

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 59 (1972)
Heft: 12

Artikel: Über die Architektur und ihre Tradition
Autor: Reichlin, Bruno / Reinhart, Fabio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-45955>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Über die Architektur und ihre Tradition

Von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart

«Tradition ist ... eine ebenso anthropologische wie erkenntnistheoretische Kategorie; denn wir sind nur gegenwärtig, insofern wir Vergangenheit in uns aufgenommen haben, und wir erkennen nur, insofern wir in vorgegebenen Denkformen Unerfahrenes aufnehmen und sie um dieses erweitern.»
Hans Heinz Holz: *Vom Kunstwerk zur Ware, III. Kapitel, Tradition und Traditionsbruch. Neuwied und Berlin 1972*

«Je umfassender daher Ihre Kenntnis hervorragender Werke ist, desto mächtiger wird daher Ihre Erfindungsgabe und – so paradox das auch klingt – desto originaler werden Ihre Entwürfe sein.»
Aus einer Rede des englischen Rokokomalers Sir Joshua Reynolds. Zit. nach H. H. Holz, op. cit.

«In jeder Epoche muß versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriffe steht, sie zu überwältigen» (Walter Benjamin). Zit. von H. H. Holz, op. cit. S. 82

Im Zugzwange einer allgemeinen Tendenz zur Spezialisierung sondert die herrschende architektonische Praxis alle Probleme des Restaurierens und Bauens im historischen Kontext von der ganzen restlichen Architektur ab, ja sie hält die beiden Bereiche sogar für inkompatibel. Befragen wir jedoch die Architektur nach ihrer spezifischen Bedeutung, dann kommen wir bald zum Schluß, daß Restaurieren und Bauen im historischen Kontext nur besonders augenfällige Aspekte eines umfassenderen Problems sind und daß man kein Werk losgelöst von der architektonischen Tradition betrachten kann. Mehr noch: Restaurieren und Bauen im historischen Kontext ist zum Richtmaß des rationalen und kognitiven Werts der zeitgenössischen Architektur geworden.

Hier, im formal und geschichtlich präzisen Kontext, muß – oder vielmehr: müßte – mit treffender Evidenz ersichtlich werden, wie sich die Bedeutung der Architektur in der Bezugnahme auf ihre Geschichte artikuliert. Mit anderen Worten: Wir erfahren die Architektur in der Welt und durch die Welt; ihre Bedeutung konstituiert sich in der Artikulation des Sinnes, durch ihre Stellung in einem geschichtlich datierten System von Werten. Auch hier gilt, was der große russische Linguist Roman Jakobson mit Bezug auf Georges Braque sagte: Es kommt nicht auf die Dinge, sondern auf die Zusammenhänge zwischen den Dingen an. Kontext meint hier die Tradition der Architektur selbst, das Material also, mit dem wir weiterbauen.

In jedem verwirklichten Werk – der Bewußtseinsgrad des Autors ist hier nicht einmal entscheidend – ist ein Urteil über die Architektur des Kontextes enthalten, kommt ein geschichtliches Bewußtsein und Wissen zum Ausdruck. Bauen ist also immer ein Bauen im Kontext, auch wenn dieser nicht physisch greifbar ist. Auch den landschaftlichen Raum, in dem wir leben, erleben wir nicht unabhängig von unserer Kultur. Die Form der sogenannten natürlichen Landschaft – mag sie auch noch so wenig Resultat menschlicher Eingriffe sein – ist dennoch ein kulturelles Faktum, weil ihr in unserer vorgeprägten Wahrnehmung ein geschichtlich determinierter Sinn verliehen wird. Dieser nicht aufhebbare Bezug zu unserer eigenen Geschichte führt uns zur strikten Ablehnung der «Pauschalliquidation» aller jener Richtungen, die mit der Geschichte in einem dialektischen Verhältnis stehen; einer Pauschalliqui-

ation, wie sie etwa André Corboz in seinem Artikel «Un passé sans avenir» im Heft 2/1972 von «archithèse» verfielt.

Wenden wir uns nun zwei Beispielen zu, die unsere Vorstellungen des Traditionsbewußtseins in der Architektur zu erhellen vermögen. Auch wenn wir mit vielen seiner jüngsten Werke nicht einverstanden sind, so bildet Philip Johnsons Glashaus in New Canaan, Connecticut (1949), dennoch die vielleicht scharfsinnigste und überzeugendste interpretative Antwort auf Mies van der Rohes Werke in Amerika. Diese Auseinandersetzung ist noch fesselnder als sein intelligentes Buch, weil sie in der Sprache der Architektur selbst geschrieben ist. In der Absicht, eine höhere formale Autonomie in bezug auf die technische Problemlösung zu erreichen, modifiziert Philip Johnson die klassischen Eckgestaltungen Mies van der Rohes. Er wählt eine in hohem Maße konnotationsreiche Lage und verwendet die gleichen neuen Materialien, die Mies für die Architektur fruchtbar gemacht hat. Damit führt Philip Johnson einen regelrecht metalinguistischen Diskurs über Mies van der Rohes architektonische Tradition: Schinkel ist einer der Bezugspunkte. Das zweite Beispiel: Aldo Rossis Entwurf für den Neubau des Teatro Paganini und die Neugestaltung der Piazza Pilotta in Parma setzen das Verständnis der lokalen typologischen Eigenarten voraus, die er evoziert. Wir zitieren aus seinem Bericht:

«Im Zentrum von Parma kommt einer Reihe von isolierten Monumenten besondere Bedeutung zu. Diese Monumente bilden einen Teil der Stadt. Ich meine das Baptisterium, den Dom, den Palazzo della Ragione, das Teatro Regio, die Pilotta. Die Eigenart dieser Monumente ergibt sich aus ihrer Dichte und Losgelöstheit von einer genauen Straßenführung. Die Monumente von Parma könnten wie in Pisa auf eine Wiese gestellt sein. Diese Beobachtungen zum Charakter des Zentrums von Parma führten mich dazu, das Theater und die davorgestellte Säulenhalle als Elemente zu konzipieren, die einem genauen urbanistischen System relativ fremd sind.»

Wir meinen, daß in Werken und Entwürfen wie diesen das eigentlich kognitive Moment der Architektur besonders klar zum Ausdruck kommt. Allein die Kenntnis der Architekturgeschichte, verbunden mit einer zielgerichteten Theorie, die kulturpolitischen Stellungnahmen nicht aus dem

Wege geht, ist eine Garantie für Entscheidungen, die hinlänglich beispielgebend zu sein vermögen und eine innere logische Kohärenz aufweisen. Nur dadurch kann die kognitive und kritische Funktion einer Architektur sichergestellt werden, die sich als progressive verstehen will. Diese zielgerichtete Theorie muß eine Axiomatik begründen, deren Paradigmen in den architektonischen, kunstgeschichtlichen und kunstpflegerischen Auseinandersetzungen, in der Literatur und im Arsenal der kollektiven Kenntnisse und Darstellungen liegen, die einer geschichtlich bestimmten Periode eigen sind.

Auf den leichten Einwand «exzessiver» Betonung der Theorie, der im Namen des Undogmatischen und der freien und spontanen Kreativität erhoben wird, ist zu antworten, daß diese Werte ihren Platz im System der bürgerlichen Ideologie haben.

«Die ersten bürgerlichen Philosophen durchsetzten die Welt mit Bedeutungen, unterwarfen alle Dinge der Rationalität und erklärten sie als für den Menschen bestimmt; die bürgerliche Ideologie ist wissenschaftsgläubig oder intuitiv, sie konstatiert das Faktum oder nimmt Werte wahr, lehnt aber die Erklärung ab. Die Ordnung der Welt ist ausreichend oder unsagbar, niemals ist sie bedeutend» (Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M. 1964, S. 129f.).

Derselbe Einwand wurde schon gegen den neoklassischen Rationalismus erhoben: erst wenn das «Schöpfergenie» die «kalte, intellektualistische» Theorie hinter sich ließ, vermochte man in ihm Qualitäten «malgré lui» zu entdecken.

Doch kehren wir zum Restaurieren und Bauen im historischen Stadtkern zurück. Es gibt kein unproblematisches Nebeneinander von historischem und neuem Kontext. Eingriffe, die in ihrer Formensprache ein derartiges Nebeneinander vortäuschen, werden leicht zum trojanischen Pferd für Operationen, die in Wirklichkeit das Leben in der Stadt und deren Bedeutung immer tiefgreifender umstülpen. Der von der Stadt immer stärker entfremdete Bewohner erblickt so sein Stadtideal in einer pathetisch aufgeputzten Kokotte, die antikes Holz und alttümliche Steine sehen läßt und ihm in seinen Stunden beschaulicher Muße von reizenden Erkern herab zublinzelt.

Es ist bezeichnend, daß es des einzigen in sich kohärenten Baues bedurfte, der in den letzten Jahren an der Bahnhofstraße errichtet wurde – wir meinen das Omegahaus –, um Öffentlichkeit und Verantwortliche auf die systematische Zerstörung dieses Stadtteils aus dem 19. Jahrhundert aufmerksam zu machen. Dabei stellt die Wahl eines technologischen Bezuges bei einem Repräsentationsbau im Kontext der Bahnhofstraße wie die Barock- und Renaissanceeingriffe in die mittelalterliche Stadt eine einschneidende Maßnahme dar. Das grundsätzliche Problem besteht darin zu wissen, wie ein städtisches Element, wie zum Beispiel die Zürcher Bahnhofstraße oder die Marktgasse in Murten, jeglichem Eingriff entzogen werden kann, wenn dessen Wert als Baudenkmal feststeht. Andererseits ist jedoch die Empfehlung noch unbefriedigender, Kompositionsrythmus, Proportion und Material dem alten Stil anzupassen. Dieser abstrakte Schematismus schlägt leicht in ein Alibi um, das die Flucht vor einer konkreten geschichtlichen Untersuchung verdecken soll. Die historischen Bauformen hingegen werden ihrer Bedeutung beraubt.