

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 83 (1996)  
**Heft:** 4: Zur Funktion der Form = La fonction de la forme = On the function of form

**Artikel:** Erweiterung - Enteignung  
**Autor:** Hubeli, Ernst  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-63016>

### **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:** 24.04.2025

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

## Erweiterung – Enteignung

Im Rahmen einer – in den folgenden Nummern zu publizierenden – Serie von Essays zu Debatten, Bauwerken und Forschungsergebnissen ist der vorliegende Beitrag der Versuch einer Standortbestimmung: was sind, was können heute Kriterien der Architekturkritik sein?

1.

Das Interesse an den Wechselwirkungen zwischen Wahrnehmung und Erkenntnis, zwischen Bild und Bewusstsein hat Walter Benjamin veranlasst, in seinem Essay «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit» eine Theorie der Kultur zu definieren: «Innerhalb grosser geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung. Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt –, ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt.» Benjamin folgerte aus den neuen medialen Techniken eine «Zertrümmerung der Aura». Durch den Film entstehe eine andere «optische Merkwelt». In dieser könne das Dargestellte infolge von dessen höherer Isolierbarkeit genauer analysiert werden, was zu einer Durchdringung von Kunst und Wissenschaft beitrage. Ein faszinierender, ungeheurer Spielraum würde sich öffnen, der die «Kerkerwelt» der konventionellen, bürgerlichen Weltwahrnehmung mit dem Dynamit der Zehntelsekunde aufsprengt und abenteuerliche Reisen zwischen weitverstreuten Trümmern ermöglicht. Durch den permanenten Wechsel der Schauplätze und Einstellungen, die stossweise auf den Zuschauer eindringen, wird dieser zu erhöhter Geistesgegenwart angespornt. Die Filmrezeption wird so zu einem Exerzierfeld für Wahrnehmungsformen, die sich auf den Alltag übertragen.

Für den Zeitgenossen, Theodor W. Adorno, bedeutete die gleiche massenmediale Entwicklung nicht die Sprengung eines Kerkers, sondern – im Gegenteil – die Festigung eines totalitär-terroristischen Zwangsregimes: blinder Gehorsam, infantile Zwangsrituale, das neurotische Dummheit produziere – eine resignierte Zerstreuung. Das Gesetz des Marktes sei die Reproduktion des Immergleichen unter dem Schein des Neuen. Die Sinnlichkeit ist eine simulierte, unechte.

Die gegensätzliche Einschätzung massenmedialer Phänomene lässt sich durch zwei Begriffe polarisieren: die *Erweiterung* der sinnlich-kognitiven Fähigkeiten (Benjamin) gegenüber der *Enteignung* der Wahrnehmungs- und Erkenntnisleistungen (Adorno).

Obwohl in den jüngsten Diagnostiken nicht mehr Film oder Musik als exemplarische Medien herangezogen werden, sondern Bildschirm und Videokunst, gleichen sich die Konfrontationen. Paul Virilio zeichnet in seinem Essay «Rasender Stillstand» eine Apokalypse, die durch die statischen Vehikel audiovisueller Medien ausgelöst werde. Die Dynamik einer rasenden, unaufhörlichen Bilderflut verurteile den Zuschauer im Dauervideo zur Immobilität: allgegenwärtige Voyeure, die gleichzeitig eine von Überwachungsmedien aufbereitete Wirklichkeit konsumieren und diese nicht mehr von der wirklichen zu unterscheiden vermögen. Potentiell allgegenwärtig an einem Ort, ist man im doppelten Sinn «im Bilde» und verliert dabei den Wirklichkeitssinn. Das Ego bleibt einziger Bezugspunkt; es vermag sich nicht mehr räumlich-zeitlich zu lokalisieren in einer auf es einstürzenden Bilderflut: Der Fluchtpunkt aller Bilder ist ein leerer Pol.

Die kulturpessimistische Sicht Virilios entspricht Adornos Empörung über die Unechtheit der Massenkultur, in der er eine Attacke gegen die hohe, transzendierende Kultur erblickt, die zur Simulation «heruntergekommen» sei. Gerade diese Loslösung von einer Wirklichkeitsordnung ist für Vilém Flusser hingegen ein Emanzipationsgewinn. Seine (selbsteinschätzende) Position steht im Fahrwasser der Moderne, die einen Fortschritt immer wachsender Naturbeherrschung mit der Entlarvung metaphysischer Instanzen verband: Warum soll eine weltweite Vernetzung und Individualisierung von Raum und Zeit verurteilt werden, warum kann das «Universum der technischen Bilder» nicht neue Freiheiten anbieten?

Brisant sind Flussers Thesen nicht als ein Querdenken zu kulturpessimistischen Weltbildern. Flusser unterstreicht die lähmende Redundanz, die Manipulationen der Medienwelt und den Wirklichkeitsverlust. Für ihn ist wie für Virilio die Veränderung und Entmachtung der hierarchisch organisierten Telekommunikation eine Prämisse. So bestünde der emanzipatorische Effekt neuer Medien gerade in der Zerstörung anerzogener und eingeübter Sinne, Sinnlichkeiten, von Wahrnehmungsklischees und Interpretationsschemas. Diese Enteignung wäre die Voraussetzung für die Erweiterung oder gar Entfesselung von Potentialen der Wahrnehmung, des Eros und der Erkenntnisse. Wie für Benjamin ist die Zerstörung kognitiver und sozialer Ordnungen die Voraussetzung für Souveränität, für Weltaneignung. Aus vollendeter Unordnung – aus «Barbarei» – sei Autonomie möglich; nur wo Sender und Empfänger identisch sind, könnten Enteignung und Entfremdung verschwinden.

## 2.

Trotz flächendeckender Mediatisierung des Alltags lässt sich nicht vermeiden, dass Architektur etwas mit dem Leben zu tun hat. Ihre Marginalisierung verschärft sich aber gerade dadurch, dass aktuelle Qualitätsarchitektur populär mediatisiert wird – in Galerien, in Museen, in Shopping Malls, am Bildschirm und schliesslich CD-Rom. Gegen den massenmedialen Wachstumsschub ist nichts einzuwenden – in Frage steht, ob sich der Rohstoff verändert.

Das Spezifische ihrer medialen Zurschaustellung ist die Abnabelung der Architektur von der Wirklichkeit. Die ökonomischen und sozialen Werkbedingungen bleiben verklärt, die Vermittlung in den Medien beschränkt sich im wesentlichen auf Erscheinungsformen. Mit den Formen der Popularisierung sind entsprechende Vereinfachungen von Zusammenhängen verbunden, was Rückwirkungen auf die Architektur hat: im Extremfall entscheidet das mediengerechte Bild über Qualität. Für eine medial aufbereitete Reproduktion entworfen, werden persönliche Handschriften, Originalität und Unverwechselbarkeit privilegiert. (Wenn auch mit gegenteiliger Intention lässt sich das Phänomen der Banalisierung historisch nur mit dem «International Style» vergleichen, der kulturelle Unterschiede ausnivellierte, um zu künstlichen Vereinfachungen – zu einem reinen Stil – zu gelangen.)

So thematisiert das einprägsame, mediengerechte Bild vorrangig die Vermittlungsebene: unter welchen Bedingungen kann ein architektonisches Werk eine Bedeutung erlangen? Wie kann es plaziert werden, dass es überhaupt beachtet wird? Die *Ökonomie der Aufmerksamkeit* fragt nach den Mitteln. Wie müssen sie eingesetzt werden, damit etwas oder jemand Objekt der Medien wird?

Innerhalb der Medienwirklichkeit unterscheidet sich die Architektur nicht von anderen Kulturprodukten – sie wird zum plastischen Objekt eines *kriterienlosen Authentizitätsverlangens*. Dabei entsteht das Paradox: je komplexer das Leben und informationsreicher die Gesellschaft ist, desto mehr werden ästhetische und architektonische Fragen vereinfacht. Da bekanntlich jede Architektur nur eine vereinfachende Antwort auf das Leben sein kann, potenziert die Ökonomie der Aufmerksamkeit zusätzlich thematische Reduktionen und Wirklichkeitsverluste.

Andererseits kann die Mediatisierung den Freiraum, einen schrankenlosen Eklektizismus öffnen. Durch die Schnellebigkeit von ästhetischen und kulturellen Werten verlieren diese auch an (wirklicher und symbolischer) Macht. Ohne Interpretationszentrum erhalten die Zeichen eine ausserweltliche Nutzlosigkeit, die Verdinglichung dringt in sie selbst ein und trennt den Signifikanten vom Signifikat. Referenz und Realität verschwinden, und selbst die Bedeutung – das Bedeutete – bleibt offen. «Es entsteht das reine zufällige Spiel der Signifikanten, das wir als Postmoderne bezeichnen, das keine monumentalen Werke hervorbringt wie die Moderne, sondern unablässig die Bruchstücke bereits existierender Texte, Bausteine älterer kultureller und sozialer Produktion, auf neue überhöhte Weise zusammensetzt: Metabücher, die zu Kannibalen an anderen Büchern werden, Metatexte, die Stücke anderer Texte zusammenfügen.» (Fredric Jameson)

Nachdem Architektur aufgehört hat zu repräsentieren – weder Kirche noch Staat, noch Ideologie, noch Banken, noch sich selbst –, laufen ästhetische Provokationen ebenso ins Leere, wie Formenzwänge ihre Autorität verlieren. Architektur kann auch nicht Meinungsfreiheit, Pluralität, Individualität oder Identitäten abbilden. Gerade die Unmöglichkeit, etwas darzustellen, ist die Möglichkeit thematischer und ästhetischer Erweiterung: jeder Aufgabe ihre Architektur!

Mit der Null-Repräsentation der Architektur verbindet sich eine *Krise der Erklärungslogik*: Durch mehr Informationen, Bilder, Waren und Bildung wird das Wissen geringer – das Zuordnen von Zeichen und Informationen zu einem Ganzen und zur eigenen Wirklichkeit immer schwieriger, wenn nicht verunmöglicht. Diese Krise spiegeln insbesondere populistische Architekturen, die vor dem Widerspruch kapitulieren: der Sieg der Wirkung über die Sache, des Augenblicks über die Dauer, der Triumph der Oberfläche über die Kohärenz (und selbst die Krise wird vermeintlich architektonisch ab-

gebildet). Die Alltagsdominanz neuer Medien produziert die Ästhetisierung des Politischen und Kulturellen – eine «Darstellungspolitik», in der Personen nur «Zeichen» für oder gegen etwas setzen, ohne argumentativen Diskurs, ohne Probleme zu lösen. Mehr oder weniger lustvoll inszenierte Pseudovereignisse oder Pseudoprovokationen verwischen Unterschiede zwischen offiziellen Medien und denjenigen der Werbung (so versteht sich «Benetton» nicht zu Unrecht als letzte Instanz eines kritischen Journalismus).

Mit der Mediatisierung des Alltags haben sich Politik, Kultur und Architektur verbildert. Zudem verkürzt sich die Umschlagzeit der Architekturprodukte und ihre Bildervermarktung. Damit werden – wie erwähnt – die Bilder aber auch entmachtet. Es entsteht ein anderes, neues Spektrum der Bilderproduktion: Architektur bewegt sich zwischen ihrer Enteignung als optischer Kraftakt und ihrer Verselbständigung in isolierten Bildern.

### 3.

Wenn Architektur ihr Bild enteignet, hat dies immanente Folgen für sie selbst und für ihre Kritik. Man kann, um das Phänomen zu veranschaulichen, die Punkbewegung der siebziger und achtziger Jahre heranziehen. Im Ursprung protestierte sie gegen die zunehmende Jugendarbeitslosigkeit und erfand dafür einen einmaligen, aufsehenerregenden ästhetischen Ausdruck – eine Art selbstzerstörerischen Körperschmuck. Kaum bekannt, wurde dieser als letzter Schrei der Modebranche in London und Paris verkauft.

Die Trennung von Form und Inhalt bewirkt eine Verdinglichung von Kritik. Auf die Architektur übertragen: Fragen nach Lebens- und Arbeitsformen werden ausgeblendet – die isolierte Form entfremdet sich von Sinn und Funktion.

Während sich die Architektur weltweit in die Designbranche integriert, können in der Schweiz immer noch Paradebeispiele klassisch-modernen Entwerfens präsentiert werden, das thematische Dauerbrenner zelebriert: die Dialektik von Form und Funktion, strukturelle Entsprechungen von Innen und Aussen, Raum und Licht, Material und Ausdruck, Raumkonstruktion und Abstraktion, Programm und Architektur. Beinahe undenkbar ein Entwurf à la Berliner Rekonstruktion, die Grundrisse und Innenräume als ein Fassadenanhängsel nahelegt.

Das schweizerische Paradox vermittelt den Eindruck, die Architektur sei von postmodernen Tendenzen unbehelligt geblieben – puritanisch resistent gegenüber formalem Beiwerk und semantischen Spielereien: Während andere ihre Schuppen dekorativ-historisierend aufrüsten, interessiert in der Schweiz der Schuppen selbst. Mit der Reduktion verbinden sich ikonografisch-entwerferische Reflexe. Wo Formen und Mittel tendenziell verschwinden, wird jedes Detail bedeutend. Es zu kontrollieren erfordert eine entwerferische Besessenheit, die auch den unermesslichen Aufwand kunstbauhandwerklicher Erfindungen nicht scheut. Das Schlagwort «Einfachheit» ist insofern ein Synonym für «Nur-Architektur».

Formale Reduktionen, plakativ präsentiert, können in der Schweiz als versöhnender Ausdruck des Wohlstandes gelesen werden – als das schlechte Gewissen tabuisierten Reichtums. Auf der einen Seite scheint sich damit ein Widerstand gegen die Frivolitäten der Postmoderne zu verbinden. Ein Widerstand auch gegen das postmoderne Versprechen, Architektur könne für die Kälte der modernen entzauberten Welt entschädigen. Dieses Vize-Glück, wie krisenästhetische und andere Ersatzbedeutungen der Architektur, hat auch bei den traditionellen Schweizer Bauherren – den Banken, Versicherungen und Industrien – bis heute nur in Ausnahmefällen Anklang gefunden: Architekturen mit Unterhaltungswert wird mit Misstrauen begegnet.

Auf der anderen Seite veranschaulichen Einzelarchitekturen in der Schweiz eine spezifische Form von Post-Postmoderne, insbesondere in der Vorwegnahme ihrer Kritik. Diese insistiert auf historischen, innerarchitektonischen Themen und will sich nicht als Tranquillizer für Modernisierungsängste psychologisieren und missbrauchen lassen. Diese fachliche Beharrlichkeit ist in der Regel mit dem Rückzug aus sozialen und städtebaulichen Konflikten verbunden, was die Disziplin nicht nur entpolitisiert, sondern den Rahmen ihrer eigenen Wirklichkeit ausblendet.

So erweisen sich Referenzen an die bildende und plastische Kunst oft als ikonografische Kraftakte: Die Bilder müssen jenseits der eigenen Bedingungen und der Wahrheiten des Bauens hergestellt werden, um die beabsichtigte ästhetische Rhetorik zu erreichen. Solche Entwürfe zielen denn auch auf die Unmittelbarkeit der Ausdrucksebene oder auf spezifische Selbsterklärungen.

Das Dilemma besteht im Gewinn von neuen, entwerferischen Freiräumen, die aber gerade durch ihr zu direktes, undialektisches Ausreizen sich selbsteinschränkend verkleinern – oft auf Gesten des *radical chic* oder auf Nischen, in denen sich das architektonische Interesse privatisiert.

4.

Eine zentrale architekturtheoretische Frage, mit der sich Manfredo Tafuri lange befasst hat, stellt sich heute unter anderen Voraussetzungen: inwieweit kann die Architektur eine autonome Disziplin, und inwieweit kann sie bloss Spiegelbild einer Gesellschaft sein? Die wissenschaftliche Frage, was Architektur sei, ist ihr Ende und ihr Anfang. Heinrich Müllers aphoristische Wendung, «nur der Clown glaubt nicht an den Zirkus», trifft nicht nur im übertragenen Sinn auf die Architektur zu. Bei sich selbst angelangt, befasst sie sich mit den eigenen Rahmenbedingungen, mit dem eigenen Betriebssystem. Es scheint, dass heute nicht nur die Werkbedingungen der Architektur ins Zentrum einer Theorie und Praxis zu setzen sind, sondern dass nur aus den *Werkbedingungen selbst* sich der städtebauliche und architektonische Entwurf konstituieren kann.

Weder lässt sich aus Idealbildern noch aus privaten Sozialutopien etwas für die Architektur ableiten. Sie spielt vielmehr eine *Vermittlerrolle* zwischen gesellschaftlichen Forderungen, individuellen Bedürfnissen und einer autonomen Baukultur – sei es auf der Ebene von veränderten Lebens- und Produktionsformen, sei es auf der Ebene von ökonomischen, ökologischen und anderen Erfordernissen. Diese notwendige Vermittlungsfunktion kontrastiert die Personalisierung zeitgenössischer Architektur, die als Intimisierung und Entfremdung erfahren wird, produziert sie doch für ein Publikum, von dem sie nichts weiss, keine Wünsche, keine Besonderheiten. Je subjektiver sie ist, desto mehr haftet der Architektur der Charakter einer Ware an.

Die Ausbreitung von willkürlicher, kriterienloser Architektur ist (auch) die Folge mangelnder Vermittlung vor dem Hintergrund verschwindender Kritik. Diese findet innerhalb der massenmedialen Informationsmaschinerie keinen Platz: Ein Werk existiert nicht aus sich selbst heraus, sondern erst, wenn es durch ein Labyrinth von Förderungen den Markt und die Öffentlichkeit durchlaufen hat. In diesem medialen Szenario fehlt die Kritik zwangsläufig, da das Werk erst vermittelt werden müsste, bevor eine Kritik überhaupt verständlich wäre. So fehlt der Kritik der Gegenstand. Wird sie dennoch geäussert, so sind die Reaktionen mechanisch reflexiv dieselben: die Kritik der Kritik operiert mit dem Missverständnis, falschen Deutungen oder mit Neid. So haben *Zirkulationsagenten* den Kritiker (Hans Magnus Enzensberger) ersetzt, der – eher mit der Sprache der Werbung vertraut – sich damit begnügt, die *blosse Existenz* eines Werkes zu verkünden. Würde Taktik als Alternative ausreichen, so könnte Architekturkritik erst dann einsetzen, wenn sie die Spatzen von den Dächern pfeifen.

Dem Ankündigungsjournalismus entspricht die Ausbreitung von Selbstdarstellungen der Kulturmacher oder – um auf den damit verbundenen Stress hinzuweisen – von Öffentlichkeitsarbeit. Dabei geht es um die Vermittlung sowohl einer gewöhnlichen Dienstleistung als auch eines «interessanten» Images, verbunden mit selbstreferentiellen Werkbeschreibungen.

Die mediale Präsenz ist Teil eines Überlebenskampfes in der Kulturindustrie, an dem sich auch Architekturbüros beteiligen. Mit semantischen Exerzitien, mit drastischen Verkürzungen und Legitimationskitsch macht der Drang zu den Massenmedien Architektur keineswegs populär – im Gegenteil. Da die mediale und die wirkliche Wirklichkeit nicht kongruent sind, wird der Bluff – früher oder später – erkannt. Medienabhängige Architektur ist suizidgefährdet.

Architektur wie ihre Kritik fragt nach einer anderen Vermittlung. Dabei sind die neuen Rahmenbedingungen nicht nur einschränkend. Nachdem Architektur aufgehört hat zu repräsentieren – den neuen Menschen oder eine Utopie – und der Architektenberuf die Aura des Heldenhaften verloren hat, lässt sich architektonische Qualität – im engeren und weiteren Sinn – als eine Dienstleistung qualifizieren, welche die Nähe zum Leben sucht und ästhetisch ausreizt. Insofern kann die multimediale Herausforderung als eine Frage der Vermittlung verstanden werden: Da Architektur nicht abbildbar ist, muss ihre Genese aus ökonomischen und kulturellen Zusammenhängen erklärt werden.

Damit verbindet sich das Potential architektonischer Vielfalt und thematischer Selektion, die Bindung spezifischer Werkbedingungen an Generelles:

- die Frage nach der Relevanz von baulichen Konzepten in heterogenen Gesellschaften, in denen unterschiedliche Lebens-, Arbeits- und Wohnformen koexistieren;
- die Forderung nach langfristigen Gebrauchswerten, welche die Frage nach nutzungsneutralen oder multifunktionalen Baustrukturen und Typologien aufwerfen;
- der Wandel der Öffentlichkeit und des öffentlichen Raumes, der angesichts der Entwicklung von vielfältigen Teilöffentlichkeiten andere Formen der Aneignung, der funktionellen und architektonischen Disposition erfordert;
- schliesslich die Frage nach offener Klassifizierung ästhetischer Werte und Identitäten, welche die Verabschiedung architektonischer Handschriften zugunsten von Ambivalenzen und Vieldeutigkeiten nachvollzieht.

E.H.