

# Unvermittelte Siedlungsformen

Autor(en): **Kähler, Gert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 4: **Zur Funktion der Form = La fonction de la forme = On the function of form**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-63015>

## **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.

# Unvermittelte Siedlungsformen

Qualitätsarchitektur ist populär; sie wird in Museen, Shopping-Malls, in TV-Serien und auch auf CD-Rom vermittelt. Dies führt keineswegs zu einer Kultivierung der Architektur, sondern zu ihrer Marginalisierung. Mit der breitenwirksamen Zurschau-stellung wird Architektur mediatisiert, sie nabelt sich tendenziell von der Wirklichkeit ab. Alltagsfunktionen und gewöhnliche Gebrauchswerte werden zugunsten einprägsamer, mediengerechter Bilder verdrängt.

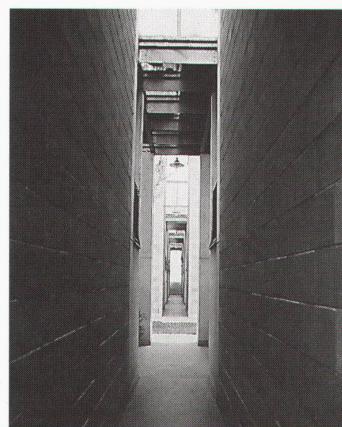
Architekturkritiken ersetzen dabei Selbstlegitimationen, die nicht das Werk, sondern seine bloße Existenz vermitteln: Wem es gelingt, den ethnologischen Bonus der Architektur mit einer mediengerechten Taktik zu verbinden, erweckt den Eindruck, dass alles seinen tiefen und stillen Sinn hat. Architektur entwickelt sich so zum plastischen Objekt eines kriterienlosen Verlangens nach Authentizität. Der folgende Beitrag veranschaulicht an einem Beispiel Wechselwirkungen zwischen Entwurf und Öffentlichkeitsarbeit.

■ L'architecture de qualité est populaire, elle se manifeste dans les musées, les shopping malls, les séries télévisées et même les CD-Rom. Cela ne conduit nullement à une culture de l'architecture, mais à sa marginalisation. Grâce à l'efficacité des mises en scène, l'architecture se voit médiatisée et, tendanciellement, elle se scinde de la réalité. Les fonctions quotidiennes et les valeurs utiles habituelles font place à des images marquantes et médiatiques.

Ce faisant, les critiques d'architecture font place à des auto-légitimations qui ne représentent pas l'œuvre mais sa seule existence: que l'on parvienne à relier le bonus ethnologique de l'architecture à une tactique médiatique et l'impression est créée d'une signification profonde et stable. Ainsi, l'architecture se développe comme un objet plastique en quête d'une authenticité sans critère. A l'aide d'un exemple, le présent article illustre les interactions entre le projet et le travail de diffusion publique.

■ Quality architecture is popular, it can be seen in museums, shopping malls, TV serials and on CD-Rom. The result of this is that architecture tends to be pushed on one side rather than cultivated. The widespread dissemination of architecture divorces it from reality and makes it appear part of the media by which it is propagated. Everyday functions and values are repressed in favour of more media-friendly images.

In this process, architectural criticism is supplanted by self-legitimation which refers not to the work of architecture but to its mere existence. Those who succeed in allying the ethnological bonus of architecture with media-friendly tactics create the impression that everything has a profound, still meaning. Architecture thus develops into the plastic object of an indiscriminating longing for authenticity. The following article discusses an example of the interaction between design and public relations.





**Siedlung Pilotengasse,  
Wien, 1992**  
**Architekten: Herzog & de Meuron,  
Basel; Steidle + Partner, München;  
Adolf Krischanitz, Wien**  
**Einfamilienhäuser am östlichen  
Siedlungsrand projektiert von  
Adolf Krischanitz, Wien**  
 ■ Ensemble Pilotengasse,  
maisons familiales à la périphérie est  
de l'ensemble  
 ■ Pilotengasse development,  
detached houses on the eastern edge  
of the development  
 Foto: Margherita Spiluttini, Wien



**Siedlung Traviatagasse, Wien, 1991**  
**Masterplan: Raimund Abraham**  
 ■ Ensemble Traviatagasse,  
Masterplan  
 ■ Traviatagasse development,  
master plan

Fotos: Gert Kähler, Hamburg

### Am besten schweigen

– aber vielleicht ist es doch etwas überzogen, Hamlet als Bezugspunkt für den Architekturkritiker heute zu bemühen?

«Wenn ein Entwurf über kulturelle Konventionen hinausgeht, wird eine kollektive Anstrengung nötig, um ihn zu erklären. Architektur braucht, um Bestandteil von Kultur zu werden, die Arbeit der Kritiker ebenso wie die der Architekten»,<sup>1</sup> schreibt Juan Bonta in seinem Buch zur Wirkungsweise von veröffentlichter Reflektion über Architektur. Danach hätte der Architekturkritiker eine wichtige öffentliche Funktion, solange wir an die kulturelle, also gesellschaftliche Funktion von Architektur glauben.

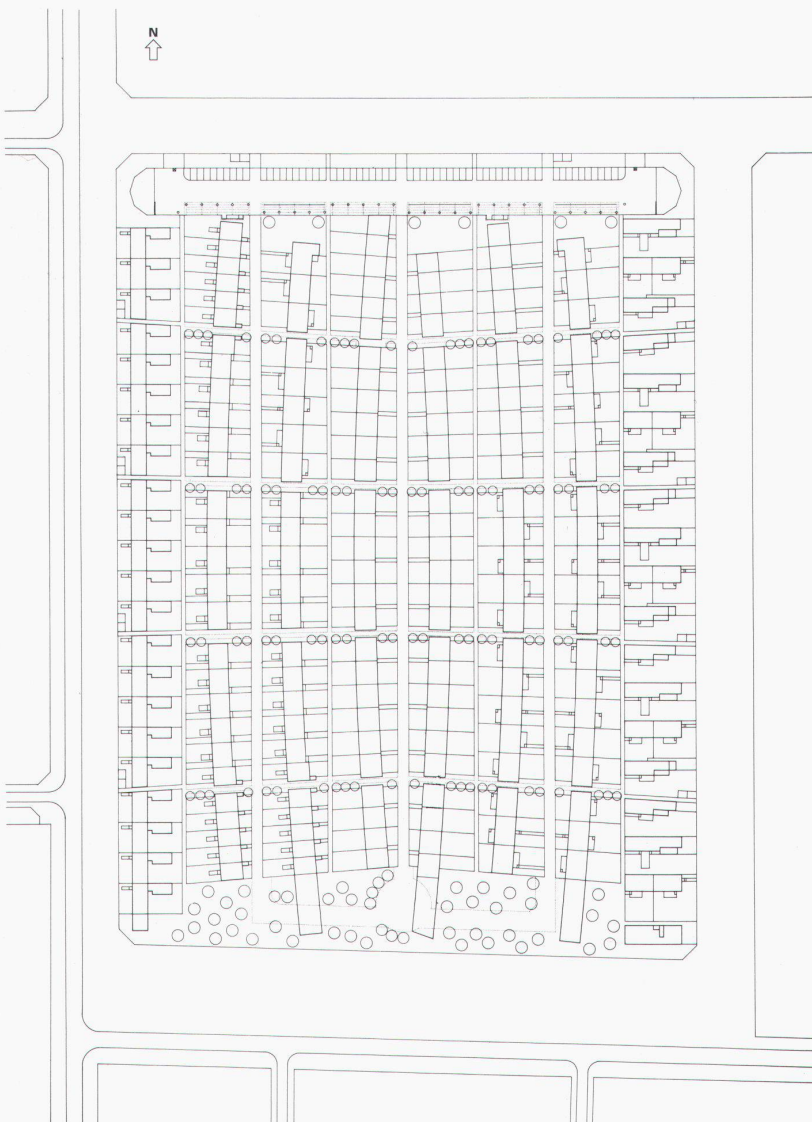
Der Architekturkritiker wird nach Bonta ge-

braucht, um Architektur zu erklären – wem? Der Öffentlichkeit, dem Publikum: «Betrachten wir nur die in den Skizzen dokumentierte ‹architektonische Arbeit› der ersten Entwürfe, dann sehen wir [...] den architektonischen Kampf, ‹Sinn und Zentrum› zu retten und hereinzuholen in das Projekt. War am Anfang noch das Vulva-Symbol der Urmutter als Zentrum der Siedlung vorhanden, als regenfeuchter, schlammiger oder geschotterter Ort des Begehrens von Autofenster zu Autofenster – ein ‹Zentrum› ohne funktionale Ursache –, bloss eine Möglichkeit für den absichtslosen Alltag. So entleibt sich dieses ‹Zentrum› im Fortschritt der Arbeit zunehmend, bezieht sich jetzt, zum Schluss, auf ein mögliches Nirgendwo und Überall, wird das ‹Treffen› zum eigentlichen und nie vorhersehbaren Punkt der Peripherie. [...] Die Krümmung bezieht sich auf eine sentimentale und gleichzeitig niemals mehr erreichbare ‹Mitte›.»<sup>2</sup> So schreibt Dietmar Steiner auf den Spuren Hans Sedlmayrs zur Siedlung ‹Pilotenweg› in Wien (Architekten: Herzog & de Meuron, Otto Steidle, Adolf Krischanitz).

Was war geschehen? Drei berühmte Architekten haben mehrere Wohnzeilen in der weiteren Umgebung Wiens auf der grünen Wiese gebaut – zweifellos eine architektonische Herausforderung an einem Ort, der «keine besonderen Merkmale» aufweist. Damit die Zeilen nicht zu langweilig werden, wurden sie leicht gekrümmt, so dass sich in der Symmetrieachse ein durch die Baukörper links und rechts definierter, flach elliptischer Raum bildet. Der ist zu nichts zu gebrauchen, weil die Vorgärten seine Nutzung verhindern; ein gerader Fussweg führt durch ihn hindurch.

Der Raum ist nur da; er erlaubt keine Aneignung durch die Bewohner, er hat keine öffentliche Funktion (die «öffentlichen» Einrichtungen wie Kindergarten und Gemeinschaftsräume liegen am Rand der Siedlung), was darauf hindeutet, dass von den Architekten auch nichts anderes als der «So-da-Raum» gemeint ist; sie verweigern jeden Versuch, für die Bewohner der Siedlung eine «Gemeinsamkeit» (wenn schon keine «Öffentlichkeit») herzustellen. Das erkennen auch die berufenen «Vermittler zwischen Öffentlichkeit und Architektur»: «Die Hauszeilen krümmen sich konkav um ein imaginäres Zentrum [...] und mögen auf diese Weise sogar auf den hi-

Siedlung Pilotengasse,  
Gesamtplan  
■ Ensemble Pilotengasse,  
plan général  
■ Pilotengasse development,  
overall plan



1 Bonta, J.P.: «Über Interpretation von Architektur». Berlin 1982, S. 151

2 Steiner, Dietmar: Zur Siedlung Pilotenweg. In: ders. (Hrsg.): «Die Kultur des Wohnens», Wien 1988, S. 111

storischen Ortskern Asperns zu verweisen.»<sup>3</sup> Eine Begründung, warum eine bestimmte, nicht nutzbare Baukörperform auf einen anderen Ort verweist, unterbleibt.

Ich weiss, die zitierten Kollegen werden mir jetzt für immer böse sein – sie haben aber unrecht. Mir geht es nicht um eine Kritikerschelte; ich sitze selbst im Glashaus. Mir geht es um die Frage der Vermittlung.

Nicht viel anders liegt der Fall bei der ebenfalls in Wien entstandenen Siedlung «Traviatagasse», die schon mehrfach kritisch aufgespießt wurde (Planung: Raimund Abraham, verschiedene Architekten). Der Architekt schreibt: «Die Manifestation der Erinnerung von Geschehnissen wird zur Geschichte des Ortes, idealisiert in der abstrakten Sprache der Architektur. Die Architektur wird zum Vermittler dieser Erinnerung durch eine freie Assoziation mit Begriffen und Visionen, die durch die begrenzten Ausdrucksmöglichkeiten der architektonischen Sprache objektiv bestimmt werden müssen, um die Theatralik gegenständlicher Darstellung zu verneinen: Erinnerung wird zum räumlichen Erlebnis. Die architektonischen Elemente, die das räumliche Gefüge des Ortes bestimmen und sich mit dem Eingriff in die physische und geschichtliche Morphologie des Ortes auseinandersetzen, werden zu Manifestationen von Metaphern, die eine universelle Deutung der Erinnerung anstreben: Verschüttung/ Ausgrabung/Trennung/Teilung/Durchdringung/Zusammenprall/Endpunkte/Tore/Achsen/Risse/Wege/Illumination/Spannung/Versöhnung.

Die Architektur wird zur Idealsprache, wobei «Ideal» als eine Form radikaler Klarheit verstanden werden soll. Der Mythos des Ortes kann weder beschworen noch erobert werden: Er enthüllt sich fragmentarisch in Raum und Zeit.»<sup>4</sup>

Die Rede ist von einem Wohnquartier.

Wahrscheinlich bin ich zu dumm, um einen solchen Text zu verstehen (die andere Möglichkeit wäre, dass der Architekt nicht in der Lage ist, seine Entwurfsabsichten für eine Wohnsiedlung in Worte zu fassen. Das wäre nicht schlimm und beeinträchtigt seine Qualitäten als Architekt überhaupt nicht – «Bilde, Künstler, rede nicht.» Es setzt aber eine ge-

**Siedlung Pilotengasse,  
Flugbild**

■ Ensemble Pilotengasse,  
vue aérienne

■ Pilotengasse development,  
aerial photo  
Foto: F. Hausmann, Wien



<sup>3</sup> Gentner, Monika: Wohnsiedlung in Wien-Aspern, in: «Baumeister» 7/1992, S. 31

<sup>4</sup> Abraham, Raimund: Zum städtebaulichen Entwurf; in: Steiner, a.a.O., S. 134

wisse Selbsterkenntnis voraus). Die Frage ist: Welches Publikum versteht ihn, wenn ich meinen IQ für etwa durchschnittlich halte? An wen wendet er sich? Und welcher Kritiker übersetzt mir den Text?

Um nicht missverstanden zu werden: Es geht hier nicht um die Frage, welcher Kritiker «recht» hat; keine Frage, dass man nicht nur die Funktionen von Essen – Wohnen – Schlafen bei einem anspruchsvollen Wohnhaus untersuchen darf, sondern auch dessen architektonische Qualitäten. Meine Auffassung von Architektur, die eher durch die Perspektive des Bewohners geprägt ist, muss nicht die einzig richtige sein. Es geht vielmehr darum, wieweit die Kritik noch die Aufgabe erfüllt, Mittler zu sein – das sollte allerdings auch den kindlichen Mut zu der Feststellung einschließen, der Kaiser sei nackt.

Denn die Funktion von Texten wie dem zitierten (und nur der Respekt vor meinen Kollegen hindert mich, noch weitere Beispiele zu nennen, nur die Scham, eigene zu zitieren) ist, so steht zu befürchten, eine andere: Mit Hilfe einer «Theorie» soll ein Entwurf aufgewertet werden. Die (Bau-)Zeitschriften müssen verantworten, dass Derartiges verbreitet wird. Dann aber reden wir hier nicht mehr von Architekturkritik oder -theorie, sondern von der Vermarktung von Architektur.

Mir scheint das die realistischere Perspektive zu sein.

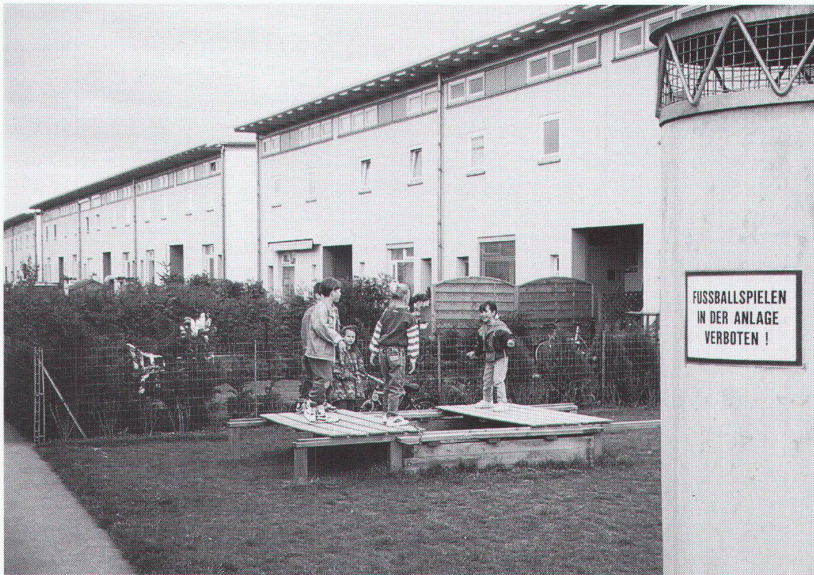
Tatsache ist, dass heutzutage (war es jemals anders?) nicht die Qualität eines Bauwerks zählt, sondern seine Veröffentlichung und damit seine Darstellung als qualitativ. Eine «Theorie» hilft, zumindest in unseren faustisch angehauchten deutschsprachigen Regionen, vor allem dann, wenn sie zwar unverständlich ist, aber «tief» erscheint. Wenn aber die Veröffentlichung von Bauwerken das entscheidende Merkmal für wirtschaftlichen Erfolg ist (notfalls auch die Selbstveröffentlichung; noch nie gab es so viele von den Architekten bezahlte Werkberichte), dann ist der nächste Schritt für den Architekten der, wiedererkennbar zu werden. Was nützt die schönste Veröffentlichung, wenn sie nicht einer bestimmten «Handschrift» zugeordnet werden kann!

Der Architekt wird zum Markenzeichen seiner



**Bild 1995**  
 ■ Vue en 1995  
 ■ Photo 1995  
 Foto: Gert Kähler, Hamburg

**Bild 1992**  
 ■ Vue en 1992  
 ■ Photo 1992  
 Foto: Margherita Spiluttini, Wien



**Bild 1995**  
 ■ Vue en 1995  
 ■ Photo 1995  
 Foto: Gert Kähler, Hamburg

**Bild 1992**  
 ■ Vue en 1992  
 ■ Photo 1992  
 Foto: Margherita Spiluttini, Wien

selbst und erfüllt damit ein wichtiges Kriterium einer marktgerechten Produktion. Wenn es ihm schon verwehrt ist, Werbung zu treiben, dann sollen seine Bauten für ihn entstehen – einer für alle, alle für einen. Ein Architekt wie Eero Saarinen, der zwischen dem TWA-Flughafen in New York und dem Verwaltungsgebäude der John Deere Company je eigenständige Lösungen entwickelte, ist heute unzeitgemäß.

Der Architekt als Logo für T-Shirts: Ungers baut Quadrate, bei Behnisch steht alles schief, bei Kollhoff bekommt man hölzerne Fussleisten: die Sicherheit, von einem bestimmten Architekten ein bestimmtes, vorhersehbares Produkt mit einem eindeutigen Erscheinungsbild geliefert zu bekommen, bringt Firmen stärker als vor zwanzig oder dreissig Jahren dazu, sich der Dienste bekannter Architekten zu bedienen. Deren architektonische Lösung eines Problems mag brillant sein; wichtiger im Sinne der Firma ist, dass sie ein bestimmtes *Image* vermittelt. Deswegen kann es eine architekturtheoretische Diskussion zwischen den «Marken» auch nicht geben; wenn es Streit gibt, dann reduziert er sich meist auf den Kampf gegen die Einführung eines neuen Produkts, da dieses die eigene Marktsituation tendenziell verschlechtert. Die Architektur wird zum Thema für die «Stiftung Warentest», die Haltbarkeit, Funktionalität, haptische Qualität und Verschrottbarkeit testet.

Der Kritiker erfüllt dagegen objektiv die gleiche Funktion wie eine Werbeagentur und wird so behandelt (wenn auch schlechter bezahlt) – aus dem Brief eines Architekturbüros an den (freiberuflichen) Kritiker: «Ich möchte versuchen, Ihr Interesse auf... zu lenken und Sie bitten, die Möglichkeit zu prüfen, darüber zu berichten (...) ich würde mich freuen, wenn Sie mein Ansinnen wohlwollend prüfen, und Sie die Möglichkeit einer Berichterstattung sehen würden.» Das ist nicht der Versuch eines kritischen Dialogs um eine Sache, nicht das Interesse an einer Meinung; hier geht es nur um die mediale Verbreitung eines Produktes. (Anders als beim Autotester, der wenigstens nach Teneriffa eingeladen wird, ist es zudem dreist, weil dem Kritiker kein materieller Gegenwert geliefert wird für die erhoffte Reklame.) Dass der Brief von einem im Dienste des Architekten tätigen Architekturkritiker geschrieben wurde,

liefert die Pointe. Schliesslich wird, folgerichtig, der Kritiker selbst von einem bestimmten Bekanntheitsgrad an zum Markenzeichen, das für bestimmte Positionen steht.

Dass dergleichen Mechanismen auf allgemeine sozioökonomische Strukturen antworten, ist ebenso banal wie die Feststellung, die Kritik schaffe sich auf diese Weise selbst ab; solange niemand das Bedürfnis nach etwas anderem hat, folgen die Kritiker nur dem Markt, von dem sie abhängig sind. Positiv formulierte ästhetische Gesetze sind spätestens seit der Diskussion zwischen Blondel und Perrault im 18. Jahrhundert obsolet; Analysen werden durch Heilslehren ersetzt; der Kritiker im Auftrag des Architekten wird bezahlt oder freiwillig – zum Käufer.

Ob er diese Rolle annimmt oder nicht ist dabei gleichgültig; seine einzige Alternative wäre das Schweigen.

Ob der Architekt andererseits in diesem Markt bewusst oder unbewusst mitspielt, ist für den eigentlichen Mechanismus von Produkt und Marketing unerheblich; ich verkenne ja nicht, dass man als Künstler – zu denen auch einige Architekten zu rechnen sind – eine «Handschrift» aus künstlerischer Überzeugung besitzt. Von Ungers zu verlangen, er solle im Zickzack entwerfen, nur um von seinem

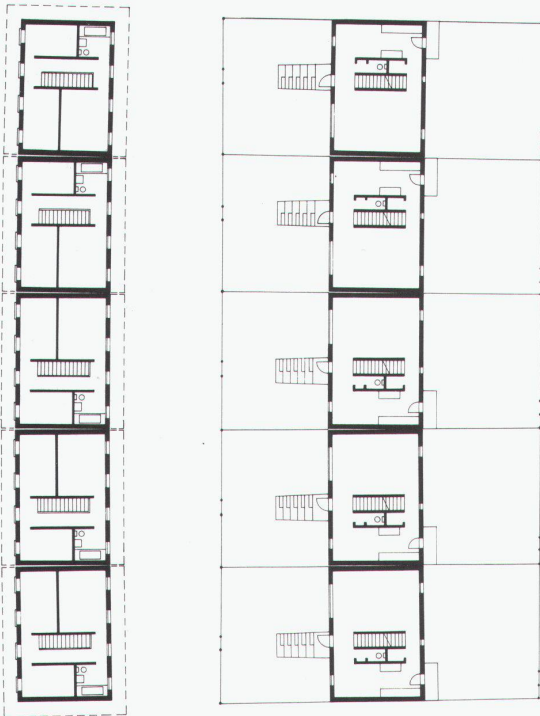
Image wegzukommen oder damit er bei Wettbewerben nicht erkannt wird, ist selbstverständlich unsinnig.

Der Kritiker allerdings ist von seiner gesellschaftlichen Funktion her – siehe das Zitat von Bonta – kein Käufer, sondern übt «eigentlich» eine öffentliche Funktion aus, wenn er sie ausübt. Wenn er dabei festangestellt ist, fällt ihm das in der Regel leichter. Die Forderung Pulitzers, der Kritiker dürfe keine Freunde unter den Kritisierten haben, ist leichter gestellt als erfüllt.

Das Publikum verlässt sich nämlich auf den Schreiber; es nimmt immer noch – Lob und Tadel ernst. Wenn erst einmal so eine Siedlung in drei, vier Zeitschriften veröffentlicht ist, dann ist das der «Durchbruch»: man fährt, zum Beispiel, in Scharen nach Wien. Und steht dann vor der Siedlung «Traviatagasse» und ist ratlos, bestenfalls. Man fragt sich, ob man als Durchschnittsarchitekt, der von den «Grossen» lernen möchte, so dumm ist, dass man die Feinheiten des Entwurfes nicht erkennt, die doch in den Veröffentlichungen so gepriesen wurden?

Man sollte folgendes machen: den Bericht des Architekten oder den des Kritikers nehmen und ihn an Ort und Stelle laut vorlesen. Manchmal hilft es; Auslachen befreit. G.K.

Grundrisse Reihenhäuser  
Architekten: Herzog & de Meuron,  
Basel  
■ Plans des maisons en rangée  
■ Plans of the terrace houses



Grundrisse Reihenhäuser  
Architekt: Adolf Krischanitz, Wien  
■ Plans des maisons en rangée  
■ Plans of the terrace houses

