Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 32 (1978)

Heft: 7-8: Moderne oder Post-Moderne-Architektur? = L'architecture moderne ou post-moderne? = Modern or post-modern architecture?

Artikel: Die verlorene Dimension = La dimension perdue = The lost dimension

Autor: Zeidler, Eberhard H.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-336094

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Eberhard H. Zeidler, Toronto

Die verlorene Dimension

La dimension perdue

The lost dimension

... Architektur wird immer Worte übersteigen und kann nur auf einer Ebene verstanden werden, die mit Logik nicht allein erfaßt werden kann. Wir haben die gefährliche Macht von Theorien erkannt, welche unsere Fähigkeit, die Totalität der Architektur zu begreifen, einschränken ...

... L'architecture dépassera toujours les mots et ne peut être comprise qu'à un niveau ne se situant pas totalement dans le ressort de la logique. Nous avons reconnu la dangeureuse puissance de théories qui limitent notre faculté de comprendre l'architecture dans sa totalité ...

... Architecture will always transcend language and can be understood only on a plane that cannot be grasped by means of logic alone. We have recognized the dangerous power of theories which restrict our capacity to comprehend the totality of architecture ...

1

... Architektur ist Gestaltung unseres Lebens und umfaßt deshalb auch unsere Vergangenheit, unsere Gegenwart und unsere Zukunft ...

... l'architecture met notre vie en forme et englobe donc notre passé, notre présent et notre avenir ...

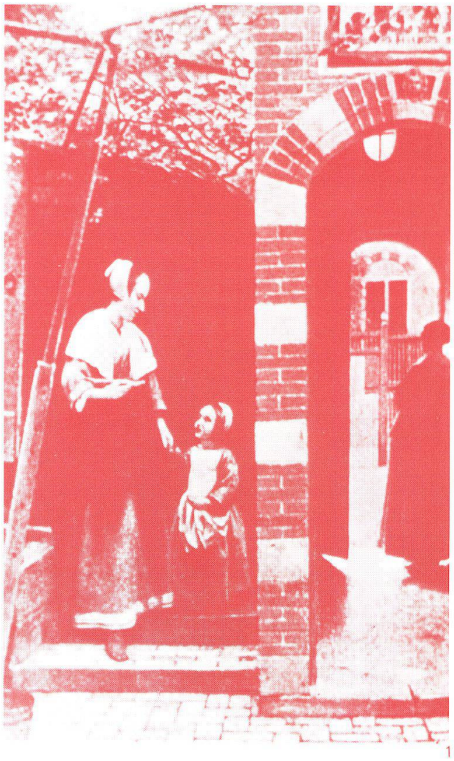
... Architecture is the shell of our life and therefore our past, our present and our future ...

Architektur muß gesehen werden. Man muß durch ein Gebäude gehen, man muß in ihm leben, man muß es berühren; man muß es ererleben, um es zu erfassen. Zeitschriften, Photographien und Theorien sind nur Ersatz für die Wirklichkeit; jedoch ein Ersatz, der uns die Wirklichkeit verschleiert. Darin jedoch liegt ihre Macht. Theorien können uns helfen, unsere Umwelt besser zu verstehen, jedoch können sie auch unsere Augen vor der Wirklichkeit schließen.

1923 schrieb Le Corbusier sein Buch »Vers une Architecture«. Seinen Zeitgenossen erschien es, eine Tür in eine neue Welt zu eröffnen, in der das Maschinenzeitalter, bis dahin in falschen Kostümen verhüllt, wieder eine Ideologie gefunden hatte, die der Realität entsprach.

Zwischen 1920 und 1922 schrieb Bruno Taut im »Frühlicht«[1]: »Wie es einmal tagen wird – wer weiß es! Wir spüren aber den Morgen, wir irren nicht mehr als Mondsüchtige durch die Nacht, verträumt im blassen Schein der Historie. Ein kühler Frühmorgenwind umspült uns; ... und wir sehen in der Ferne das Frühlicht des erwachenden Morgens. Gläsern und hell leuchtend eine neue Welt.«

Wir sind jedoch in diesen Morgen mit den Scheuklappen einer Ideologie geschritten, und anstatt eine Welt zu bauen, in der Mensch und Natur zusammenleben, haben wir unser Erbgut und vielleicht auch unsere Zukunft vergeudet.



1

So kann Brent Brolin unter allgemeinem Beifall vom Versagen der modernen Architektur[2] schreiben; – oder Peter Blake kann formulieren: »Form follows Fiasco«.

Vielleicht sind wir etwas klüger geworden und haben gelernt, die Scheuklappen der modernen Architektur abzunehmen. Vielleicht verstehen wir nun Karl Popper besser, wenn er schreibt[3]: »Es ist wichtig, zu verstehen, daß jede Aktion, die wir unternehmen, unvorhersehbare Konsequenzen hat. Daher muß jede Hypothese gegen die Realität geprüft werden und in ihrem Licht korrigiert werden.«

Heute begreifen wir, daß es besser gewesen wäre, wenn wir die Hypothesen der modernen Architektur im Lichte der Realität geprüft hätten. Popper stellt in der »Open Society« fest, daß Utopien nicht erschaffen werden können.[4] »Wir wissen nicht, wie man die Menschen allgemein glücklich machen kann, jedoch wissen wir, wie wir manches Elend von ihnen fernhalten können.« Solche Weltanschauung könnte uns zu einer Architektur führen, die den Notwendigkeiten einer freien Gesellschaft entgegensprechen würde. Jegliche utopischen Ziele müssen jedoch, ihrer Natur entsprechend, zum Schluß autokratisch werden.

Corbusiers Ville Contemporaine war eine utopische Idee, die nur in einem autokratischen Staat verwirklicht werden könnte. Genauso sind die Träume eines Paolo Soleri und der Archigramgruppe utopisch, selbst wenn sie formal völlig verschieden sind. Eine freie Gesellschaft könnte sie nicht verwirklichen. Das ist die Ironie solcher Träume. Vielleicht können kleine Teile von diesen utopischen Träumen in dem Sonderangebot von allen Utopien gebaut werden, das von Colin Rowe in seiner »Collage City« vorgeschlagen wurde.[5]

Wir sind im Augenblicke des Erwachens von einem Traume, der uns Fortschritt vorgetäuscht hatte. Wir müssen uns fragen, was denn die Architektur sei, ob es mehr ist als ein geometrisches Spiel mit Formen wie bei den »New York five«, ob es nur Dekoration für Grundstückspekulationen ist oder ob es vielleicht eine politische Wahrheit ausdrückt, wie der italienische Historiker Tafuri annimmt.[6] Architektur ist der Ausdruck unseres Lebens und daher auch unserer Vergangenheit, unserer Gegenwart und unserer Zukunft. Wir können keiner Epoche entrinnen, jede ist von der anderen gestaltet worden.

Theorie und Praxis in der Architektur sind die zwei Seiten der gleichen Münze; – wir haben jedoch den Fehler begangen, sie zu trennen. Um zu handeln, muß man wissen, was man tut. Und der Entwurf in der Architektur ist die Handlung. Der Entwurfsprozeß ist eine fortwährende Wiederholung der Schöpfung und der Auslese, der Bewertung, ungeachtet, ob dieser Prozeß bewußt oder unbewußt geschieht. Theorie kann unseren Horizont erweitern und ermöglichen, unsere Intuition besser zu benützen.

Wir sollten aber nicht die Macht architektonischer Theorien unterschätzen, besonders, wenn sie durch Mißbrauch in Dogmen verwandelt wurden. Diese Dogmen sind so etwas wie Scheuklappen für Architekten geworden, die verhindert haben, den ganzen Horizont zu sehen. Es waren solche Dogmatiker, durch welche die Substanz der modernen Architektur in Frage gestellt wurde.

Jedoch müssen wir sorgfältig darauf achten, nicht denselben Fehler zweimal zu begehen und moderne Architektur zu verbannen; – denselben Fehler, den die moderne Architektur an ihren Vorgängern begangen hat. Die Werke solcher Architekten wie Mies van der Rohe, Corbusier, Taut, Scharoun, Aalto, Gropius waren Versuche, neue Horizonte zu finden, Versuche, die historischen Ketten zu zerschlagen, in der Architektur gefangen schien; – den Eklektizismus zu überwinden, der die Anwendung neuer Funktionen und Konstruktionen verhinderte.

Die neu gefundene Freiheit versteifte jedoch bald in starren Dogmen. Die Fehlschläge, die sich zeigten, wurden entweder als reaktionäre Kritik ignoriert oder als Geburtswehen abgetan, die im Laufe der Geschehnisse verschwinden würden.

Nur die immerwährende Reaktion der Öffentlichkeit gegen diese Dogmen – während 50 Jahren ignoriert – hat uns endlich zur Besinnung ge-

bracht, daß diese Klagen nicht reaktionär waren und daß man die Lösung nie finden wird, wenn man auf dem gleichen Wege weitergeht.

Die moderne Architektur schuf das Dogma, daß das Wesentliche der Architektur nur erreicht werden kann durch den ehrlichen Ausdruck der funktionellen und technischen Notwendigkeiten (die Form folgt der Funktion), und daß ihre reinste Schönheit nur mit der wirtschaftlichsten Lösung dieser Probleme erreicht werden kann (weniger ist mehr). Die Gefahr solcher Dogmen ist, daß sie nur eine Hälfte der Wahrheiten darstellen, und daß sie der anderen Hälfte die Existenz verweigern.

Das Gefühl, das unabhängig von der Funktion ist, wurde als Formgeber vernachlässigt, dem Ornament wurde eine unabhängige Wirklichkeit abgeschlagen, man versagte dem kulturellen Erbe jeglichen Einfluß auf die neue Architektur; man verweigerte die Verschiedenheit des individuellen Ausdruckes innerhalb des architektonischen Werkes. Ich glaube, daß es notwendig ist, sich einmal einige der Dogmen anzuschauen, die die moderne Architektur anerkannt hat und in formalen Gesetzen kanonisiert hat.

Beim Versuch, die Probleme der industriellen Stadt zu lösen, entstanden Gebäudetypen, die bedingungslos vorschrieben, wie die Menschen leben sollten. Die Wohnhochhäuser, die Le Corbusier im Park erträumte, gehören zu diesen. Ihre monotonen Linien sollten wahrscheinlich der Ausdruck von wirtschaftlicher Notwendigkeit und architektonischer Wahrheit sein. Vielleicht wurde im individuellen Kern der Wohnung selbst eine zufriedenstellende Lösung gefunden, jedoch das ganze städtische soziale Gefüge wurde mit dieser Gebäudeform zerstört. Am Ende führte das zu Problemen, die oft größer waren als die ursprünglichen Probleme, die sie zu lösen suchten.

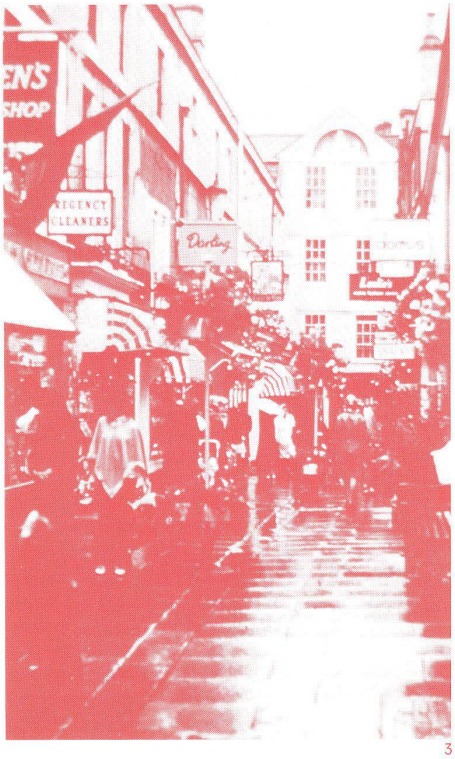
Die starren Linien hatten wenig mit wirtschaftlicher Notwendigkeit oder mit architektonischer Wahrheit zu tun, sie waren das Ergebnis eines formalistischen Dogmas, das versuchte, eine Maschinenästhetik zu imitieren; – eine Ästhetik, die ihre Erfüllung in geprägten oder gepreßten Formen sah, oft in direktem Gegensatz zu den Materialien und Technologien, die verwendet wurden.

Dieses Beispiel der Wohnhochhäuser kann durch viele andere Formen der modernen Architektur erweitert werden; der Büroturm, das Einkaufszentrum etc.

Während dieser Periode wurden Gesetze erlassen und ökonomische Berechnungen aufgestellt, um diese Konzepte zu unterstützen und sie in vielen Fällen zur einzig möglichen Lösung zu erheben. Um dies zu ändern, ist mehr als eine Änderung in der architektonischen Theorie notwendig.

Die Theorie der modernen Architektur brachte jedoch die größte Verwirrung durch die Einführung moralischer Werte. »Wahrheit« war das Schlagwort, das mehr auf die Werbung als auf die wesentliche Meinung der Architektur bezogen war. Wenn solche Logik in der architektonischen Theorie angenommen wird, dann muß die Form zu unabwendbaren Resultaten gebracht werden. Was ist mächtiger als »Wahrheit«? Alles scheint sich zu wandeln, nur die »Wahrheit« bleibt unverändert. Die Form, der »Wahrheit« zugrunde liegt, ist wie eine feste Burg. Wenn die Ehrlichkeit des Materials, die Ehrlichkeit der Struktur und die Ehrlichkeit der Funktion ausgedrückt wird, dann muß die resultierende Form ehrlich sein, und daraus folgt, daß sie auch Schönheit haben muß, da Schönheit und Wahrheit das Gleiche sind. Wir mögen vielleicht nicht beweisen, was Schönheit ist,

2



3

4

2
. . . beim Versuch, die Probleme der industriellen Stadt zu lösen, entstanden Gebäudetypen, die vorschrieben, wie Menschen leben sollten . . .
. . . en essayant de résoudre les problèmes de la ville industrielle, on aboutit à des types de bâtiment qui imposent à l'homme sa manière de vivre . . .
. . . In the attempt to improve the problems of the industrial city modern architecture created an inventory of building types that implicitly presumed how people should live . . .

3
. . . das Straßennetz wurde zerstört und damit auch der soziale Pretext der Stadt . . .
. . . le réseau de rues fut détruit et avec lui le prétexte social de la ville . . .
. . . Modern architecture destroyed the street pattern and with it the social context of the city . . .

4
. . . Venturi eröffnete die Argumentation für die verlorene Dimension in der Architektur. Er nannte sie Dekoration . . .
. . . Venturi ouvrit l'argumentation en faveur de la dimension perdue en architecture. Il l'appelait décoration . . .
. . . Venturi reopened the theoretical argument for this missing dimension in our archticture. He called it "Decoration" . . .

aber wir können die Wahrheit beweisen, die die Summe der Ehrlichkeit eines jeden Teiles ist.

Die Rationalisierung architektonischer Lösungen von einem moralischen Standpunkt schien der sicherste Weg zu sein für jedes logische Argument. Die Geschichte der Architektur hat jedoch die unangenehme Angewohnheit, nicht in solche logischen Theorien zu passen. Der griechische Tempel z. B. erhielt seine Form ganz unehrlich, von einer Transplantation aus Holzdetails in Stein und erhob sie dann für fast zweitausend Jahre zum Ausdruck der westlichen Kultur – eine Tatsache, die solche rationale Logik verspottet.

B. C. Brolin versucht in seinem Buch »The Failure of Modern Architecture«[8] die »Wahrheit« der modernen Architektur auf die Traditionen des Protestantismus, des Kapitalismus des neunzehnten Jahrhunderts und auf den Einfluß von Wissenschaft und Technologie zurückzuführen.

Die wirtschaftlichen Notwendigkeiten des Kapitalismus und der puritanische Zwang für den moralischen Wert der Arbeit schufen eine Stimmung, die Beschränkung und Einfachheit lobte. Genuß, Nachsicht und Komplexität wurden verurteilt. Damit wurde eine Welt geschaffen, die nur eine Hälfte der Wirklichkeit des Lebens darstellte. Rückschauend ist es interessant, einige der als »irrational« bezeichneten traditionellen Konzepte anzuschauen, die in diesen modernen Interpretationen des Funktionalismus erhalten blieben. In der Tat wurden sie vielfältiger, je mehr das Dogma kodifiziert wurde.

Es gibt viele Beispiele, die zeigen, daß die Nützlichkeit eines architektonischen Objektes nicht wirklich zu sein brauchte, solange der funktionale Symbolismus ausgedrückt wurde. Mies van der Rohe umhüllte die mit Beton ummantelten Stahlsäulen wieder mit Metallblechen, um »Stahl« auszudrücken.

Um bündige Details zu schaffen, war es oft nötig, unglaubliche strukturelle Verzerrungen einzugehen; – in vielen Fällen schuf dies neue technische Probleme.

Die Ethik des 19. Jahrhunderts und der Kapitalismus waren Produkte der Weltanschauung dieser Zeit, und man muß erkennen, daß die Philosophie dieser Periode diese Anschauungen formte, die noch heute unser Denken beeinflussen. Es ist deshalb nur natürlich, daß unsere Architektur von dieser Philosophie beeinflußt wurde. In seinem Buch »Small is Beautiful«[9] führt Schumacher die folgenden als die wichtigen Konzepte des 19. Jahrhunderts auf:

1.
Die Idee der Entwicklung.

2.
Die Idee der natürlichen Auswahl, beide von Darwin abgeleitet.

3.
Die Idee, daß alle großen Manifestationen des menschlichen Lebens, wie Religion, Philosophie, Kunst etc. nichts als »notwendige Zutaten des materiellen Lebensprozesses« sind, laut Marx.

4.
Oder in Konkurrenz zu diesem die Freud'sche Interpretation, die diese zu Akten des Unterbewußtseins reduzieren.

5.
Die Idee der Relativität, die alle absoluten Werte verneint.

6.
Und schließlich die alles umfassende Idee des Positivismus, die erklärt, daß gültiges Wissen nur durch die Methode der Naturwissenschaft erreicht werden kann.

Besonders das Konzept des Positivismus hat den Weg der modernen Architektur am stärksten beeinflußt. Die unvergleichliche Ausweitung der Wissenschaften im 19. Jahrhundert schien alle anderen menschlichen Bestrebungen auf eine niedrigere Ebene zu verbannen. Sie verleitete eine Generation zum Glauben, daß die letzte Wahrheit nur durch wissenschaftliche Annäherungen gefunden werden könnte. Deshalb war es kein Wunder, daß der Architekt, der mit scheinbar veralteten Methoden arbeitete, für die Lösung seiner neuen Probleme beim Ingenieur Hilfe suchte. Der Ingenieur schien Intuition und Gefühl abgelegt zu haben und diese durch die unfehlbaren Methoden der Wissenschaft ersetzt zu haben. Dampfschiffe, Kornsilos und Fabriken wurden als die neuen Kathedralen der Zukunft gesehen.

Die Logik der Wissenschaft sollte diese neue Welt schaffen; aber Metaphysik und Ethik übersteigen die Welt der Wissenschaft. Das heißt nicht, daß die Metaphysik nur willkürlich und subjektiv ist. Obwohl sie die Welt der Wissenschaft übersteigt, muß sie wirklichkeitsgetreu sein, und dies ist nicht ein Paradoxon, sondern eine Lebensbedingung.

Wir müssen erkennen, daß nur gewisse Probleme mit der Methode der logischen Vernunft gelöst werden können. G. N. Tyrell[10] hat die Probleme, die mit logischem Denken gelöst werden können, getrennt von den Problemen, die nicht damit gelöst werden können, und ihnen die Namen »convergent« und »divergent« gegeben.

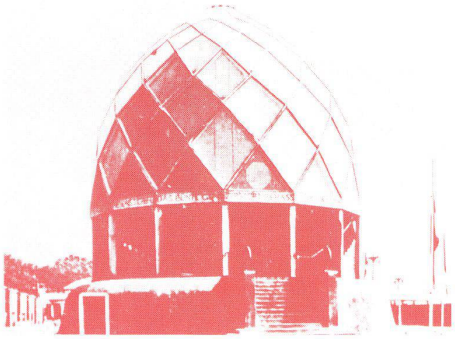
Schönheit, Liebe, Güte und Wahrheit sind »divergente« Probleme. Der Versuch des 19. Jahrhunderts, »divergente« Probleme in »convergente« Probleme zu wandeln, führte schließlich zu dem Verlust dieser Elemente, die unser Leben bereichern.

Die tragenden Ideen des 19. Jahrhunderts versuchten die unabhängige Existenz der Metaphysik und der Ethik zu verneinen. Es ist jedoch unsere heutige Erkenntnis, daß sie außerhalb der Welt solcher »convergenten« Logiken existieren.

Diese fehlende Dimension ist auch der ursprüngliche Grund für unsere Unzufriedenheit mit der modernen Architektur, die das Gefühl nicht als unabhängigen Formgeber akzeptierte. Die Form in der modernen Architektur sollte das logische Resultat der gegebenen Materialtatsachen sein und nur dadurch gestaltet werden können. Formen, die keine solche Beziehung hatten, wurden als Formalismus zurückgewiesen. Diese Anschauung engte das Vokabular der modernen Architektur ein.

Die letzten Jahrzehnte haben viele Versuche gesehen, dieses beschränkte Register der modernen Architektur zu erweitern. Der erste Ansatz kam mit der Wiederverwendung von einheimischen Materialien und Konstruktionsmethoden. Die Beispiele sind vielfältig: Steinmauern, Schrägdächer mit Holzschindeln etc. Ronchamp war ein gewaltsamer Ausbruch für seine Zeit; – die Form, die Le Corbusier hier schuf, war innerhalb der anerkannten Theorien kaum zu erklären. Hier war eine emotionale Feststellung von ungeheurer Kraft, die die strukturelle »Wahrheit« überstieg und ihre Inspiration in Lehmziegelkirchen der Mittelmeerregionen fand.

Robert Venturis Argumente in seinem Buch »Complexion and Contradiction in Architecture«[11] öffneten das theoretische Argument für diese fehlende Dimension in unserer Architektur. Er nannte sie »Dekoration«. Da dies nicht Teil des bisher anerkannten Vokabulars war, mußte sie abgesondert werden, und da dies also nicht Teil der Logik der funktionellen und strukturellen Wirtschaftlichkeit war, sondern eine »Frivolität«, mußte sie von solcher bewährten Integrität ferngehalten werden.



5

6

5

... der Beginn der Moderne war kein plötzlicher Bruch mit der Vergangenheit ...

... le début du modernisme ne fut pas une rupture brutale avec le passé ...

... The beginning of modern architecture in the Fagus factory or Corbusier's work, wasn't really a sudden break without precedent ...

6

... wir entdeckten Vorläufer in Wagner, aber auch in Loos. Wir fanden ein reiches Erbe ...

... nous découvrîmes un précurseur chez Wagner mais aussi Loos. Nous avons trouvé un riche héritage ...

... We rediscovered our cultural predecessors in Loos, Wagner, Ledoux; we also found a rich heritage to which we had closed our mind ...

Das Konzept des »decorated Shed« war die Lösung, die scheinbar die Dinge wieder in Einklang brachte. Die fehlende Dimension kam aus einer bodenständigen historischen Vergangenheit, der amerikanischen »road side« Architektur, die zu dieser Zeit als eine Kunstform (Pop culture) entdeckt wurde.

Da Venturi ein Mann mit großem intellektuellem Verstand ist, erscheinen seine Lösungen oft als zu raffiniert und mehr im Charakter einer »sideshow« als im Hauptstrom der Architektur. Intellektuell richtete sich Venturi mit seinem »decorated shed« auch gegen die andere Richtung, die die moderne Architektur angestrebt hatte. Diese Richtung war vielleicht eine Deformation der funktionellen und strukturellen Integrität, trotzdem war sie auch ein Versuch, neue Formen zu finden. Paul Rudolf war vielleicht der bekannteste Repräsentant dieser Richtung; es gab jedoch andere, die ähnliche Ziele verfolgten, wie z. B. Saarinen.

Venturi verlachte diese Gebäude als »ducks«. Obwohl ich nicht zustimmen kann, daß der Versuch von Venturi besser war als der andere, beide sind gleichermaßen auf der Suche nach einem Weg, auf dem die Dekoration in die moderne Architektur eingeführt werden kann.

Die nächste Welle, die über die moderne Architektur hereinbrach, war die Entdeckung der Verhaltenspsychologie. Seltsamerweise ist dieser Versuch wirklich nur eine Erweiterung der positivistischen Annäherung, von dieser Stelle aus die emotionelle Seite zu erforschen.

Paradoxerweise hatte die moderne Architektur theoretisch in sich die Möglichkeit, solche Gedanken einzubegreifen, jedoch in der Folge der »Heiligsprechung« ihrer Form wurde solche Existenz abgestritten – und moderne Architektur war nun reif für den Angriff. Schriftsteller wie E. T. Hall[12] und Jane Jacobs[13] schienen einen neuen Einblick in die Reaktion der Menschen gegenüber ihrer Umwelt zu geben.

Besonders Jane Jacobs brachte die Stadt als einen wesentlichen Teil der Architektur in das Bewußtsein der Architekten zurück. Die neuen Ideen wurden mit großer Begeisterung aufgenommen. Besonders auf die jüngeren Architekten hatten sie einen weitreichenden Einfluß, wenn auch leider nicht immer positiv.

Die moderne Architektur – die heute nicht mehr von den Revolutionären praktiziert wird, sondern durch das Establishment – hatte offensichtlich keine Lösung gefunden, die für die Bevölkerung akzeptabel war. Eine neue »Volks«-Architektur mußte gefunden werden, im Gegensatz zur »Establishment«-Architektur. Da die »formale« Idee der Moderne fehlgeschlagen hatte, versuchten manche, durch ein Vertiefen in soziale, psychologische und menschliche Aspekte einen neuen Ausdruck zu finden. Es war eine Periode der Studentenrevolten, es war eher eine Reaktion denn eine Weiterentwicklung. Diese Zeiterscheinung verschwand, jedoch nicht ohne die moderne Architektur in einem veränderten Status zurückzulassen.

Und dann kam eine andere Welle. Natürlich hatte sie viel früher begonnen, nämlich mit der Überarbeitung der offiziellen Geschichte der modernen Architektur. Zu unserer Überraschung zeigte sich, daß der Beginn der modernen Architektur mit der Fagus-Fabrik oder in Corbusiers Werken nicht ein plötzlicher Bruch gewesen war. Wir entdeckten wieder die Vorgänger der Moderne in Loos und Wagner; wir fanden in ihren Werken ein reiches Erbe, welchem wir unsere Sinne

verschlossen hatten. Selbst Schinkel wurde wieder entdeckt. In seinem Enthusiasmus nicht mehr zu bremsen, lobte Rossi in der letzten Ausgabe von AA[14] die Stalinallee in Berlin als eines der wenigen Monumente, die unsere Zeit geschaffen hat, obwohl ich sie immer als politischen Irrweg meines alten Professors Henselman betrachtet habe. Und nun war auch die »Neue Welle« hier, Leo und Rob Krier[15], Rossi etc.

Aber wir können nicht zurückgehen, denn zwischen uns steht nun die Geschichte der modernen Architektur, und wir können sie nie wieder vergessen. Wir können nicht die Ursachen wegwischen, die die moderne Architektur schuf.

Es war der Fehler des Gründerstils, der es der modernen Funktion und Technologie nicht erlaubte, aus dem Historizismus auszubrechen, wenigstens wurde es so von den modernen Revolutionären empfunden.

Die moderne Architektur hat uns ein reiches Erbe überlassen, genauso wie die vergessenen Meister der Viktorianischen Zeiten. Jetzt, da wir ihrem Dogma entronnen sind, sind wir fähig, über die alten Grenzen hinwegzusehen.

Mit unseren neuen Augen können wir wieder eine Welt erfassen, die allen unseren Sinnen entspricht und Ausdruck der Schönheit des Lebens ist. Wir müssen um diesen Reichtum ringen, denn dies ist der Sinn unseres Lebens.

Architektur wird immer Worte übersteigen und kann nur auf einer Ebene verstanden werden, die mit Logik nicht allein erfaßt werden kann. Wir haben die gefährliche Kraft einer Theorie erkannt, die unsere Fähigkeit, die Totalität der Architektur zu begreifen, einschränkt.

Wir haben erkannt, daß die moderne Theorie nur die »content«-Elemente als Gestaltschöpfer anerkannte. Als »content«- oder Gehaltelemente verstehe ich die, die von einer logisch identifizierbaren Basis (wie Funktion, Technologie, Wirtschaftlichkeit und die meßbaren psychologischen und sozialen Elemente) die Schöpfung beeinflussen. In unseren vorangehenden Ausführungen identifizierten wir sie als konvergente Probleme. Aber die moderne Theorie verneinte »Image«-Elementen das gleiche Recht, in die Schaffung der Form einbezogen zu werden. Unter »Image« verstehe ich alle Elemente, die jenseits unserer Fähigkeiten, durch Logik verstanden zu werden, liegen – die divergenten Probleme. Wie können wir logisch unsere Gefühlsreaktionen gegenüber Formen erklären, die Teil des kulturellen Gepräges oder Elemente von psychologischer und sozialer Ordnung sind?

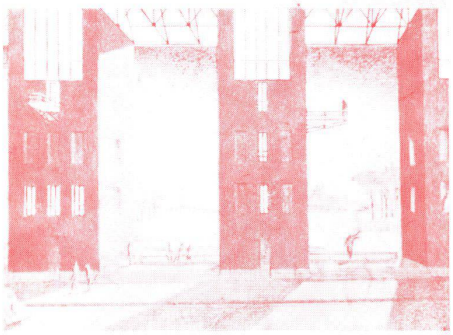
Wir werden niemals einen Ausgleich finden, eine volle Architektur, bis wir wieder die Existenz der »Image«-Elemente akzeptieren. Ich glaube, wir sind heute Zeuge der Geburt einer neuen Architektur, einer Renaissance, die es nicht nötig hat, in beschränkte Reinheit zurückzugehen, um ihre Ordnung zu sichern, sondern einer Architektur, die die Vitalität hat, eine neue Komplexität zu umfassen, die die komplimentäre Einheit in gegensätzlichen Alternativen sieht: Ornamente und Reinheit, Rationalität und Sensualismus, Struktur und Chaos. Eine Architektur, die der Ausdruck des Lebens ist.

Und als solche kann sie nicht nur mit individuellen Gebäuden beschäftigt sein, sondern muß in die Stadt und darüber hinaus reichen, um unsere ganze Umwelt zu erfassen.

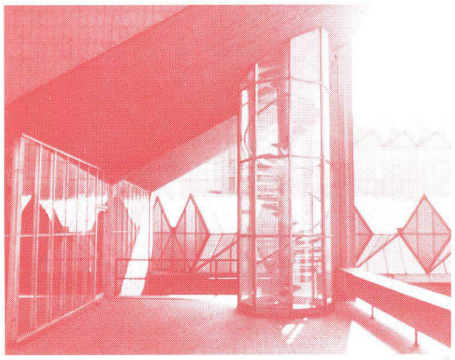
Wir schauen wieder mit neuen Augen unsere Umwelt, nicht behindert durch Dogmen.

Sieh mit neuen Augen!

Eine Stadt ist ein System von Räumen, die beides sind: positiv und negativ; – Räume, die das einzelne Bauwerk überschreiten, jedoch damit gestaltet werden. Wir müssen wieder eine Typologie der Gebäude finden, die in eine solche Stadtplanung passen, aber auch den psychologischen und sozialen Bedürfnissen des Menschen entsprechen. Die Interpretationen dieser Elemente sind unbeschränkt. Die Stadtbildung muß den menschlichen Gefühlen entsprechen. Wir sehen unterschiedlich zu verschiedenen Zeiten. Die mittelalterliche Stadt ist von Bedeutung, da sie für den schreitenden Menschen gebaut ist – eine Minute dauert etwa 85 m, aber auch die große Länge der Champs d'Elysee hat Bedeutung in einem Stadtmuster, da sie sich auf eine andere Realität bezieht. Monumentalität hat Bedeutung in einer Stadt.



7



8

7

... obwohl die Entwürfe von Krier kraftvolle Bilder sind, können wir nicht wieder zurückgehen. Wir besitzen eine Tradition der Moderne und können sie nicht vergessen ...

... bien que les projets de Krier soient des images pleines de force, nous ne pouvons revenir en arrière. Nous possédons une tradition de modernisme et ne saurions l'oublier ...

... These are powerful images. But we cannot go back, because we have now a history of modern architecture and we can never forget it ...

8

... die moderne Architektur hat uns ein reiches Erbe hinterlassen, ebenso wie die vergessenen Meister der viktorianischen Epoche, nachdem wir die Dogmen überwunden haben ...

... l'architecture moderne nous a laissé un riche héritage, de même que les maîtres oubliés de l'époque victorienne dont nous avons surmonté les dogmes ...

... Modern architecture has left us with as rich a heritage as the forgotten masters of Victorian times, now that we have escaped its dogma ...

Wir müssen menschliche Aktivitäten bewahren. Sie können nicht überall sein. Läden sind kostbare Dinge, sie müssen da sein, wo sie ein Stadtmuster unterstützen, nicht nur geballt an einer Stelle und auch nicht überall verstreut.

Wir sollen wieder eine komplexe städtische Sprache gebrauchen, die sich auf menschliche Bedürfnisse bezieht. Wir müssen die privaten und öffentlichen Bereiche achten und alle Nuancen, die dazwischen liegen, erforschen. Dies soll unsere Sprache sein, für unsere Architektur, für unsere Stadt, eine Sprache, die von der Komplexität und Spannung zwischen gegensätzlichen Formen lebt.

Sieh das Detail mit neuen Augen an.

Wir lachten über die Viktorianische Sockeltäfelung. Aber welch wunderbare Lektion kann sie uns erteilen. Sie ist, wo wir sie berühren können, wo wir am ehesten ein Edelmaterial erkennen können. Laßt uns an solche Vorbilder wieder erinnern. Warum soll Marmor für die ganze Wand vergeudet werden?

Dekoration und Ornament haben viele Bedeutungen. Ihr Genuß wurde zu lange verneint.

Komplexität ist kein Zustand, der gemieden werden muß, sondern als Realität des Lebens akzeptiert werden muß. Wir sollen das Detail verneinen, das nur vereinfacht, wenn seine Natur Komplexität verlangt. Detail ist die Poesie der Architektur.

Sieh die Architektur mit neuen Augen an.

Eine vollendete Architektur muß unsere Gefühle ausdrücken, ist jedoch gebunden an unser kulturelles Erbe.

Architektur ist unser Weg, unser Leben auszudrücken. Sie wird beides offenbaren: den Grund zu leben und die sinnliche Wahrnehmung von Form und Raum.

Am Ende übertrifft das Vergnügen von Form und Raum Worte, und unsere Architektur wird zur Poesie des Unterbewußtseins.

[1] Bruno Taut. Frühlicht 1920–1922, Ullstein Bauwelt Fundamente

[2] Brent C. Brolin. The Failure of Modern Architecture, Van Nostrand Reinhold Co.

[3] Popper. The Open Society and its Enemies 1945, Rutledge & Kegan

[4] Popper. Bryan Magee 1973 (we don't know how to make people happy) Page 85, Fontana

[5] Koetter. »Collage City«, Architecture Review 8/75 (London)

[6] Penton. Page 57 House 6 Progressive Architecture June 1977

[7] Manfredo Tafuri. Architecture and Utopia, Design & Capitalist Development, The MIT Press

[8] Brent C. Brolin. The Failure of Modern Architecture, Van Nostrand Reinhold Co.

[9] E. F. Schumacher. Small is Beautiful, ABACUS, Sphere Books Ltd.

[10] E. F. Schumacher. a. a. O.

[11] Robert Venturi. Complexity and Contradiction in Architecture, Museum of Modern Art 1966

[12] E. T. Hall. The Hidden Dimension

[13] Jane Jacobs. Life & Death of Great American Cities, Vintage Books

[14] Entretien avec Aldo Rossi. L'Architecture d'Aujourd Hui April 1977, Page 41

[15] Rob Krier. Stadtraum in Theorie und Praxis, Karl Krämer Verlag Stuttgart