu maskieren. Und wo die Neokonservativen schizophren und kulturell gesehen *anti-modern* sind, sind die Neosituationisten strikte *post-modern,* gerade weil sie die utopische Hinterlassenschaft der Aufklärung verleugnen und das Ende der «Meistererzählungen» in allen Bereichen verkünden, auch in dem der Wissenschaft selbst. Bei beiden Gruppen scheint die Meistererzählung der Techno-Wissenschaft durch das Hintertürchen wieder einzutreten, als Glaubensbekenntnis der scheinbaren Autonomie der Techno-Wissenschaft.

Dieser Glaube wird etwa von Jürgen Habermas angegriffen.[6] Er verweist auf die Notwendigkeit einer dezentralisierten, demokratischen Steuerung der autonomen Prozesse der Techno-Wissenschaft (die, wo sie sich mit den angewandten Wissenschaften verbinden, unabhängig von den Konsequenzen dazu neigen, sich zu reproduzieren). Hierin liegt eine andere Abweichung vom Kult der Meistererzählungen begründet, da eine Kulturpolitik dieser Art offenkundig eine Dezentralisierung der Macht in der modernen Staatskonstitution voraussetzt. Dies ist eine Annäherung an das, was Habermas unter Konsensuskonzepten und unverzerrter Kommunikation versteht, und *kann* auch erklären, wieso eine *«periphere»* Architektur immer noch fähig sein kann, eine passendere, einfühlsame und physisch ansprechendere Umwelt zu schaffen, als sie heute im allgemeinen in den Zentren der Hegemonialmacht zu finden ist.

Freilich wäre es naiv, die Interessen an der Förderung der «autonomen» Techno-Wissenschaft, auch ihrer «wertfreien» Anwendung, zu unterschätzen. In dieser Hinsicht, möchte ich behaupten, sind wir berechtigt, nach einer kritischen Architekturpraxis zu fragen, die – ohne in einen sentimentalen Primitivismus zu verfallen – dem Verschleiss der Konsumgesellschaft in der modernen Welt widersteht. Diese Konfrontation von Universalzivilisation und verwurzelter Kultur ist unausweichlich ein politisches Thema. *K.F*



4

Anmerkungen

1 Ich erklärte meine Treue hinsichtlich dieser hypothetischen Linie 1982 in einem Essay mit dem Titel «Towards a Critical Regionalism», das erstmals in *Perspecta 20* erschien und daraufhin in didaktischerer Form in *The Anti-Aesthetic,* ebd. Der Begriff «kritischer Regionalismus» war nicht meine eigene Erfindung; vgl. hierzu Tzonis, Alex und Lefaivre, Liliane in «The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonakakis: *Architecture in Greece»*, 15, 1981, S. 164–178.

2 Pike, Alexander: Failure of Industrialised Building/ Housing Programme, *Architectural Design,* November 1967, S. 507.

3 Heidegger Martin: «Bauen, wohnen und denken», in: «Vorträge und Aufsätze», Pfullingen 1954.

4 Webber, Melvin: «Order in Diversity: Community Without Propinquity», in: «Cities in Space», Hrsg. Lowdon Wingo, Baltimore 1963.

5 Frascari, Marco. «The Tell-Tale Detail» (Das verräterische Detail), in: VIA 7, Architectural Journal of the Graduate School of Fine Arts, Universität von Pennsylvanien, 1984, S. 23–37.

6 Habermas, Jürgen: «Technology and Science as Ideology», in: *Towards a Rational Society,* Boston 1970.

Dieses redigierte und gekürzte Essay ist 1988 in *Design Offer Modernism* erschienen, einer von John Thackeara herausgegebenen und bei Thames & Hudson veröffentlichten Sammlung von Framptons Arbeiten. (Übersetzung: Susanne Leu)