



Thomas Weil

# IDEALISMUS UND



# REALISMUS IM DETAIL

„Vertikale“ Anordnung  
der Skelettbauweise nach  
Viollet-le-Duc (Kathedrale  
Notre-Dame, Dijon, 1225)

Weil sich die Architektur aus heterogenen Elementen zusammensetzt wie Decke, Boden, Wände, Tür und Fenster, ist es die Kunst des Architekten, aus Heterogenem ein Ganzes, einen Raum zu fügen.

Der Begriff Detail war in der Bildenden Kunst Ende des letzten Jahrhunderts das Schlagwort des Realismus gegen den Idealismus. Es wollte sagen: Ihr Realisten, schließt doch nicht die Augen vor der Wirklichkeit, sondern schaut sie Euch genau an, bis ins Detail.

Im gleichen Sinne wurde der Begriff in die Architektur übernommen. Die beiden, im Grunde genommen ideologischen Positionen, stehen sich hier noch heute gegenüber, nur versucht jede, die andere mit dem Blick ins Detail zu bekehren. So propagiert im Westen der Idealismus das handwerkliche, der Realismus das industrielle Detail, während es sich in der Dritten Welt genau umgekehrt verhält. Wie sieht nun der Blick ins Detail in der Architektur aus? Während in der Bildenden Kunst das Ganze immer vorstellbar bleibt, löst sich in der Architektur das Ganze, der Raum, beim näheren Hinsehen auf. Beim Anblick eines archaischen Fußes ist immer noch die ganze Figur vorstellbar. Das Architekturdetail läßt jedoch kaum mehr Rückschlüsse auf den Raum zu. Das liegt in der Natur der Sache. Selbst der einfachste kubische Raum läßt sich mit 12 Strichen skizzieren. Um ihn aber in Wirklichkeit entstehen zu lassen, sind dazu erst einmal acht heterogene Elemente nötig, eine Decke, ein Fußboden, ein Fenster, eine Tür und vier verschiedene Wände. Sie werden deshalb als heterogen bezeichnet, weil sie im Grunde nichts miteinander zu tun haben. Eine Wand will eine Wand sein und nicht durch ein Fenster gestört werden; der Fußboden hat keine Verbindung zur Decke etc. Die Kunst der Architektur ist es eben, diese heterogenen Elemente so zueinanderzufügen, daß ein Ganzes, ein Raum entsteht. Trotzdem bleiben die Übergänge, Stellen, wo je zwei Elemente aneinanderstoßen, Konfliktpunkte. Sie sind das eigentliche Architekturdetail. Klar wird so, warum in der Architektur beim Blick ins Detail das Ganze verloren gehen muß, da zwei, noch dazu heterogene Elemente den Verweis auf das Ganze nicht geben können.

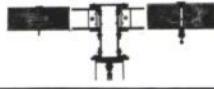
Jede Kultur und jede Epoche hat diese Konflikte anders gelöst. Einen einfachen kubischen Raum, um noch einmal unser Beispiel zu zitieren, gibt es sowohl in China wie in Mittelamerika oder Südeuropa. Nur wie die Tür oder das Fenster an die Wand stößt, also nur im Detail läßt sich ein Unterschied feststellen.

Das Detail in der Architektur ist auch in einer optischen Welt zuhause, in der im Gegensatz zum Detail in der Bildenden Kunst die

gesellschaftliche Wirklichkeit nicht auf den ersten Blick miterkennbar ist. Darum gibt es auch die vielen Scheindebatten über Handwerk und Industrie, Regionalismus und Internationalen Stil. Wie schon gesagt, im Architekturdetail werden zunächst nur immanente Konflikte ausgetragen. Bei genauer Betrachtung der jeweiligen Konfliktlösung zeigt sich jedoch auch ein gesellschaftlicher Zusammenhang. Wie die jeweilige Gesellschaft bereit ist, ihre Konflikte zu lösen, so löst sie sie analog auch im Architekturdetail. Es gelten auch hier die klassischen drei Lösungen: den Konflikt darstellen, wie er ist (Realismus), den Konflikt überspielen (Idealismus) oder lösen (das weite Feld dazwischen).

Beim Durchblättern alter Architekturlehren fällt auf, wie optisch rein und konstruktiv arm doch die Details bis zur Jahrhundertwende waren. Das heißt, die Konflikte waren überschaubar. Es gab nichts Verborgenes, das erst durch komplizierte Schnitte zu klären wäre. Gebäude wurden immer ganz dargestellt, erläutert durch Ornamente, Proportionsstudien und Konstruktionen. Alles waren raumbildende Maßnahmen, und wie Stuck, Intarsien, Malerei und selbst optisch komplizierte Fenster und Türen keine Details im heutigen Sinne. Ausnahmen bilden Treppen. Grundriß und Aufriß werden schön groß und mittig plziert, umgeben von einem Kranz von Kurvaturen und Details. In Zeiten des Manierismus fällt eine übergroße Ausformung der Konfliktpunkte auf, doch auch dieser Wildwuchs zeigt im Schnitt keine Geheimnisse. Selbstverständlich ist überall die idealistische Tendenz spürbar, auch thematisch Banales in die Mitte zu rücken, wie „ausgefallene“ Stuckdecken.

Als dann der Realismus mit dem großen Aufräumen ansetzte, entließ er erst einmal mit großem Pathos Decke, Wand und Fußboden aus der Gestaltung, ein Zustand, der bis heute andauert, außer in der Denkmalpflege. Der Übergang Wand - Decke wurde gestrichen, der Übergang Wand - Fußboden schrumpfte auf das Niveau einer dünnen Leiste. Nur Fenster und Türen blieben als Opfer übrig. Mit großem entwerferischen Aufwand wurden aus Sparprofilen Minimallösungen zusammengesetzt. Hauptaugenmerk war, das sichtbare Erscheinungsbild so abzuschleifen, daß an Gestaltung bis auf Bedienungsriffe nichts mehr übrigblieb. Die ganze Anstrengung und Denkarbeit wanderte von außen nach innen in Anschlüsse und Profile. Der abstrakte, im Konkreten vom Betrachter leider nicht



nachvollziehbare Schnitt wurde zur Offenbarung. Typisches Beispiel sind die Ecke und Stütze von Mies van der Rohe. Ohne mitgelieferten Schnitt sind sie kaum verstehbar. Hier zeigt sich die Wende vom Realismus zum Idealismus. Konflikte werden mehr als zulässig verdrängt, äußerlich schlicht verkleidet und ins Verborgene abgeschoben.

Schon Louis Kahn hat sich darüber lustig gemacht, daß am Seagram Building von Mies van der Rohe die notwendigen Aussteifungen hinter der Fassade verborgen werden. Er verglich das Gebäude daher mit einer alten Lady, die nur noch mit einem Korsett gehen kann. Nichts gegen Korsetts und alte Ladies, nur widerspricht diese Lösung genau den Maximen des Realismus nach Ehrlichkeit von Konstruktion und Material. Der Realismus entpuppt sich damit als neue Ideologie, das heißt, auch er wird mit der Wirklichkeit nicht mehr fertig und liefert eine Scheinwelt.

Da so das gesamte Erscheinungsbild immer dürrer wird, die Details jedoch immer komplizierter und wesentlicher werden, ändert sich auch die Darstellung völlig. Um noch einmal die Treppe als Beispiel heranzuziehen. Grund- und Aufriß sind so banal geworden, daß sich eine übergeordnete Darstellung von vornherein ausschließt. Als dürre Strichzeichnung werden sie an den Bildrand geschoben. Die Bildmitte nehmen jetzt überdimensionale Details ein. Solche Zeichnungen haben mehr den Charakter eines Suchspiels, wo man sich fragen kann, was nun wohin und zu wem gehört.

Weiterhin läßt sich an ihnen studieren, daß das Erscheinungsbild aus dem Blickwinkel verschwunden ist. Im Architekturstudium wird das auch von Anfang an so praktiziert: da hilft auch keine Einführung in das Entwerfen mehr. Details werden zuerst gelernt, räumliche Zusammenhänge später oder gar nicht. Die Unsicherheit im Umgang mit dem Detail ist die Folge. Obwohl der räumliche Zusammenhang gespürt wird, muß beim Entwurf doch auf das erlernte Schemadetail zurückgegriffen werden. Zurückbleibt das Gefühl des Versagens. Nachdem die Gestaltung sich nicht mehr mit Zusammenhängen beschäftigt, fühlt sie sich im Detail recht wohl. Metallfenster und -türen, von Erscheinungsbild eher bescheiden, entfalten im krassen Gegensatz zu ihrer optischen Bedeutung ein geradezu bizarres, reiches Innenleben aus Aussteifungslamellen, Lippendichtungen und Getrieben. Nachgezeichnet und vielleicht noch geringfügig verändert, erwecken sie das befriedigende Gefühl, etwas Komplexes gestaltet zu haben. Auch die verdrängte Ornamentik wird als scheinbar technische Variante eingesogen. Unvergeßlich ist mir geblieben, wie 1971 ein hochbezahlter Architekt in einem der Büros, die die olympischen Spiele für München planten, unter größtem Zeitdruck tagelang an einem Schnitt durch einen Bodengully eines Schwimmbads im Maßstab 1:1 in Tusche zeichnete. Das Ding wuchs mit allen Anschlüssen zu einer Zeichnung von 1 x 1 m und wurde dann als Schmuckstück an die Wand gehängt. Stundenlange Diskussionen, ob das nun schon Kunst sei oder nicht, schlossen sich an. Das optisch wirksame Erscheinungsbild der ganzen Riesenzeichnung war nur ein flaches Nirostablech von 15 x 15 cm. Eine solche inhaltslose, gestalterische Ersatzbefriedigung kann, mit der passenden intellektuellen Aufbereitung versehen, durchaus als neues Design Schlagzeilen machen. Im Centre Pompidou kann jeder solche wildgewordenen Details bewundern. Ein neuer Manierismus verdrängt hier den Realismus.

Es geht aber auch anders. Louis Kahn beispielsweise arbeitete an seinen Bauten solange, bis es keine Details mehr gab. Das gleiche gilt für Hassan Fathy. Es gibt in seinen Häusern keine Stelle, wo es sich lohnen würde, den berühmten Schnitt durchzulegen. Alle Details sind von größter Einfachheit und aus den räumlichen Zusammenhängen entwickelt. Sind hier die Konflikte gelöst, auch die gesellschaftlichen; sind das die Anfänge eines neuen Realismus? Werden einfache Dinge, die für das eigene Verständnis zu kompliziert sind, aber heute dazugehören, weggelassen und damit wieder verdrängt? Zugegeben, die Aneignung der neuen Materialien und des Novums Bautechnik hat zwei Generationen von Architekten vorallem im Detail beschäftigt. Jetzt aber kann der Blick auf das Ganze gerichtet werden, um Details aus räumlichen Zusammenhängen zu entwickeln.

## KLEINES GLOS

**BAU-MEISTER:** „Aber, wo finden wir die Meister?“ fragte die Revue générale d'architecture 1849. „Sicher nicht unter den alten Maurern, deren Hände sich so lange mit Stein und Mörtel abgaben, daß man sicher annehmen darf, auch ihre Hirne bewegten sich nur in einem beschränkten Umkreis.“ Wer sind die Meister? Der Handwerker, der Konstrukteur, der Künstler-Architekt oder der technische Ingenieur?

Während im 17. Jahrhundert der bis dahin tätige, handwerkliches Können und theoretisches Wissen vereinende Bau-Meister zum Mythos wird, avanciert zum *l'homme moderne par excellence* der Ingenieur; gleichzeitig streiten die Architekten an der erst 1671 von Colbert gegründeten *Académie royale d'architecture* um einen langsam bröckelnden Gegenstand: die Architektur, die jetzt theoretisch begründet werden sollte – mal aus der Geschichte, der Antike, mal aus der Natur. Zum Meister aller Klassen des 17. Jahrhunderts, zum wirklich modernen Champion, wird dagegen nur einer: *la raison*. Langsam wurde klar, daß die feudalständische Architektur, die noch regional, auf die Realität des Bauens bezogen war – auf Finanzierung, Bequemlichkeit, sozialer Status ... –, auch nicht durch einen bürokratischen Apparat zu halten war. Wenn schon die mittelalterliche Einheit von Architekt und Ingenieur, die Einheit von anthropomorpher Architektur und kosmischen Menschen im Mutterschoß Gottes aufbrach, so sollte doch wenigstens eine Einheit von „Gottes Gnade“ möglich sein. Aber die Académie konnte keine regelstiftende Architektur-Ästhetik retten. Der Niedergang des *ancien régime*, die aussichtslose Konfrontation von Feudalismus und Rationalität der Aufklärung, der Aufstieg des selbstbewußten Individuums, der Bourgeoisie, der Spekulanten, Fabrikbesitzer und Generäle ermöglichten kein einheitliches Regelwerk. Im Gegenteil: die Auflösung der traditionellen Architektur vollzog sich an der königlichen Architekturschule selbst. Claude Perrault forderte im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts für die Architektur eigene Gesetze, die nur von der *Art* des Bauens, der Gewohnheit und der Tradition, dem *bon goût*, abhängig seien. Vitruvs anthropomorph-plastische Architektur war damit zerschlagen.

**BAU-PROZESS:** Zwei offizielle Vorkämpfer werden seit 1747 in das Rennen um die Architektur geschickt, denn Perronet gründete die *École des Ponts et Chaussées*. Von den Architekten anfänglich belächelt, konnte sich das Bauingenieurwesen erfolgreich auf die nützlichen, rein rationalen Prinzipien ihrer Disziplin stützen. Befreit von gesellschaftlich-kulturellen Forderungen und symbolischer Formensprache, zerlegte man in Ruhe die Konstruktionsmethoden bis in jede Einzelheit, man detaillierte. Während der Gegenstand der Architektur gleich blieb, wurde das „höhere“ Reich der Kunst langsam unterhöhlt durch das Arbeiten *en détail*. Nicht die Bauten für den menschlichen Gebrauch, sondern der Prozeß des Bauens selbst, das Herstellen, wurde zur treibenden Kraft – nicht das ‚Was‘ sondern das ‚Wie‘ war gefragt. Straßen, Kanäle, Brücken, Eisenbahnnetze, Dämme, Schleusen, Talsperren und die Stapelflächen englischer Fabriken entwickelten ihre eigenen, technisch-ökonomischen Gesetze. Die abstrakten Regeln hatten nichts mehr zu tun mit der Natur, dem Menschen oder dem Handwerk. Die einsetzende Versachlichung entzauberte die Welt, der technische Fortschritt hat seinen Preis: den Verlust der unmittelbaren Verständlichkeit, der sinnlichen Wahrnehmung.

**AUTONOMIE:** Zu Beginn des 17. Jh. hatte Galilei mit einem technischen Gerät, dem Teleskop, das mittelalterliche Universum aufgebrochen. Tauchte 1664 das Fernrohr auch auf in einer allegorischen Umsetzung hierarchisch geordneter Architekturbegriffe von Abraham Bosse: in der Hand von der nur im Hintergrund geduldeten Figur der Schönheit (des Angenehmen), die sich dem obersten Gesetz, der Vernunft, unterzuordnen hat. Die Treppe zur Vernunft