

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 101 (2014)
Heft: 10: Strassenräume = La rue, espace de vie = The streets as habitat

Rubrik: Debatte

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: 22.12.2024

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



Kopie in Form einer Erfindung: Verglichen mit Albertis Vorbild, dem Kolosseum in Rom, ist die Fassade des Palazzo Rucellai eine dünne Steintapete. Bilder: www.cepolina.com (Kolosseum), zVg (Palazzo Rucellai)

In einer vom Bauen gesättigten Kultur ist das beste Argument der Bau selbst. Vor dem Wert des Faktischen und den Unwägbarkeiten seines Entstehungsprozesses erscheint darum Architekturtheorie oft nur als ein Mittel der blossen Rechtfertigung. Architektur ist aber eine Kunst, die in historische und gedankliche Kontexte eingebettet, mehr verspricht als blosses «Bauen»; seit jeher haben Architekten über ihr eigenes Medium nachgedacht.

Doch gerade ein produktives Nachdenken sieht der Zürcher Architekt und Theoretiker Hans Frei durch zunehmende Spezialisierung im akademischen Rahmen bedroht. Im vorliegenden Aufsatz erläutert er, wie Bauen und Theorie verschränkt werden können, um so die Architektur zu erneuern.

Wozu Architekturtheorie?

1. Theorie vs. Wissenschaft

In den 1960er Jahren ist Architekturtheorie ein selbstständiges akademisches Fachgebiet geworden. Seither bieten Architekturschulen weltweit, die etwas auf ihr Ranking geben, spezielle Programme für Architekturtheorie an, oft zusammen mit Architekturgeschichte und Architekturkritik. Nun will Architekturtheorie mehr sein als bloss ein Werkzeug in den Händen von Architekten. Sie will die grundlegenden Prinzipien der Architektur aus kritischer Distanz bestimmen. Gleichzeitig will sie auch sicherstellen, dass die Architektur den Anschluss an die neusten Trends in den Wissenschaften nicht verpasst. Nicht selten wird das Fachgebiet deshalb von Historikern, Philosophen, Soziologen oder Ingenieuren vertreten. Aber selbst wenn sich auch Architekten als Theoretiker betätigen, können sie nicht

anders, als eben jene Pfade zu begehen, die von anderen Wissenschaften angelegt worden sind. Kein Wunder, schreiben sie so viele gute Bücher!

Vielleicht wäre es in diesem Zusammenhang angezeigt, zwischen «Architektur-Wissenschaften» und «Architektur-Theorie» zu unterscheiden. Das heisst nicht, dass beide nichts miteinander zu tun haben. Doch die Unterschiede zuerst: Es handelt sich um zwei einander diametral entgegengesetzte Ansätze im Umgang mit Architektur. Die wissenschaftliche Methode beruht auf der Abstraktion der gegebenen Wirklichkeit, die theoretische Methode auf der Konkretion einer neuen Wirklichkeit. Architekturwissenschaften versuchen, objektiv gegebene Tatsachen und deren kulturelle Schatten zu erklären, während Architekturtheorien über Potenziale der Architektur spekulieren, die noch unbekannt sind. Es mag naheliegend erscheinen, eine Theorie der Architektur mit exakten wissenschaftlichen Methoden kurz-zuschliessen, um die Gültigkeit eben dieser Theorie zu beweisen oder eine «grosse Idee» zu rechtfertigen – ein Zirkelschluss, der die Architekten letztlich genau von ihrem eigentlichen Geschäft ablenkt, nämlich neue Möglichkeiten, die im architektonischen Ansatz stecken, zu

konkretisieren.¹ Kein Wunder, entwerfen sie mit Unterstützung der Theorie so viele schlechte Projekte!

2. Alberti vs. Virtuv

Trotzdem lohnt es sich, etwas näher auf das Zusammenspiel von Wissenschaft und Theorie in der Architektur einzugehen. Gleich der erste Architekturtheoretiker der Neuzeit, der Florentiner Leon Battista Alberti (1404–72), hatte dafür ein feines Gespür. Nach seinem humanistischen Studium der antiken Sprachen, Philosophie und Rhetorik bildete er sich selbst zum Architekten aus, indem er die antiken Ruinen Roms in Detail untersuchte. Als er später von Giovanni Rucellai mit der Gestaltung der Fassade für die Bauten an der Via della Vigna Nuova in Florenz beauftragt wurde, bezog er sich denn auch auf antike Vorbilder wie das römische Kolosseum. Verglichen mit dessen wuchtiger materieller Präsenz ist die Fassade des Palazzo Rucellai jedoch viel zu flach geraten. Alberti kopierte das antike Original in Form einer Erfindung. Diese Erfindung war notwendig, um ein antikes Monument überhaupt als Vorlage für einen profanen Zweckbau nutzbar zu machen.

Wie gross die Freiheiten waren, die er sich bei der Wiederverwertung antiker Formen herausnahm, lässt sich im Vergleich mit dem Kolosseum erkennen: Aus massiven Säulen machte er flache Wandpilaster, kraftvolle Bogenkonstruktionen verwandelte er in reich verzierte Fensterrahmen, und den tragenden Sockel schliesslich gestaltete er als steinerne Polstergarnitur.

Nur wenige Jahre bevor die Arbeiten am Palazzo Rucellai begannen, hatte Alberti sein berühmtes Architekturtraktat «Zehn Bücher über die Baukunst» geschrieben. Es stellt eine Systematisierung des Wissens über Architektur dar, das der römische Architekt Vitruv 1500 Jahre früher in «Zehn Bücher über Architektur» zusammengetragen hatte. Insbesondere übernahm Alberti von Vitruv die Unterscheidung der drei Säulenordnungen (dorisch, ionisch und korinthisch) sowie der drei Grundprinzipien der Architektur (Festigkeit, Zweckmässigkeit und Schönheit). Auch bei der Definition der Schönheit folgte er Vitruv, wenn er schreibt: «Schönheit ist eine bestimmte gesetzmässige Übereinstimmung aller Teile, was immer für einer Sache, die

darin besteht, dass man weder etwas hinzufügen noch hinweg nehmen noch verändern kann, ohne sie weniger gefällig zu machen.» Bei dieser Definition erlaubte er sich allerdings, Vitruvs Begriff «*commodulatio*» für «(rhythmische) Übereinstimmung» durch den synonymen Begriff «*concinitas*» zu ersetzen, den er aus Ciceros Buch «Über den Redner» übernahm. Es ist, als hätte er damit einen zentralen Schalter betätigt: Auf einen Schlag erscheint das Gebaute in einem vollkommen neuen Licht. Jetzt kommt es nicht mehr so sehr auf die materielle Präsenz des Gebauten an, als vielmehr auf die (rhetorische) Wirkung von Zeichen. Eine analoge Transformation haben wir schon am Palazzo Rucellai festgestellt, wo dreidimensionale Säulen in eine Steintapete verwandelt wurden, die das Innere vom Äusseren trennt, nur um die beiden Seiten dann auf einer rhetorischen Ebene miteinander zu verbinden.

Doch damit nicht genug. Gleichzeitig mit den «Zehn Büchern über Baukunst» verfasste Alberti auch seine wohl bedeutendste literarische Erzählung mit dem Titel «*Momus*». Momus ist als Vermittler zwischen den Göttern und den Menschen tätig und scheitert dabei tragisch. Als die Götter sich am Ende enttäuscht von den Menschen abwenden, stösst Jupiter auf eine kleine Schrift, die ihm Momus einst überreicht hat. Darin findet er die Empfehlung, die Menschenwelt doch einfach so zu nehmen, wie sie nun einmal ist, weil es nichts gibt, «das von irgendjemandem hinzugefügt werden kann». Letztlich seien die Menschen eben Schauspieler, die mit ihren Maskenspielen erst aufhören, wenn sie sterben. Die Götter brauchen also Momus zufolge die Welt nicht zu verbessern, vielmehr sind die Potenziale einer besseren Welt bereits in der Wirklichkeit, so wie sie ist, angelegt.

Unschwer lässt sich in Momus das alter ego Albertis erkennen, und nicht umsonst hört sich Momus' Rat wie ein Echo auf Albertis Definition der Schönheit im Architekturtraktat an. Die Hausfassaden als Masken hier passen perfekt zu den Menschen als Maskenträger dort. Die antike Kultur lieferte Alberti die Grundlagen für etwas vollkommen Neues. Mit der Fassade als Maske fand er ein architektonisches Ausdrucksmittel, das es seinen Zeitgenossen er-

laubte, ihre Rolle im Leben wirkungsvoller zu spielen.

Obwohl Wissenschaft und Theorie bei Alberti aufs engste ineinander verflochten sind, lassen sie sich doch von ihrer Wirkung her deutlich unterscheiden. Die Systematisierung des antiken Wissens über Architektur ist für den historisch Interessierten von grösster Bedeutung. Er erfährt hier viel über das Wesen der antiken wie auch der klassischen Architektur. Doch aus dieser Sicht ist der Schalter, der es Alberti ermöglichte, vom tektonischen Modus des Gestaltens auf den rhetorischen Modus umzuschalten, höchstens eine kleine Fussnote wert. Jedenfalls wird die Wirkung des Umschaltens erst im konkreten Projekt voll entfaltet: Vor dem Palazzo Rucellai stehend ist es, als würden wir einem Stück Wahrheit der Architektur begegnen. Nur wegen der rhetorischen Vermittlung von innen und aussen können wir heute noch zu Recht sagen, dass wir in der Tradition Albertis stehen. Die rhetorische Ausdrucksweise hat sich seither tief in das Denken von Architekten eingepreßt und hat im Laufe der Zeit auch verschiedene Aktualisierungen erfahren, zuletzt im Konzept der Pop-Architektur eines Venturi und seiner Nachfolger.²

3. Das Wie und das Warum

Allgemein gesprochen wird Architekturtheorie in Form architektonischer Projekte geschrieben und nicht in Worten, wie Vittorio Lampugnani meint.³ Ohne Projekt ist die Theorie gleichsam verloren. Albertis Fassade ist nur das erste von vielen Kapiteln, in denen Bauten neue Sichtweisen auf die Architektur eröffnen. Man denke etwa an Borrominis Sant' Ivo, Piranesis Campo Marzio, Ledoux's Saline, Mies van der Rohes Glashochhaus, Itos Mediathek, Koolhaas' Bibliothek, um hier nur einige wenige Beispiele zu nennen. Nur wenn sich das theoretische Denken aus dem Rahmen des wissenschaftlichen Denkens zu lösen vermag, wird der Zirkelschluss vermieden und die Theorie der Architektur zu einem Werkzeug gemacht, mit dem sich neue Möglichkeiten der Architektur hervorbringen lassen.

Dass Architekturtheorie mit dem Kopf und nicht mit den Händen gemacht wird, mag ihre Nähe zu den Wissenschaften erklären. Doch dies ist noch lange kein Grund anzu-

nehmen, dass sie irgendwo ausserhalb oder gar über der Praxis stehend existiert. So wie die Hand, die den Hammer führt, vom Kopf informiert wird, so wird der Kopf, der einen Plan entwirft, über die materiellen und immateriellen Potenziale in den Dingen informiert. Es ist ja letztlich ein- und dieselbe Substanz, aus der Form und Inhalt, die harten materiellen Fakten und die weichen kulturellen Bedeutungen gemacht sind. Der Zweck der Architekturtheorie ist demzufolge, Analogien zu finden zwischen der Form und dem Inhalt, dem WIE etwas gemacht ist und dem WARUM es so gemacht ist. Dies betrifft nicht nur epochemachende Bauten wie den Palazzo Rucellai. Jedes einzelne Projekt bietet die Gelegenheit, etwas Neues aus der Architektur zu machen. — *Hans Frei*

¹ Darauf zielte auch André Corboz' Kritik an der Architekturtheorie. 1967 sagte er in Berlin auf dem Kongress zur Architekturtheorie: «Allzu viele Theorien sind [...] apologetisch, und allzu viele Architekturgeschichten wollen nur die Vollkommenheit einer Theorie beweisen oder sind nachträgliche Rechtfertigungen.» André Corboz, «Für eine offene Theorie der Architektur», in: Veröffentlichungen zur Architektur, O. M. Ungers, Heft Nr. 14, Architekturtheorie, Berlin 1968, S. 75.

² Vergl. dazu: Mark Jarzombek, *The Shanghai Expo and the Rise Of Pop-Arch*, in: *Log*, Nr. 31, 2014, S. 149 ff.

³ Vittorio Magnago Lampugnani, *Leitlinie, Gedächtnis oder Selbstzweck? Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für den Städtebau*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 113, 17. 5. 2014, S. 61.