

Von Huren und Heiligen : Thesen zur Praxis zukünftiger Architektur

Autor(en): **Steiner, Dietmar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **79 (1992)**

Heft 6: **Provisorien = Constructions provisoires = Provisional architecture**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-60096>

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.

Von Huren und Heiligen

Thesen zur Praxis zukünftiger Architektur

«Werk, Bauen+Wohnen» publiziert in der Rubrik Esplanade eine Serie von Artikeln in loser Folge zum Thema der Rolle des Architekten in der heutigen Planungs- und Baupraxis. Neben der Identifizierung der Vielzahl von Berufen, die sich hinter der Bezeichnung «Architekt» verbergen, interessiert dabei die Frage, wie sich die veränderte berufliche Situation auf den Kern der architektonischen Arbeit – das Entwerfen – und auf die Stellung des Architekten im gesellschaftlichen Zusammenhang auswirkt. Innerhalb dieser allgemeinen Fragestellung wählen die einzelnen Autoren ihr Thema nach eigenem Gutdünken und äussern ihren persönlichen Standpunkt.

Dietmar Steiner, * 1951, Studium der Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien, langjähriger Mitarbeiter von Friedrich Achleitner am Österreichischen Architekturführer, zahlreiche Beiträge zur Architektur in internationalen Medien. Ausstellungen und Publikationen. Seit 1989 eigenes Büro für «Architektur-Beratung» (intern Überbau-büro genannt) in Wien und Betreuung dieser Agenden bei Achenbach Art Consulting in Deutschland.

Es war einmal der «moderne Architekt». Er war entlassen aus der rigiden inhaltlichen Programmatik fürstlicher Bauherren. Er war entlassen aus den Niederungen des Baugewerbes. Er war machtlos, der «moderne Architekt», aber er war für alles zuständig. Der freie Gesellschaftsvertrag, die kulturelle Übereinkunft, erlaubte ihm zu arbeiten, sich zu verwirklichen, im Namen eines höheren Auftrages, gemeinlich Kunst genannt. (Der «moderne Künstler», Bildhauer, Maler, Musiker usw. verfuhr ebenso.)

Dieses System funktionierte nun jahrzehntelang, war konstitutiv für die «Moderne» und unterliegt derzeit einer grundsätzlichen Revision. Der nunmehrige Wandel des Berufsbildes hat seine Grundlage im Stand und der Entwicklung der Theorie der Architektur. Diese aber ist nie autopoetisch, sondern reagiert auf die Veränderungen der Politik, der Wirtschaft, der Kultur.

Da mich eigentlich auch schon als Kritiker immer das kulturpolitische Umfeld eines Projekts stärker interessierte als die Analyse und Kritik des Objekts an sich, will ich diese Entwicklung als «Thesen zur Praxis zukünftiger Architektur» formulieren.

Als eine Art Vorwegnahme der Erläuterungen ist der Titel «Von Huren und Heiligen» gedacht. Das mit den Huren und Heiligen, das berührt einen tiefstehenden Schmerz bei den Architekten heute. Sind sie doch als Heilige ausgebildet worden, an den Akademien und Hochschulen, die in der Ausklammerung der kalten Wirklichkeit des Bauens und der Verschwörung auf «Gesinnungen» Klosterschulen nicht unähnlich sind. Aus den Klosterschulen entlassen, finden sich die «Heiligen» im Regelfall mangels Familie auf der Strasse als «Huren» wieder.

Wer in der Folge welche Rolle spielt, ist nicht einmal eine moralische, sondern gar keine Frage. Denn diese Frage ist nicht zu entscheiden, da sie schon entschieden ist. Architektur ist eine Dienstleistung, und es ist nur eine Frage der Abwägung, wieviel Hurerei in jeder Heiligkeit vorhanden ist.

Nachdem der Kritiker, der Theoretiker, der Schreiber, der Publizist aus diesem System nicht ausgenommen werden soll, soll er (und auch ich und dieses Medium) somit als «Zuhälter» bezeichnet werden. Womit jedem unverbesserlichen «Heiligen», der einen öffentlich veröffentlichten Kontakt eingehen will, nur klargemacht werden soll, in wessen Hände er sich begibt (ohne dafür den ansonsten notwendigen Tribut zu entrichten).

Die Theorie der Architektur

Scheinbar hat sich nichts geändert. Architekturzeitschriften pflegen den von der Redaktion und Blattlinie gewählten Diskurs wie eh und je. Die Theorie verkrampft sich spiralsch anwachsend in immer neue Begriffe. Es begann mit *Postmoderne*, es folgte der *kritische Regionalismus*, dem wieder die *regionale Analogie* entgegeng gehalten wurde, und schliesslich wurde als Höhepunkt der Postmoderne versucht, einen Dekonstruktivismus (jajwohl, er ist ein echtes Kind der Postmoderne!) medial zu etablieren, der an der Heterogenität der Ansätze seiner Proponenten kläglich scheiterte.

Nur der Terminus der «Krise» (der Architektur, der Kultur ganz allgemein) hält sich durchgehend, zumindest seit den fünfziger Jahren. Kürzlich wurde er wieder einmal von Ignasi de Solà-Morales strapaziert, jener Kulturpessimismus, der eine Endzeit der westlichen Kunst und Architektur verkündet, weil ihr die verbindlichen Werte abhanden gekommen sind («domus», März 1992). Solà-Morales, von dem der Terminus der «weak architecture» stammt, repliziert da noch einmal auf den kritischen Regionalismus. Er verknüpft ihn mit den Begriffen von *Identität* und *Differenz* und weist diesen eine Architektur des «Phantasma» zu, also Trugbilder der Geschichte beschwörend.

Auf der anderen Seite aber ortet Solà-Morales eine Architektur des «Limits», eine Architektur, die an die Grenze der *Unsichtbarkeit* geht, inspiriert von der Minimal Art. Hier trifft Solà-Morales zwar die *Tiefe* der Projekte der von ihm zitierten Architekten, aber er kratzt dennoch nur an der Oberfläche der Bedingungen zeitgenössischer Architektur. Tatsächlich bemüht sich die gute alte Disziplin der Architektur derzeit mehr oder weniger verzweifelt, auszubalancieren zwischen den Anforderungen der *Identität* und der Notwendigkeit der *Unsichtbarkeit*.

Der reale Hintergrund dieser Situation des Übergangs ist eine schlichte Tatsache: Stetig wächst die Kubatur, die neu in die Landschaft gesetzt wird. Es wird gebaut, wahrscheinlich mehr denn je. Architekten sind daran beteiligt, ebenfalls mehr denn je. Und in geradezu weltgeschichtlicher Einmaligkeit erzeugt diese neue Kubatur eine Konjunktur für Architektur. Die angeblich so «schwache Architektur» ermöglicht ihren Vertretern den Zugang zu Bauaufgaben in einer Grössenordnung, die nur in weit zurückliegender Geschichte gefunden werden kann. Auf jeden Fall hat die Geschichte der Moderne keinen Vergleich dieser Grössenordnung anzubieten.

Gemeint ist die Verbindung von künstlerischer Reputation eines Architekten mit einem Auftragsvolumen, vergleichbar rein ökonomisch strukturierten Architekturfirmen. Wer hätte Ende der siebziger Jahre gedacht, dass Insiderhelden der Debatte der *theoretischen Architektur*, wie Aldo Rossi, Richard Meier, Frank Gehry, Peter Eisenman, Mario Botta, Norman Foster, O.M. Ungers und viele andere mehr, heute, am Beginn der neunziger Jahre, über weltumspannend global agierende Architekturfirmen verfügen, ohne dies selbstverständlich als Sündenfall zu verstehen.

Es wurden die Utopien der sechziger Jahre erfüllt. Die Utopien der Kommunikationsindustrie, der Computertechnologie, architektonisch in der Avantgarde vorge dacht, haben sich technologisch eingelöst. Das telekommunikative Weltdorf ist mit PC, Funktelefon und Satellitenfernsehen Wirklichkeit geworden. Bis hin zu den «walking cities», die sich nun als Investitionsmaschinen darstellen, die alles vernichten, was nicht mehr den Anforderungen eines flottierenden Investitionskapitals entspricht (Geburt und kommender Tod der Londoner Docklands als Beispiel).

Aber auch die «Stadt» ist nicht mehr das, worauf sich der kritische Regionalismus als Hoffnung verpflichtete. Die Stadt ist geteilt in den geschützten Bereich der Identität, betreut von der Denkmalpflege und den Interessen des Städtetourismus, eingesargt als Image, und in den Bereich der überall gleichen Peripherie.

Das ist die Grundlage für Einsichten wie jene von Tzonis & Lefaivre, die auf den

architektur ? jeder bau hat stil - immer einen anderen	architektur ? jede aufgabe hat ihr eigenes Thema	architektur ? verwirklicht ein programm
architektur ? selbstverwirklichung ist privatsache	architektur ? der erfolg des bauherm dirigiert die form	architektur ? form befriedigt wunsche nicht sich selbst
architektur ? form ist funktion die botschaft ist das bild	architektur ? temporaere praesenz lebenslaenglich ist ummenschlich	architektur ? alle chips sind schoen
Someone once asked if clients get the architects they deserve. In most cases, yes ! But do architects get the clients they deserve ? - Bill Lacy	RE(GI)ONALISMUS REALISMUS	ANALYSE BRIEFUNG KONZEPT ENTWICKLUNG RICHTLINIEN MOTIVATION DURCHFUEHRUNG
THEMING TESTING TYPING	Finanzen ● Immobilien ● Bau ● Entwicklung ● Marketing ● public relation ● Werbung ● ARCHITEKT	AKQUISITION ENTWURF BAU VERWERTUNG
Das Ende der Universalitaet Der Beginn der Universalitaet	STANDORTANALYSE FUNKTIONSPLANUNG GESTALTUNGSKONZEPT NUTZUNGSMIX WIRTSCHAFTLICHKEIT MARKETINGKONZEPT VERMIETUNGSSTRATEGIE NUTZUNGSMANAGEMENT	I don't give them an architect; I try instead to set up a process by which they will arrive at a choice that I think is the correct one. - Bill Lacy

Kritischen Regionalismus von Kenneth Frampton mit einem simplen Wortbild antworteten: Re(gion)alism – und aus diesem «realism» destillierte Liane Lefavre einen «dirty realism», der sich architektonisch mit dem Alltag, ja mit der überall gleichen Wirklichkeit der neuen Stadt beschäftigt. Sie nannte als Vertreter für dieses Engagement: Rem Koolhaas, Nigel Coates, Jean Nouvel, Bernard Tschumi, Laurids Ortner, Hans Kollhoff...

Und wir erinnern uns, dass Wohnen, Technologie und Arbeiten verschmelzen wollten, dass daraus eine strategische Unsichtbarkeit resultiert, die von sich aus keine spezifische Identität mehr anbieten kann. Ein Dschungel von Zeichen und Räumen, wie dies Nigel Coates mit NATO (Narrative architecture today) bereits 1983 formulierte: sich vorzustellen, das Gebaute wäre im Gebrauch.

Und die versteckte grundsätzliche Erklärung für diese neuen Aufgaben einer «realistischen Programmatik» hat Rem Koolhaas geliefert, indem er das architektonische Objekt, das Gebäude, neu definierte: «Gebäude haben eine Innenseite und eine Aussenseite. In der westlichen Architektur gab es das humanistische Ideal, nach dem zwischen den beiden eine moralische Beziehung hergestellt werden sollte, bei der das Äussere verlässliche Offenbarungen über das Innere machte, die vom Inneren bestätigt wurden. Die «ehrliche» Fassade spricht über die Aktivitäten, die sie verbirgt. Doch mathematisch gesehen vermehrt sich beim Wachsen eines dreidimensionalen Objekts das Volumen in kubischen Sprüngen und die umgebende Hülle nur in langsamer Oberflächenzunahme: Immer weniger Oberfläche muss immer mehr innere Aktivität repräsentieren. Jenseits eines kritischen Punktes zerbricht diese Beziehung, das Gebäude

wird zum «Automonument». Indem der Monolith die innere von der äusseren Architektur trennt, verschont er die Aussenwelt von den Seelenqualen des ständigen Wechsels, der im Inneren tobt.»

Das hat das Tor geöffnet zu den neuen Aufgaben, den grossen Volumen, die gesichtslos, multifunktional, eine neue Identität der Unsichtbarkeit schaffen. Diese «Automonumente» werden von den Architekten definiert als Ergebnis von Programmen. Objekte, die sich verstehen als Verdichtungen und Zielpunkte in einem urbanisierten Netz. Denn die alten Orte selbst, die Städte selbst versickern im Sprawl. Die grossen Formen fordern geradezu heraus, dass eine neue Rhetorik des Machens entsteht (so der Titel einer Nummer von «Arch+»). Eine Rhetorik des Machens erfindet keine individualistischen Statements, sondern widmet sich programmatischen, realistischen Fragen. Darunter finden sich technologische Fragen und Probleme von «intelligent buildings» ebenso wie jene nach der kulturellen Identität eines Auftraggebers.

Hans Kollhoff hat den einer «realistischen Programmatik» zugehörigen Handlungsschritt formuliert: «In diesem Sinn geht es mir darum, mich auf allen Ebenen, die etwas mit dem Programm zu tun haben, zu sensibilisieren, um herauszufiltern, was eigentlich in erster Priorität zur Form drängt. Und dem muss man dann nachgeben. Das funktionale Szenario meint also den Übersetzungsprozess von einem toten Programm zu einem lebendigen Ausdruck; das Programm kommen zu lassen, wohl wissend, dass das Haus am Ende eine Form haben wird.»

Es stellt sich also, ausgehend von der Debatte der Theorie der Architektur der achtziger Jahre, auch die Frage nach einer entsprechenden Praxis. Kann sich die Architektur der nun von ihr konstatierten Komplexität der Probleme und Programme noch mit individuellen «objets trouvés» nähern?

Jean Nouvel hat in einer Debatte erklärt, dass ein Architekt heute mehr ein Komponist ist als ein Regisseur. Er sieht also nurmehr zu, wie andere sein Stück aufführen. Das ist nicht negativ gemeint, sondern umreisst den eigentlichen architektonischen Handlungsspielraum heute. Wer komponiert, will aufgeführt werden, wer zeichnet, will gebaut werden.

Dass der Vergleich mit der Musik gut gewählt ist, bewies Ulrich Dibelius, der beim Symposium «Wien modern» 1988 auf jene der Architektur vergleichbaren Entwicklungen bei der modernen E-Musik hingewiesen hat: «Wenn allerdings die Anforderungen der Komposition, einerlei, ob geistig oder spieltechnisch, das Darstellungsvermögen der Interpreten übersteigen, dann treten die geschilderten Transmissionsverluste schon ein, noch ehe das Musikstück den Hörer überhaupt erreicht hat.» Konsequenterweise, konstatiert Dibelius, hat Schönberg damals seinen «Verein für musikalische Privataufführungen» gegründet. (Daraus eine Beziehung zum Entstehungsprozess des «Wittgenstein-Hauses» zu bilden, wäre interessant.)

Die demgegenüber erforderliche «urbane Architektur» hat Fritz Neumeyer im erwähnten «dirty realism»-Heft auf den Punkt der «realistischen Programmatik» gebracht: «In der Treibhausatmosphäre unseres gegenwärtigen Pluralismus droht die Architektur in einer Art semantischem Dschungel zu verschwinden. Die «Kunst des Bauens», die ausgeprägte Sensibilität für Notwendigkeiten verlangt, scheint durch eine «Kunst der Interpretation» abgelöst zu werden, die im Tektonischen kaum mehr als den Träger von rhetorischen Ebenen der Erzählstruktur sieht, um das Spiel der Oberflächen und Zeichen effektiv zu inszenieren. Es wäre den Versuch wert, sich eine Architektur vorzustellen, die mit neuem urbanem Optimismus nicht nur Flächen, sondern auch einen Körper freisetzt, dem grossstädtische Funktion und grossstädtisches Bewusstsein gegeben sind: als provozierender Ausdruck von Realität und als vermittelndes Instrument der Wahrnehmung.»

Das Starsystem

Es gibt Architekten, die bereits an der Umsetzung der von Neumeyer erwähnten Position arbeiten, aber die Debatte der Architektur wird derzeit noch beherrscht von den vielgefeierten Seelenverkäufern der Identität. Dazu habe ich in den letzten Jahren schon mehrfach auf den Wandel jener Produktionsbedingungen von Architektur hingewiesen, die durch kulturindustrielle Verhältnisse gekennzeichnet sind.

Der Hinweis auf das «Star»-System mag dabei vordergründig unterhaltend sein, er tröstet auch die Seelen der aufrechten und zu kurz gekommenen Architekten, deren wahre innere Werte eben noch nicht entdeckt sind. Darum aber geht es dabei nur vordergründig. Das Starsystem ist eine notwendige Folge des Wandels des Berufsfeldes in kulturindustrielle Bedingungen, die für die Architektur noch reichlich unbekannt sind.

Vielleicht lässt sich das Problem fassen, wenn man jene Kultursparten betrachtet, die eindeutig kulturindustriell produziert und verwertet werden. Film, Musik, Oper und all die folgenden gewerkschaftlich geschützten Bereiche der Aufführung und Interpretation wie Theater beispielsweise.

Wieder hilft uns Dibelius mit seiner Musikdiagnose weiter: «An die Stelle eines immer schwierigen Beurteilens der Kunstleistung, das sich unter Aufgebot von Erfahrung, Wissen, Vergleichsmöglichkeiten und spontaner Reaktionsbereitschaft um das Erfassen der Eigenheiten eines Kunstobjektes bemüht, ist mehr und mehr das behende Abschätzen und Taxieren des gesellschaftlichen Prestigewertes getreten. Gleichzeitig und durchaus konsequent verlagert sich das Interesse vom eigentlich in Frage stehenden Kunstprodukt auf die Person des Künstlers. Sein Ruf und Renommée steht ein für das, was er hervorgebracht hat. Dadurch wird nicht nur er selbst – nüchtern betrachtet – zum Serienfabrikanten, dessen neuestes Werk jeweils vom angestauten Ruhm der älteren zehrt, sondern zugleich verlagert sich das Kunsturteil aus der Einzelverantwortung des Kritikers auf das anonyme «man», jene undefinierbare gesellschaftliche Autorität, die Geltung zumisst und ihren aktuellen Kurswert bemisst.» (Ulrich Dibelius, Von der Privataufführung zur Selbstdarstellung – Paradoxien im Verhältnis von Musik und Management, Symposium «Wien modern», 1988)

Dibelius nannte es die «als ob»-Haltung. Die Künstler produzieren Werke, als ob es um diese ginge. Die Kritiker bilden sich eine Meinung, als ob es auf deren Urteil ankäme. Aber hinter dieser Grenze wartet die Schar der Verwerter, egal ob es sich um Erlebnismusik oder Erlebnisarchitektur handelt. Und selbstverständlich ist auch der Gral der Nutzlosigkeit, die bildende Kunst, nach ihrer Befreiung von der Programmatik des Auftraggebers in die neue Abhängigkeit von der Kulturindustrie geraten. Was die kulturindustriellen Bedingungen auszeichnet, ist ein geschlossenes System von Aufgabe, Produkt und Verwertung. Das kreative Subjekt und sein kreatives Produkt sind umgeben von den Instanzen und Institutionen der Positionierung und Bewertung.

Im besonderen Fall der Architektur hat dieses System natürlich in eingeschränkter Form auch früher existiert. Es gab Historiker und Kritiker, sozusagen die natürlichen Agenten der Positionierung. Sie «verstanden» im kunsthistorischen Sinn die Intentionen der Architekten, stützten sich dabei auf Werkanalysen, auf Texte der Architekten. Nur selten wurde die Kultur der Architektur unter kultursoziologischen Aspekten betrachtet; das heisst das Auftragsverhältnis, das Verhältnis Aufgabe, Programm und Lösung thematisiert und damit die Rolle des Bauherrn einbezogen. (Ein populärer Sonderfall war hier Bentmann/Müller – Die Villa als Herrschaftsarchitektur.)

Die moderne Architektur war in dieser Hinsicht im wesentlichen auf einen Kreis von Eingeweihten, von Kennern beschränkt. Es gelang ihr allerdings, im weitgehend fachintern bestimmten Entscheidungsprozess über öffentliche Wettbewerbe eine «stilistische Durchdringung» der Gesellschaft zu erreichen.

Diese Position wurde durch die Kritik an der Nachkriegsarchitektur grundsätzlich erschüttert. Und später durch die Postmoderne ebenso grundsätzlich in eine Vielzahl nun legitim gewordener Stilspiele atomisiert. Diese Atomisierung konnte nur mehr, kultursoziologisch gesehen, durch eine künstlerische Gleichberechtigung unterschiedlichster inhaltlicher und formaler architektonischer Ansätze aufgefangen werden. Rob Krier musste zum Star erklärt werden, ebenso wie Norman Foster...

Nachdem aber unsere ganze Entertainmentgesellschaft sich innerhalb der nun vorhandenen kulturellen Unübersichtlichkeit nur mit dem Pawlowschen Reflex auf das Starsystem zurechtfindet, war dies die logische Entwicklung. Wir erinnern uns: Die Filmindustrie hat ihre Oscars, die Oper die Stargagen als Unterscheidungsmerkmal, die Wissenschaften ihre Nobel-Preise, die Architektur ihren Pritzker-Preis.

Durch das allgemein kommunizierbare Starsystem wurde aber auch der Zugang zur Architektur einem wesentlich breiteren Kreis der Bevölkerung und vor allem der Bauherren ermöglicht. Das Starsystem bietet die kulturelle Sicherheit, die richtige Wahl getroffen zu haben. Den Beweis dafür lieferte dem Bauherrn die Medienindustrie. Das letzte Jahrzehnt war auch das Jahrzehnt der Life-style-Industrie, mit dem unvermeidlichen Name-dropping von Designer- und Architektur-Labels.

Die These zur Praxis zukünftiger Architektur lautet unter diesem Gesichtspunkt: Hat der künstlerisch anspruchsvolle Architekt bisher den kreativsten Teil seiner Leistung im Entwurf gesehen, und wurde und wird noch immer dahingehend ausgebildet, so hat er dieses Selbstverständnis ganz grundsätzlich zu hinterfragen.

Vor dem Entwurf steht die Akquisition. In dieser Phase hat er dem potentiellen Auftraggeber verständlich zu machen, warum er das kann, wozu er aufgefordert wurde. Die Selbstdarstellung, sie ist nicht mehr mit einer schreibmaschinengeschriebenen Liste der Wettbewerbserfolge abgetan. Hier gilt es kreative Intelligenz zu investieren und die Kunst der persönlichen Präsenz zu kultivieren.

Denn auch dies ist ein Gesetz der Kulturindustrie. «Stars» können auch nicht von den stärksten Medien gemacht werden. Sie müssen die nötige Kraft und Intelligenz besitzen, um sich auf dem Gipfel auch behaupten zu können. Und nach dem Entwurf kommt die Verwertung. Ein Projekt ist mit seiner Fertigstellung noch lange nicht zu Ende. Es braucht die Kritik, die Aufbereitung, die Publizität. In diesem Sinne haben amerikanische Verhältnisse auch Europa erreicht. Es gibt kein renommiertes und erfolgreiches amerikanisches Architekturbüro, das nicht über eigene Abteilungen für die Akquisition von Aufträgen und für die Public Relations von fertigen Bauten verfügt.

Die Aufführung

Der alte Architekt, der Universalist ist tot; ein neuer Universalismus ist gefragt.

Ein architektonisches Objekt in sogenannt professioneller Umgebung hat sich einer aufgesplitterten neuen Situation zu stellen. Es ist umtost von Experten und Expertisen für Standortanalyse, Funktionsplanung, Gestaltungskonzept, Nutzungsmix, Wirtschaftlichkeit, Marketingkonzept, Vermietungsstrategie, Nutzungsmanagement. Das sind nur die Fachbereiche der Erstellung und Positionierung eines Objekts, und dabei ist die architekturinterne Spezialisierung mit Statik, Bauphysik, Gebäudeinstallation, Lichtdesign, Klimakonzept, Ver- und Entsorgung, Computervernetzung – bis hin zum Ökologiebeauftragten, nur am Rande vermerkt.

Das steht am Beginn der zweiten These. Mögen die «kulturindustriellen Bedingungen» für viele Architekten nur die Oberfläche ihres Berufes tangieren, so geht das Ende der Universalität schon stärker an die Substanz selbst. Hier ist auch die Stelle, auf die Problematik der neuen Produktionsbedingungen von Architektur hinzuweisen.

Die Architektur leidet weltweit unter einer explosiven Zunahme der Komple-

xität des Bauens. Eine überbordende Bürokratie beengt zunehmend die architektonischen Möglichkeiten des Projekts. Normen und Baugesetze werden immer rigider, die Armada der Sonderfachleute multipliziert und potenziert sich in immer kürzeren Abständen. Die Vertreibung der Vernunft ist hier eine naheliegende Metapher.

Hier stellt sich die grundsätzliche Frage, wo denn eigentlich verantwortlich die architektonische Entscheidung angesiedelt ist. Im Zuge der Gestaltwerdung eines Projekts sind die Architekten heute überwiegend damit beschäftigt, über die Einflussgrößen überhaupt noch Informationen zu bekommen. Von der Kontrolle, der vielgerühmten künstlerischen Oberleitung, ist nur noch als Ornament am Rande des Prozesses die Rede.

Neue Berufe und Firmen sind entstanden. Firmen für Projektmanagement, Controlling, übernehmen stellvertretende Aufgaben sowohl für Bauherren wie für Architekten. Keine Frage, dass sich der Architekt hier zurückzieht auf den Entwurf und alle anderen Tätigkeiten abzugeben gezwungen ist.

Wenn Architektur gar Teil einer ganzen Unternehmensstrategie wird – was die Architektur immer wollte –, dann muss sie sich auch der Mitsprache aller Abteilungen eines Unternehmens bewusst sein. Im Rahmen einer Corporate-design-Strategie haben sich architektonische Anliegen mit dem Gesamtfeld eines Unternehmens abzustimmen (Finanzen, Immobilien, Bau, Entwicklung, Marketing, Public Relations, Werbung).

Das Berufsfeld des Architekten heute ist die jeweilige Bestimmung seiner Rolle im Prozess der Gestaltwerdung von Objekten.

Architektur-Management

Man sieht an dem bisherigen Szenario sehr deutlich, dass hier traditionelle Strategien der Architektur, ja ihre Autonomie selbst zur Diskussion stehen. Selbst das Starsystem ist nicht mehr länger verantwortungsvoll ausübbar, weil die Signatur weltweit agierender Stars zunehmend in Konflikt kommt mit der Zeichenwelt der sie symbolisierenden Unternehmen. Jetzt einen drohenden Verlust zu beklagen, ist ein Glasperlenspiel und verschärft nur die Krise. Angesagt ist dagegen eine offensive Strategie, welche die neuen Einflussgrößen benennbar macht, sie in das Programm der Architektur integriert.

Nennen wir diese Strategie einmal Architektur-Management (in diesem Medium kann man sich darauf einigen, dass es sich um eine Tarnung handelt.) Denn Tatsache ist, dass architektonische Entscheidungen bei Unternehmen noch immer eine grosse Symbolkraft besitzen und nicht selten in der Lage sind, ganze Unternehmensphilosophien grundsätzlich zu prägen.

Dafür seien einige Beispiele genannt. Die «alte Strategie», obwohl derzeit noch aktuell, wird von Bauherren wie Vitra oder Alessi repräsentiert. Das ist die relativ willkürliche Sammlung von Ikonen der internationalen Architektur. Mag sein, dass daraus einmal ein gewisses touristisches Interesse resultiert, den Ludwig-Schlössern Bayerns entsprechend.

Die zweite Strategie, schon wesentlich geschickter als die erste, ist jene von Michael Eisner und der Disney-Corporation. Ihr ist es gelungen, die angeheuerten Stars (Graves, Rossi, Gehry, Isozaki, Stern, Predock usw.) auf ein jeweils vom Unternehmen formuliertes «Programm» zu verpflichten, das diese mit Lust und Vergnügen erfüllten. Der Rahmen der «Zeichenwelt» und ihrer Rezeption ist vorgegeben, doch einige Realisationen zeigen, dass auch unter diesen Bedingungen beeindruckende architektonische Leistungen möglich sind.

Die dritte Strategie, einzig für die Zukunft der Architektur gerüstet, ist bisher nur in Ansätzen erkennbar. Sie dringt ein in die innerste Identität eines Unternehmens und nimmt die Herausforderung der vorhandenen Paradigmen eines Corporate designs

an. Dazu gehört, so simpel das zunächst klingen mag, die verbindliche Festlegung eines architektonischen «Niveaus», dann die Benennung und Integration aller Schnittstellen der architektonischen Arbeit zu anderen gestaltbildenden Aktivitäten eines Unternehmens (Marketing, Werbung, Corporate identity, Imagefaktoren, Produktentwicklung).

Die einzelnen Schritte dieses Architektur-Managements sind aus der Entwicklung von CI-Konzepten bekannt (Analyse, Briefing, Konzept, Entwicklung, Richtlinien, Motivation, Durchführung). Ohne diesen Schritten strikt zu folgen, hat eine österreichische Büromöbelfirma dieses einzig zukunftssträchtige Konzept optimal verwirklicht. Dort, bei Bene Büromöbel, ist beispielsweise Laurids Ortner als Architekt voll eingebunden in die Produktentwicklung und Unternehmensstrategie und damit auch voll verantwortlich für das architektonische Erscheinungsbild in eben jener realistischen Programmatik, die auch theoretisch abgesichert ist.

Der Architekt als Spieler, als Mitspieler im Reich der Zeichen und Signale. Wenn er diese Aufgabe erfüllen kann, dann besteht auch keine Bedrängnis der Profession an sich. Er muss nur wissen, dass er nicht der einzige ist, der Zeichen und Räume zu schaffen imstande ist.

Die Heiligen

Einige, Architekten vor allem, mögen sich nun nach diesen Ausführungen angeekelt abwenden, ihre autonome künstlerische Identität als Architekten nicht nur gefährdet, sondern gar in Frage gestellt sehen. Nach so viel Realismus über die Theorie und Praxis zukünftiger Architektur wollen sie sicherlich zum Schluss noch etwas über die «Heiligen» erfahren.

Sie haben prinzipiell zwei Möglichkeiten. Entweder kontinuierlich in die Verweigerung zu schlitern, sich den Architekten unter den Künstlern dahingehend zu nähern, dass sie eigene, von ihnen selbst finanzierte Refugien realisieren. Donald Judds «Marfa» ist so ein faszinierendes Projekt, dass er als architektonisches Manifest nur realisieren kann, weil seine kulturindustrielle Vermarktung auf dem Kunstmarkt erfolgt.

Die andere Möglichkeit ist, einen Mäzen zu finden, dem sie sich unterwerfen, der sich Zug um Zug, Bau um Bau kontinuierlich ausstatten lässt. Denn noch immer herrscht der Idealismus des 19. Jahrhunderts in der Berufsvorstellung des Architekten: Der einsame Künstler, dessen Werk und sein Wert in der Zeit unverstanden sind und von der Geschichte entdeckt werden.

Heilige sind obsessiv. Sie produzieren Ideen, Konzepte. Sie sind weit entfernt von der Wirklichkeit. Heilige kennen keinen programmatischen Realismus, sie verweigern den Diskurs. Die Heiligen sind so notwendig für die Entwicklung der Architektur wie die Formel 1 für die Entwicklung der Automobilindustrie. Heilige sind die Symbole, die Imageräger der Praxis.

Ihr Schicksal hat Alain Colquhoun in seinem Text zum Realismus, 1976, festgelegt: «Was immer sich sagen lässt zur Verteidigung einer solchen Architektur der Polemik, es besteht Gefahr, dass der Glaube an eine rein autoreflexive Architektur zu einer Abwertung des Bauprogrammes und zu einer Architektur führen könnte, die nicht mehr gebaut zu werden braucht.»

So wichtig dieses virtuelle Konstrukt der Architektur auch sein mag, sie findet ihre Erfüllung immer in ihrer Erscheinung. Ob diese Erscheinung Architektur ist oder nicht, Sigrid Hauser hat diesen Satz der Wahrnehmung relativ endgültig erfüllt: «Architektur macht das Imaginäre sichtbar und das Reale denkbar. Und umgekehrt. Ich meine nicht die Architektur, die hingestellt wird, ich meine die Architektur als Sprache. Und ich kann sie überall finden, plötzlich, zufällig, *Theorein* ist Zuschauen.» D.St.