

1

O. M. Ungers

Antrittsvorlesung, Sommersemester 1964

“In den meisten ästhetischen Schriften wird die Architektur als eine “gebundene Kunst” im Gegensatz zu den freien Künsten der Musik, Dichtung, Malerei und Plastik bezeichnet. Was aber wäre, wenn es sich bei dieser Idee nur um ein Klischee handelt, das auf einer falschen Interpretation beruht, welche sich hartnäckig durch die gesamte Kunstliteratur hindurch fortschreibt? Ich möchte jedenfalls dieses Missverständnis beseitigen, das darin besteht, von der Architektur als einer *gebundenen* Kunst statt von einer *bindenden* Kunst zu sprechen. Denn wenn man das passive Partizip Perfekt “gebunden”, mit dem wesentlich ein Zwang ausgedrückt wird, durch das aktivere Partizip Präsens “bindend” ersetzt, so ändert sich der Sinn entscheidend. Architektur als bindende Kunst ist somit die aktive Kunst, Bindungen zu schaffen. Mit dieser Umdeutung gelingt es der Architektur schließlich, ihre Abhängigkeit als Pseudo-Kunst oder Pseudo-Technik hinter sich zu lassen und eine Bedeutung anzunehmen, die wesentlich nur ihr zueigen ist. So verstanden ist sie auch in der Lage, die umfassende Bedeutung von *archi* und *technos* im Sinne von „Erzkunst“ oder „Erztechnik“ auszufüllen, d.h. den Künsten und der Technik übergeordnet zu sein.”

Was ist Architektur?

Über welches Thema sollte ein frisch berufener Professor der Architektur in seiner Antrittsvorlesung sprechen? Welche Frage von grundlegender Bedeutung kann als Ausgangspunkt einer Lehre, einer Architekturlehre, die ich an dieser Fakultät entwickeln möchte, genommen werden? Bei diesen Überlegungen wurde mir bewusst, wie schwer sich der Gegenstand, mit dem wir uns an dieser Fakultät auseinandersetzen und den wir so gut zu kennen glauben, in klare Worte fassen lässt. Ich komme also nicht umhin, mit einer grundsätzlichen Frage zu beginnen: Was heißt Architektur?

Es mag Ihnen auf den ersten Eindruck erscheinen, als ob es müßig sei, eine solch allgemeine und längst abgeklärte Frage überhaupt zu stellen. Aber versuchen Sie doch nur einmal selbst, hierauf eine Antwort zu geben. Was ist Architektur? Was ist das eigentlich, was wir täglich benennen? Wir sprechen ganz selbstverständlich von Architektur, wir machen Architektur, wir betrachten sie und schlagen uns damit herum, aber was bedeutet dieser Begriff? Handelt es sich hier um ein Handwerk, um eine Wissenschaft oder gar um Kunst? Liegt unter Umständen die Schwierigkeit einer exakten Definition darin, dass sie weder das eine noch das andere ist, sondern vielmehr alles drei gleichzeitig? Wenn Sie einen Mathematiker fragen, was Mathematik sei, so wird er Ihnen eine direkte Antwort geben können. Er wird Ihnen sagen, Mathematik ist die Wissenschaft der Zahlen. Das ist eine handfeste Definition, sie ist begrifflich klar und eindeutig. Es ist jedoch unmöglich eine ebenso verbindliche Aussage darüber zu machen, was Architektur ist.

Was sagen die Lexika zu diesem Fall, gelingt wenigstens ihnen eine Bestimmung des allzu weiten Begriffs? Im druckfrischen *Großen Brockhaus* steht beispielsweise: "Architektur: siehe Baukunst." Das ist nicht viel, aber es lässt sich daraus immerhin schließen, dass der Begriff Architektur nicht sehr gebräuchlich ist. Analog zu dieser lexikalischen Auffassung müssten wir unsere Fakultät eigentlich in "Fakultät für Baukunst" umbenennen. Sehen wir weiter nach, was in *Wasmuths Lexikon für Baukunst* zu finden ist. Nicht viel, denn auch hier heißt es nur knapp: "Architektur deckt sich mit dem Begriff Baukunst." Im Grunde scheint also das Wort "Architektur" im Wortschatz ebenso entbehrlich wie das fast vergessene Wort "Architektonik". Das müsste uns zu denken geben.

In der Tat scheint es, dass sich nur schwer eine Antwort auf die Frage, was Architektur eigentlich sei, finden lässt.

Aber einfach den Begriff "Architektur" durch "Baukunst" zu ersetzen, erscheint mir wohl nicht richtig, denn es wäre denkbar, dass Architektur und Baukunst nicht das Gleiche bedeuten. Versuchen wir es einmal mit einer etymologischen Erklärung des Wortes. Das Wort Architektur stammt aus dem Griechischen und setzt sich aus zwei Worten zusammen, aus *archi* und aus *technos*.¹

Der Architekt als Erztechniker

Archi bedeutet im Griechischen soviel wie "der erste, oberste". Durch Lautverschiebung ist im Deutschen das Präfix *Erz* daraus entstanden, das zur Steigerung oder Verstärkung eines Begriffs verwendet wird. Wir finden es beispielsweise in dem Titel Erzbischof. Ein Erzbischof ist der erste Bischof einer Kirchenprovinz, dem die anderen Bischöfe unterstehen, so wie auch der Erzengel der Allgemeinheit der Engel übergeordnet ist. Damit ist jedoch keineswegs eine militärische Ordnung bezeichnet. Der Erzengel ist nicht der Oberste in einer Rangfolge von groß, kleiner, am kleinsten – wie es im Verhältnis Vorgesetzter und Untergebener zum Ausdruck kommt. Er ist vielmehr übergeordnet im Sinne einer hierarchischen Ordnung – ein *princeps inter pares*.

Von ähnlicher Qualität ist beispielsweise auch die Rolle des Vaters in Bezug auf seine Familie, seine Position ist nicht absolut. Vielmehr liegt die besondere Bedeutung des Vaters darin, dass die einzelnen Mitglieder erst durch sein Vorhandensein in die übergeordnete Einheit der Familie eingebunden werden, diese Einheit jedoch ohne die wechselseitige Abhängigkeit der einzelnen Beteiligten nicht existieren könnte. In diesem Sinne könnte man den Begriff "Archi-tekt" mit Erztechniker übersetzen. Zum Architekten gehört demnach die notwendige Befähigung, dauerhaft das Einzelne in einer übergeordneten Einheit zusammenzubinden und ihm in einer Zuordnung eine neue Bedeutung zu geben, die über die reine Zweckdienlichkeit hinausgeht.

Technos – Handwerk, Wissenschaft, Kunst

Der zweite Teil des Wortes "Architektur" leitet sich, wie bereits erwähnt, aus dem Griechischen *technos* ab, das sich in unserem heutigen Verständnis von Technik erhalten, jedoch im Laufe der Zeit eine starke Umdeutung erfahren hat. Mit Technik bezeichnen wir heute lediglich die Verfahrensweise, d.h. die Mittel, die angewendet werden, um zu einem Ergebnis zu gelangen. Zum Beispiel spricht man von der Technik der Malerei und damit ist keineswegs die Malerei an sich als eine Kunstäußerung gemeint, sondern nur die Art und Weise wie sie ausgeführt wird. Der

¹ griech.: *architekton* zu *archein* (herrschen) und *tekon* (Zimmermann); eigentlich oberster Zimmermann

Begriff bezeichnet also die Tätigkeit selbst, die technischen Qualitäten der Ausführung, d.h. mit anderen Worten, das Fertigungsverfahren. Das ist gegenüber der griechischen Bedeutung eine starke Einengung. Wörtlich lässt sich *technos* jedoch besser mit "kunstgemäß" oder "künstlich" übersetzen und bezeichnet im ursprünglichen Sinne all das, was im Gegensatz zum Natürlichen steht. Es ist das, was der Mensch sich ausdenkt, was durch die Tätigkeit seines Verstandes entsteht und nicht Natur ist. Es ist also ein Akt der *techné*, wenn er sich natürliche Stoffe nutzbar macht, wenn er Steine zusammensucht oder Holz zurechtschneidet, um sich damit einen Schutz gegen die Witterung zu verschaffen, genauso wie wenn er sich einen Ofen zimmert oder Schilfmatten für eine Schlafstelle zurechtmacht. Alle Tätigkeiten, die das Handwerk betreffen, sind unter diesem Begriff zusammengefasst.

Darüber hinaus bezeichnet *techné* aber auch jene Betätigungen, mit denen sich der Mensch die in der Natur vorhandenen Kräfte für seine Zwecke erschließt, beispielsweise indem er Wind und Wasserkraft zur Energieerzeugung nutzt. Es bedarf mehr als reiner Instinkt, um sie in der richtigen Weise auszunutzen. Ein bestimmter Zweck kann nur erreicht werden, wenn zunächst ein Wissen vorausgeht und wenn dieses Wissen in ein brauchbares Ergebnis umgesetzt werden kann. Mit solchen Problemen beschäftigt sich die Wissenschaft.

Als drittes nun wird der Betätigungsdrang dadurch angeregt, dass der Mensch eine Idee hat, der er Ausdruck verleihen möchte. Diese Idee ist weder von direktem Nutzen, noch kann er sie im Sinne einer Zweckverfolgung erreichen. Das Verlangen nach Ideen treibt den Menschen dazu, den Dingen eine Gestalt zu geben. Es befähigt ihn auch, sie nicht nur als Wirklichkeit zu betrachten, sondern etwas hineinzu sehen oder hineinzulegen, was vorher nicht darin enthalten war. Indem er den Dingen eine Bedeutung gibt, gibt er ihnen damit auch ein Wesen, das seinem eigenen Wesen entspricht. Dieses Verlangen nach Bedeutung veranlasst ihn zur Gestaltung seiner Umwelt. Auch das ist *techné*.

In diesem Sinne ist *techné* also eine Leistung, die in sich selbst begründet liegt. Man kann beispielsweise nicht sagen, man gestaltet etwas, um eine höhere Geschwindigkeit zu erzielen. Die hieraus resultierende Stromlinienform ist eine Forderung, die man erfüllen, aber nicht gestalten kann. Man kann diese Forderung sogar in optimaler Weise erfüllen – eine optimale Gestaltung dagegen gibt es nicht. Gestaltung ist nie ausschließlich und endgültig, sie ist von einer Vorstellung abhängig, die sich jederzeit wandeln kann. Nur die Kunst ist Wiedergabe einer Vorstellung.

Bevor ich mich nun aber in eingehenden Spekulationen über den Begriff der Kunst verliere, möchte ich wieder zum Ausgangspunkt zurückkehren und noch einmal die drei bisher genannten Bedeutungen des Wortes zusammenfassen. *Technos* bezeichnet also die Kunst des Handwerks, die sich auf die Nutznießung der natürlichen Stoffe im Dienste der menschlichen Bedürfnisse beschränkt. *Technos* bezeichnet zweitens aber auch die Kunst der Wissenschaft,

die sich mit der systematischen Erschließung der natürlichen Kräfte für bestimmte Zwecksetzungen befasst. Und drittens können wir *technos* der begrifflichen Systematik wegen auch als Kunst der Kunst bezeichnen, die sich in der Gestaltung allgemeiner Ideen äußert.

Zweckerfüllung, Materialgerechtigkeit und Gestaltung

Nach diesen Überlegungen können wir nun also mit dem Begriff "Architektur" jenen Vorgang bezeichnen, der das Handwerk, die Technik und die Kunst in einem gemeinsamen Willensakt vereint. Man könnte auch sagen, in der Architektur spielen drei wesentliche Forderungen eine Rolle: Zweckerfüllung, Materialgerechtigkeit und Gestaltung. Umgekehrt folgt daraus, dass es sich bei dem Ergebnis nur dann um Architektur handelt, wenn alle drei Bedingungen ausreichend erfüllt werden. Ich möchte diese Behauptung nun einmal versuchsweise prüfen.

Sind beispielsweise nur Zweck und Material beteiligt, so entsteht zweifellos, ganz allgemein gesprochen, ein Gebrauchsgegenstand. Kommen jedoch nur Material und Gestaltung zusammen und entfällt der Zweck, so handelt es sich um ein Gebilde der Kunst. Und wenn schließlich nur Zweck und Gestaltung kombiniert werden, dann entsteht – gar nichts, weil diese abstrakten Begriffe nur in Verbindung mit Material und Konstruktion eine konkrete Form annehmen können. Architektur ist demnach weder ausschließlich Zweckerfüllung noch reine Kunst.

Die soeben aufgestellte Behauptung weist also in die richtige Richtung und es zeigt sich darin wieder einmal, dass sich die Architektur keineswegs auf einfache Schlagworte reduzieren lässt. Eine so lapidare Feststellung wie "Architektur ist Kunst", mit der ich seinerzeit gegen den Angriff eines Kritikers meiner Bauten polemisierte, ist genauso falsch wie die immer wieder gebräuchliche Behauptung, Architektur sei Zweckerfüllung, Architektur sei Materialgerechtigkeit oder Architektur sei Konstruktion. Denn eines jedenfalls hat die etymologische Betrachtung schon ergeben: Die Forderung an die Architektur besteht darin, sowohl Zweckerfüllung als auch Handwerk, als auch Technik, als auch Kunst zu sein und alles in einem Vorgang zu vereinen.

Architektur zwischen Bauen (Notwendigkeit) und Baukunst (Idee)

Damit haben wir die begrifflichen Grundlagen erarbeitet, um die eingangs aufgetauchte Frage zu beantworten, ob sich Architektur tatsächlich mit Baukunst gleichsetzen lässt, wie es ausweislich der Lexikoneinträge neuerdings wieder gebräuchlich zu sein scheint. In der Bevorzugung des Begriffs "Baukunst" drückt sich meiner Meinung nach ein allgemeiner Trend der Zeit aus, eine gewisse Sehnsucht nach dem Höheren. Damit scheint man von vornherein ausschließen zu wollen, dass es auch schlechte oder gar hässliche Baukunst gibt, denn dies wäre eine *contradictio in re*. Baukunst kann eben nur gut sein, sonst ist die Bezeichnung falsch. Ein Objekt, das nicht gut ist, kann nicht zur Baukunst gezählt werden. Doch wenn ein hässliches Objekt auch nicht zur Baukunst gehört, so kann man es dennoch der Architektur zurechnen, was sich daran festmachen lässt, dass man durchaus sagen kann: "Das ist

schlechte Architektur!“. Weiterhin kann man sogar von der Architektur sagen, dass sie hässlich, primitiv, gemein, niederdrückend und unausstehlich sei. Aber das gleiche von Baukunst zu behaupten, ist wohl schlechterdings unmöglich. Vollends merkwürdig wird der Begriff im Zusammenhang mit bestimmten Bauaufgaben. Um ganz konkret zu werden: Stellen Sie sich irgendein Haus in einer Vorstadt-siedlung vor, gebaut von einer anonymen Gesellschaft unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten, einfacher zweigeschossiger Kubus mit Zeltdach, verputzt, mit Löchern in den Wänden. Bei einem solchen Haus kann man nicht von Baukunst sprechen, diesem Anspruch hält es unmöglich stand. Man kann es aber mit Architektur bezeichnen, wenn auch als schlechte. Unpassend ist beispielsweise auch die Wendung „soziale Wohnungsbaukunst“. Baukunst kann man dort wahrlich nicht entdecken, sozialer Wohnungsbau ist hingegen real. Man könnte also sagen, der Begriff „Baukunst“ trifft nur auf etwas Erhabenes, Großartiges oder Einmaliges zu, polemisch gesprochen eine Art „Architecture de Luxe“.

Und noch etwas ist bemerkenswert: Das Wort „Baukunst“ gibt es als eigenständigen Begriff nur in der deutschen Sprache. Im Französischen und Italienischen kommt es beispielsweise nicht vor, dort kennt man nur Architektur. Auf der ersten CIAM-Tagung 1928 in La Sarraz in der Schweiz kam es zu einem heftigen Streit zwischen Le Corbusier und Hugo Häring. Häring wollte den Begriff „Baukunst“ einführen, während Le Corbusier auf der Beibehaltung der Bezeichnung „Architektur“ bestand. Beide konnten sich damals nicht einigen und sind sich auch später nie einig geworden. Wesentlich war allerdings, dass es bei diesem Streit nicht um persönliche Kontroversen ging, sondern tatsächlich ein grundsätzlicher Unterschied in der Auffassung zum Ausdruck kam. In diesem Sinne sprach aus Le Corbusier der auf klare Ordnung und Regel abgestellte, in der Wirklichkeit stehende romanische Verstand, dem Häring sich als ein Vertreter einer ungebundenen, die Wirklichkeit transzendierenden Auffassung des nordischen Geistes gegenüberstellte.

Die Baukunst möchte frei sein von jeder realen Bindung, um sich ungehemmt entfalten zu können. Sie trachtet danach, die Materie und damit gleichzeitig die Realität überhaupt zu überwinden. Dies ist jedoch nicht in dem Sinne zu verstehen, dass sie die Erscheinungen der Wirklichkeit, die Dinge und ihre reale Existenz, die Notwendigkeiten und Bedürfnisse transzendieren und in ein höheres Ganzes einbinden möchte, also ihre Anregungen quasi von unten her empfängt. Sie geht den umgekehrten Weg. Sie will ein Gebilde schaffen, das von oben her bestimmt ist und in der Wirklichkeit ein Abbild dieser Bestimmung wiedergibt. Zwangsläufig ist mit diesem Wollen eine starke thematische Einengung verbunden, denn nicht jede Bauaufgabe kann dem ungeheuren Anspruch standhalten, Abbild einer höheren Idee zu sein. Andererseits überschreitet eine solche Anforderung auch die Grenzen, die der Architektur von sich aus gesetzt sind.

Es lässt sich also über den Unterschied zwischen Architektur und Baukunst sagen, dass die Baukunst ihre

schöpferischen Impulse jenseits der Realität sucht und ihre Existenz im Überwirklichen verankert, während die Architektur der Wirklichkeit verhaftet bleibt und von dort her ihren entscheidenden Impuls erhält. Durch den Begriff „Baukunst“ erfährt die Architektur also eine Bewertung im Sinne einer Aufwertung zum Ideellen hin.

Als Gegenteiliges Extrem zu dieser Position steht die konsequente Zweckerfüllung, die als Gestaltungsantrieb einzig die Notwendigkeit anerkennt. Alles Weitere ist einem gewissen naiven Instinktverhalten überlassen, verbunden mit Erfahrung und Erprobung. In verschiedenen Architekturtheorien wird die Entstehung der Architektur aus dem Bedürfnis des Menschen heraus erklärt, mit der Errichtung von baulichen Gebilden sich gegen die Natur einen Schutz zu verschaffen, was sicherlich unstrittig ist. Natürlich ließe sich der Begriff der Architektur auch auf solche Gebilde ausdehnen, was jedoch die Gefahr heraufbeschwört, den Begriff der Architektur absolut unscharf werden zu lassen. Denn das hieße im Grunde auch, die Schutz- und Unterkunftsbauten der Tierwelt in die Betrachtung mit einzubeziehen. Doch auch wenn dort sehr kunstvolle und komplizierte Gebilde entstehen, fällt es aufgrund der fehlenden bewussten Setzung von Regeln schwer, sie als Architektur gelten zu lassen. Es besteht also offensichtlich ein Unterschied zwischen Bauen ganz allgemein und Architektur. Die Abhängigkeit von der Idee und die Abhängigkeit vom Zweck sind also die äußersten Pole der Architektur, an deren einem Ende die Baukunst und am anderen die primitive Forderung der Nutzanwendung – das Bauen – steht. Von diesem Standpunkt aus wird es auch verständlich, warum heute die beiden extremen Positionen des Bauens so unmittelbar nebeneinander bestehen und das Interesse einerseits einer bis aufs Äußerste verfeinerten Baukunst, gar einer Personifizierung des Bauwerks, und andererseits dem primitiven Bauen, der anonymen Architektur gilt.

Aus den bisherigen Feststellungen lässt sich der Begriff „Architektur“ jetzt immerhin nach zwei Seiten eingrenzen, zum Bauen und zur Baukunst hin, deren Grenzen in Wahrheit zwischen Willkür und Tyrannei liegen. Denn in Wirklichkeit ist jedes ungehemmte Gebaren genau in dem Maße gebunden, wie es ohne jede Bindung auszukommen glaubt. Das hört sich zwar im ersten Moment etwas unverständlich an, aber eine absolute Freiheit, die nicht in Bezug auf eine Gebundenheit existiert, ist entweder keine Freiheit oder eine falsch verstandene und führt höchstens zu Willkür. Auf das Bauen übertragen heißt das, ein Bau, der ohne eine vorher festgelegte Bindung entsteht, kann nur willkürlich sein.

Doch wenn die Architektur einerseits den Gefahren der Willkürlichkeit ausgesetzt ist, so droht andererseits auch eine allzu strenge und engherzige Einbindung in vermeintlich unausweichliche Gesetzmäßigkeiten. Denn der Versuch der Einbindung in ein absolutes Ideal wirkt sich nur zu oft als Tyrannei des angestrebten Ideals aus. Auf der einen Seite also völliger Anarchismus, auf der anderen Seite der Despotismus des Prinzips. Hier die völlige Unabhängigkeit, dort der absolute Zwang. Hier die Gesetzlosigkeit, dort das

Gesetz. Zwischen diesen beiden Polen liegt das eigentliche Wesen der Architektur, das im Folgenden näher bestimmt werden soll.

Die Architektur als bindende Kunst

In den meisten ästhetischen Schriften wird die Architektur als eine gebundene Kunst im Gegensatz zu den freien Künsten der Musik, Dichtung, Malerei und Plastik bezeichnet. Weiter heißt es häufig, die Architektur sei die Mutter der Künste. Doch worin liegt eigentlich die besondere Gebundenheit der Architektur? Und was macht sie zur Mutter der Künste?

Nun, die Antwort auf die zweite Frage ist schnell gefunden und fällt recht enttäuschend aus. Denn das mütterliche Anrecht wird meist damit erklärt, dass die Architektur früher als alle anderen Künste entstanden sei, weil der Mensch schutzbedürftig ist und irgendwo unterkommen musste. Weiter heißt es, an der Architektur, die dabei entstand, an Decken, Wänden, Fenstern und Türen habe der Mensch schließlich seine künstlerischen Fähigkeiten ausleben können. Die Architektur habe sich das bereitwillig gefallen lassen, da natürlich alles mit der Absicht geschah, sie immer schöner und reicher zu machen. Mutter der Künste zu sein bedeute eben, diese zu tragen, was kein besonderes Verdienst ist.

Die interessantere Frage nach der Gebundenheit der Architektur ist dagegen nicht so leicht zu beantworten. Die Bindung an Zweck und Material allein kann damit nicht gemeint sein, denn zumindest die Bindung an das Material besteht auch in den anderen Künsten. Was aber wäre, wenn es sich bei dieser Idee nur um ein Klischee handelt, das auf einer falschen Interpretation beruht, welche sich hartnäckig durch die gesamte Kunstliteratur hindurch fortschreibt? Ich möchte jedenfalls dieses Missverständnis beseitigen, das darin besteht, von der Architektur als einer *gebundenen* Kunst statt von einer *bindenden* Kunst zu sprechen.

Denn wenn man das passive Partizip Perfekt "gebunden", mit dem wesentlich ein Zwang ausgedrückt wird, durch das aktivere Partizip Präsens "bindend" ersetzt, so ändert sich der Sinn entscheidend. Architektur als bindende Kunst ist somit die aktive Kunst, Bindungen zu schaffen.²

Mit dieser Umdeutung gelingt es der Architektur schließlich, ihre Abhängigkeit als Pseudo-Kunst oder Pseudo-Technik hinter sich zu lassen und eine Bedeutung anzunehmen, die wesentlich nur ihr zueigen ist. So verstanden ist sie auch in der Lage, die umfassende Bedeutung von *archi* und *technos* im Sinne von "Erzkunst" oder "Erztechnik" auszufüllen, d.h. den Künsten und der Technik übergeordnet zu sein.

Regeln und ihre Voraussetzungen

Natürlich stellt sich damit die Frage, mit welchen Mitteln die Architektur dieser Rolle gerecht werden kann. Wie kann es ihr gelingen, ganz unterschiedliche Anforderungen und Probleme gewissermaßen zusammenzubinden?

Um diese Frage beantworten zu können, ist es hilfreich, sich die Architektur als ein Orchester vorzustellen. Zwar

kann jeder Musiker auf seinem Instrument ein Virtuose sein, er kann tun und lassen, was auch immer er will. In dem Moment aber, in dem viele Musiker gemeinsam miteinander spielen wollen, können sie sich nicht mehr nach Lust und Laune oder nach bestem Können auslassen. Das ergäbe eine unerträgliche Kakophonie. Selbst wenn es im Einzelnen richtig und vernünftig wäre, würde es plötzlich im Zusammenspiel unsinnig und zusammenhangslos klingen. Denn ein gemeinsames Spiel lässt sich eben nur durchführen, wenn vorher eine Spielregel vereinbart wurde, die dem Einzelnen eine sinnvolle Anweisung gibt, was er zu tun oder zu lassen hat. Nur so kommt etwas Sinnvolles zustande.

Bei der Architektur ist das nicht viel anders, auch hier müssen ganz unterschiedliche Elemente mit ihren jeweiligen Bedingungen zusammenkommen, um ein sinnvolles Ganzes zu ergeben. Ohne eine Regel kann nichts zusammengefasst werden. Somit ist es eine der wesentlichen Eigenschaften der Architektur, Regeln aufzustellen.

Daraus ergibt sich die nächste Frage, nämlich was das eigentlich heißen soll, Regeln aufzustellen? Eine Regel ist zunächst nur eine Anweisung, in der ein bestimmtes Verhalten gefordert wird, beispielsweise der mir unangenehme Gedanke, jeden Morgen um sechs Uhr aufzustehen. Mit dieser Regel würde ich meinem Tagesablauf, zumindest was den zeitlichen Beginn betrifft, eine regelmäßige Einteilung geben. Diese einfache Regel, die mit einer ebenso einfachen Voraussetzung zu bilden ist, gibt einen gleichbleibenden Rhythmus und eine gewisse Eintönigkeit an. Allerdings ließe sich die Gleichförmigkeit leicht aufheben, indem ich die Regel dahingehend modifiziere, nur jeden zweiten Tag um sechs Uhr aufzustehen. Diese Art von Regel ist völlig unabhängig vom äußeren Anlass und hat allein die Voraussetzung, die ich ihr mitgebe und die ich jederzeit neu festsetzen und auch beliebig oft ändern kann. Diese Regel ist kein Gesetz, sondern lediglich eine Vorschrift, die nur solange Gültigkeit hat, wie die jeweils getroffenen Voraussetzungen bestimmend sind. Es gibt jedoch neben dieser auf einer freien Entscheidung basierenden Regel auch solche, die einen ganz konkreten Grund haben, wie in diesem Falle beispielsweise denjenigen, dass ich jeden zweiten Tag um neun Uhr eine Vorlesung zu halten habe, was mir Leid genug wäre und womit die Voraussetzungen einen äußeren Zwang annehmen würden.

Der Fall ließe sich dadurch verkomplizieren, dass ich die Regel nicht nur aus dem freien Willen und äußeren Anlässen, sondern zusätzlich aus unregelmäßig eintreffenden, äußeren Umständen ableitete. Beispielsweise die Entscheidung, jeden dritten Morgen um sechs Uhr aufzustehen außer an Sonn- und Feiertagen. Damit kommen wir einem Bereich näher, der einen Plan erfordert, um die Regel einzuhalten. Wenn die Bestimmung schließlich zum einen von einem festen Vorsatz (um sechs Uhr aufstehen) und des Weiteren von einem nicht planbaren, äußeren Umstand abhängig ist, beispielsweise vom Wetter (wenn die Sonne scheint), scheidet auch der Plan als Hilfsmittel aus und es entsteht ein äußerst abwechslungsreicher Rhythmus.

Wir können die vier genannten Regelfälle wie folgt notieren, um deren Gesetzmäßigkeit und Rhythmus zu verdeutlichen:

2 (Anm. d. Red.) Diesen Ansatz hat O. M. Ungers später mit seinen berühmten *Wochenaufgaben*, die jeweils eine bestimmte Bindung als Aufgabenstellung vorgeben, in die Lehre übertragen. Im zweiten Teil dieser Publikation sind ab S. 140 alle *Wochenaufgaben* sowie exemplarische Lösungen dokumentiert.

Fall 1: Jeden Morgen um sechs Uhr. Die Regel ist bestimmt durch eine einfache Wiederholung: 1111111111

Fall 2: Jeden zweiten Morgen um sechs Uhr. Die Regel ist bestimmt von einer rhythmischen Wiederholung: 1212121212

Fall 3: Jeden dritten Morgen um sechs Uhr außer an Sonn- und Feiertagen. Die Regel ist bestimmt von einem ungleichmäßigen Rhythmus: 12213212234122

Fall 4: Jeden Morgen um sechs Uhr außer wenn es regnet. Der Rhythmus ist bestimmt durch eine gestörte Wiederholung: 11221212211

Sie werden sicherlich erkannt haben, was ich mit dieser Stundenplanarithmetik bezwecke. An diesem einfachen Beispiel lassen sich nämlich zwei grundsätzliche Mittel demonstrieren, die sich ohne Weiteres auf die Architektur übertragen lassen. Erstens, dass etwas *a priori* Ungeregeltes mit ganz einfachen Voraussetzungen in eine Regel gefasst werden kann. Und zweitens, dass die Regel unterschiedlich ausfällt, je nachdem, ob die Voraussetzungen bewusst gewollt, zufällig entstanden oder unbedingt notwendig sind.

Komposition

Eine weitere Komplexität erfährt unser Aufstehvers, wenn wir Beginn und Ende, d.h. eine Periode festlegen, in dem die Regel gelten soll. Um in dem gewählten Beispiel zu bleiben, soll das nun heißen, dass ich lediglich in den nächsten drei Tagen um sechs Uhr aufstehe. Diese Beschränkung zeigt auf den obigen Fall 2 der rhythmischen Wiederholung angewendet eine erstaunliche Wirkung: Indem der gleichmäßig fortlaufende Rhythmus 121212 begrenzt wird auf einen Zeitabschnitt und die Wiederholung nur zu einer bestimmten Zeit stattfindet, wird der mittlere Tag in besonderer Weise herausgehoben, so dass der Rhythmus 121 entsteht. Durch die zeitliche Begrenzung werden die drei Tage zu einer eigenständigen, in sich geschlossenen Einheit zusammengefasst, deren Mitte eine Betonung erhält: Damit entsteht eine neue Kategorie, die wir *Komposition* nennen.

Diese einfachste Form einer Komposition kann zusätzliche Bedeutung erlangen, wenn ich die Sache einmal anders darstelle und das Geschehen und nicht die Einteilung, d.h. weniger die Form als den Inhalt betrachte. In diesem Sinne habe ich den drei Tagen eine Einteilung gegeben, die vorsieht, am ersten Tag zu arbeiten, am zweiten Tag auszuruhen und am dritten wieder zu arbeiten. Nun kann ich diesen Tag, der schon durch seine zeitliche Lage ausgezeichnet ist, auch noch in besonderer Weise hervorheben. Ich könnte mich beispielsweise sehr sorgfältig kleiden, gut essen und überhaupt etwas tun, was nicht alltäglich ist. Und je mehr ich diesen Tag mit eigenen Akzenten versehe, umso mehr ragt er zwischen den beiden anderen hervor. Es lässt sich sicherlich auch der umgekehrte Fall denken, bei dem der Alltag in der Mitte zwischen zwei Feiertagen stehen könnte. In beiden Fällen können wir Folgendes ableiten: Das Merkmal der Komposition bzw. deren Ordnungsprinzip ist, dass sie einen Anfang und ein Ende, d.h. einen Auftakt und einen Abschluss besitzt. Das hierbei verwendete Kompositionselement ist die Symmetrie.

Natürlich könnte die Komposition auch ganz anders vorgenommen werden. Angenommen, ich müsste am letzten der drei Tage eine Vorlesung halten, dann würde folgende Einteilung mir die Gewähr geben, dass die Tage sinnvoll ablaufen: Ich würde am ersten Tag Material zusammentustellen, am zweiten Tag die Einzelheiten zusammenzufassen und am dritten Tag die Vorlesung halten. So erhalten die Tage jeweils eine andere Bestimmung, zuerst etwas Allgemeines, dann das Spezielle und schließlich das Eigentliche. Auch das ist eine Komposition, deren Element die Steigerung auf ein Ziel hin ist. Die Tage haben dadurch ein verbindendes Thema, ein bestimmtes Verhältnis untereinander und eine gleichmäßige zeitliche Abfolge. In eine architektonische Terminologie übersetzt heißt das, die Komposition ist durch den Maßstab, die Proportion und eine Achse, die die einzelnen Vorgänge miteinander verknüpft, geordnet.

Eine weitere Variante stellt die Anordnung dar, die jeden einzelnen Tag betont, so dass jeder Tag zu den anderen in einem auffallenden Unterschied, d.h. im Kontrast stehen soll. Der Kontrast ist ebenfalls ein Element der Komposition.

An den Beispielen, die sich durch verschiedenartige Kombinationen untereinander noch beliebig erweitern lassen, sind wohl, so hoffe ich jedenfalls, einige Grundelemente der Komposition deutlich geworden. Zum besseren Verständnis fasse ich sie noch einmal zusammen.

Alles ist Komposition

Wir haben zunächst festgestellt, dass Architektur die Fähigkeit bezeichnet, zunächst mehr oder weniger unabhängige Dinge wie Zweck, Material und Gestaltung durch Regeln zueinander in Abhängigkeit zu bringen und verschiedenartige Forderungen zusammenzubinden. Diese Forderungen können sein:

Erstens: die Forderung nach einer rhythmischen Gliederung, wobei die ständig gleichmäßige Wiederholung die einfachste Form von Rhythmus ist, die aber durch Überlagerungen immer komplexer werden kann.

Zweitens: die Forderung nach einer Einbindung in eine Einheit, damit eine Komposition zustande kommt.

Die Komposition selbst kann auf verschiedenen Prinzipien aufgebaut sein, von denen wir einige benannt haben:

1. Die Symmetrie, bei der eine gleichwertige Zuordnung erfolgt.
2. Die Proportion, bei der die einzelnen Abschnitte in ein bestimmtes Verhältnis zueinander gesetzt werden.
3. Die Achse, bei der mehrere unterschiedliche Teile auf ein Ziel hin ausgerichtet sind.
4. Der Kontrast, bei dem ein Unterschied zwischen den einzelnen Teilen sichtbar werden soll.

Zum Aufstellen einer Regel ist also offenbar die Komposition ein unentbehrliches Mittel. Umgekehrt können wir aus der Festlegung, Architektur sei die Kunst, Regeln anzugeben, schlussfolgern, dass mit dieser Eigenschaft untrennbar die Forderung nach der Komposition verbunden ist. Denn ganz allgemein bedeutet Komposition die Zusammensetzung der Teile zu einem Ganzen und man spricht

von einer Komposition, wenn mehrere unterschiedliche Teile durch eine Ordnung zu einer geschlossenen Wirkung gebracht werden. Wenn beispielsweise mehrere Einzelbauten durch Straßenzüge oder Plätze zu einem Komplex zusammengefasst werden, so kann es sich um Komposition handeln.

Gegenstand einer Komposition kann also alles sein, ganz gleich, ob ein Zweck, eine Konstruktion, eine Fassade oder ein Raum dargestellt wird. Denn in der Komposition lässt sich alles und jedes aufeinander beziehen, und insofern ist die Fähigkeit zur Komposition eine der Grundvoraussetzungen geistiger Tätigkeit. Insoweit es Realität im Sinne einer intellektuellen Erlebnisfähigkeit gibt, ist sie Teil einer Komposition. Nichts Sinnvolles könnte bestehen, ohne komponiert zu sein. Ohne Komposition könnten wir uns nicht einmal verständigen, denn auch die Sprache wird erst durch sie ermöglicht. Die Komposition ist also dem Schöpferischen primär zugeordnet und steht am Anfang jeglicher gestalterischen Tätigkeit. Wenn also Architektur und Komposition begrifflich gleichzusetzen sind, dann kann mit Recht die Architektur als die Mutter der Künste bezeichnet werden, sowohl der gebundenen als auch der ungebundenen. Insofern ist es auch verständlich, wenn von einem tektonischen Aufbau in der Musik, in der Dichtung und auch in der Natur gesprochen wird. Man kann also sagen, ohne Komposition gibt es keine Architektur. Damit erhalten wir nun endlich eine Antwort auf die eingangs gestellte Frage, was Architektur sei: Architektur ist Komposition – eine Antwort, die sich in ihrer Verkürzung allerdings wie ein Programm anhört und damit der Gefahr ausgesetzt ist, einem Werbeslogan zu gleichen und zu einem formelhaften Schlagwort zu verkommen – ähnlich wie “form follows function”, dem Schlagwort des Funktionalismus.

Kompositionselemente

Um dieser Gefahr einer Simplifizierung zu entgehen, möchte ich mich nun mit den bereits genannten Kompositionselementen noch einmal näher beschäftigen und weitere Elemente wie beispielsweise die Situation, die Zeit und das Licht zumindest erwähnen. Um den Rahmen dieser Vorlesung nicht zu sprengen, werde ich mich auf die wesentlichen fünf Kompositionsmittel konzentrieren: Rhythmus, Proportion, Symmetrie, Achse und Kontrast.

Beginnen möchte ich mit dem Begriff *Rhythmus*, der ganz allgemein eine Periodizität bezeichnet und sich am einfachsten als regelmäßige, räumliche oder zeitliche Aufeinanderfolge gleicher Elemente beschreiben lässt. Natürlich ist auch jede Form der inhaltlichen Variation möglich und die Zeitabschnitte können sowohl gleichmäßig als auch ungleichmäßig gegliedert sein. Und durch die Überlagerung verschiedener Phasen oder unterschiedlicher Betonungen lassen sich komplexe Rhythmen erzeugen.

Symmetrie wiederum ist die Bezeichnung für eine gleichmäßige Zuordnung einzelner Teile zueinander. Eine Figur ist symmetrisch, wenn sie sich im einfachsten Fall aus zwei gleichförmigen Teilen spiegelbildlich zusammensetzt. Im ursprünglichen Wortsinn bedeutet Symmetrie soviel

wie Ebenmaß und wurde in diesem Sinne auch von Vitruv gebraucht als Ausdruck zur Bezeichnung einer harmonischen Übereinstimmung der Verhältnisse untereinander. Erst in späterer Zeit hat der Begriff einen Bedeutungswandel dahingehend erfahren, dass Symmetrie die spiegelgleiche Anordnung einzelner Teile in Bezug auf eine Mitte bedeutet.

Die *Proportion* bezeichnet dagegen ganz allgemein das gegenseitige Verhältnis zwischen den drei Ausdehnungen der Höhe, der Breite und der Länge. Die Proportion bringt die einzelnen Kräfte ins Gleichgewicht, indem sie diese in ein stabiles Verhältnis einbindet. Soweit die Proportionierung nicht rein gefühlsmäßig erfolgt, kann man zwischen einer relativen und absoluten Proportion unterscheiden. Bei der relativen Proportion ändert sich das Ganze im Verhältnis zum Einzelteil und bei der absoluten Proportion verändert sich das Ganze in direkter Abhängigkeit zum Einzelteil. In der Antike hat der griechische Bildhauer Polyklet in seiner Schrift “Kanon” zum ersten Mal proportionale Gesetzmäßigkeiten aus dem menschlichen Körperbau abgeleitet. Gleiche Bestrebungen liegen dem Modulor von Le Corbusier zugrunde. Der Goldene Schnitt nimmt innerhalb der Frage der Proportion eine besondere Bedeutung ein und wurde bei der Proportionierung antiker Bauten und besonders bei Bauten der Renaissance angewandt. Das Mittelalter kennt die Triangulatur und Quadratur.

Die *Achse* wiederum ist allgemein gesprochen eine gerade Linie, um die sich Einzelteile in irgendeiner Form ordnen. Der Verlauf der Achse bestimmt die Bewegung der ihr zugeordneten Teile. Sie kann grundsätzlich in drei Dimensionen verschiedener Richtung verlaufen. Je nach der eingenommenen Richtung ordnen sich die zugehörigen Teile zu einer einseitig gerichteten, einer zentralen oder in der Kombination der Richtungen zu einer kreuzförmigen Anlage. Die Achse besitzt die Eigenschaft, von einem Ausgangspunkt zu einem Endpunkt hin eine Richtung anzugeben, wobei sie auch unbegrenzt sein kann. Mehrere Achsen können sich je nach ihrer Ausprägung gegenseitig verändern oder überlagern, von einem Zentrum ausgehen oder in einem gemeinsamen Zentrum enden.

Schließlich bezeichnet der *Kontrast* einen Gegensatz, jedoch nicht im Sinne eines Widerspruchs, sondern im Sinne einer komplementären Gegensätzlichkeit wie hell zu dunkel, rot zu grün oder hoch zu tief. Ein Kontrast kann sich aber auch dann auswirken, wenn einzelne Teile im entgegengesetzten Sinne beeinflusst werden. Beispielsweise erscheinen hohe Teile plötzlich klein, wenn ein noch höheres Teil hinzukommt. Insoweit ist der Kontrast ein wesentliches Mittel zur Erzielung einer gesteigerten Wirkung.

Die Vorlesung architektonisch betrachtet

Es würde nun aber zu weit führen, die allzu trockenen, theoretischen Erörterungen der Kompositionselemente hier weiter fortzusetzen. Ich möchte deshalb lieber die Möglichkeiten der Komposition unter architektonischen Gesichtspunkten an dieser Vorlesung demonstrieren.

Nüchtern betrachtet handelt es sich bei unserer Zusammenkunft um eine Vorlesung. Es ist die erste von fünf Vorlesungen dieses Semesters, die in einem vierzehntägigen Rhythmus abgehalten werden, und es ist außerdem meine erste Vorlesung überhaupt. Laut Studienplan bin ich gehalten, jeden zweiten Donnerstag um 14.15 Uhr hier in diesem Raum anzutreten und Ihnen zwei Stunden lang etwas vorzutragen. Ich bin der Professor, der Ihnen etwas beibringen möchte und Sie sind die Profitierenden, ich bin sozusagen die Konstante, während Sie die variable Größe darstellen.

Hieraus ergeben sich bereits einige festliegende Bedingungen:

Erstens: Der Zweck unseres Zusammenkommens ist eine Vorlesung.

Zweitens: Die Bindung an die Situation ist der Hörsaal Nr. 334.

Drittens: Die Funktion besteht darin, dass ich spreche und Sie zuhören.

Viertens: Das Material besteht aus mehr oder weniger gleichmäßigen Elementen mit jeweils individueller Bedeutung.

Was genau geschieht hier? Und inwiefern ist das Architektur, was hier geschieht? Architektonisch im Sinne einer Komposition sind beispielsweise die einzelnen Elemente, also die anwesenden Personen hier im Saal, die so geordnet sind, dass sie regelmäßig aufeinanderfolgen. Der Grund hierfür ist nicht allein durch die Situation bedingt, denn Sie hätten ja auch auf den Gedanken kommen können, jeden zweiten Platz frei zu lassen oder auf verschiedenen Plätzen übereinander zu sitzen. Die Anordnung ist also rhythmisch, wenn auch nur in der einfachsten Form einer gleichmäßigen Wiederholung.

Wenn ich nun eine Achse durch den Raum lege, dann erhalte ich links und rechts von der Achse jeweils gleich viele Elemente. Sollte dem nicht so sein, könnten wir einige Damen und Herren der Symmetrie wegen bitten, eine Übereinstimmung herzustellen. Sollten wir uns jetzt entschließen, eine Hälfte des Saales zu räumen, so dass sich die Elemente nur auf einer Seite befinden würden, dann wäre die vorhandene Symmetrie gestört. Das wollen wir aber lieber der Umstände halber nicht tun. Zum Glück stehe ich nicht auch noch in der Symmetrie-Achse.

Angenommen, Sie stehen plötzlich alle auf und verlassen den Saal, was gut möglich sein könnte, weil es Ihnen hier zu langweilig wird. Dann wäre meine Tätigkeit ziemlich sinnlos und es bestünde keine Veranlassung mehr für mich, in den Saal hineinzureden. Ich könnte mich dann also ohne Weiteres umdrehen und gegen die Tafel sprechen oder überhaupt aufhören. Für den Fall aber, dass Sie sitzen bleiben, kann ich das nicht, denn solange stehen wir in einem bestimmten Verhältnis zueinander. Ich könnte aber auch den Saal verlassen und dann bräuchten Sie nicht mehr hier zu sitzen. Unser Verhältnis ändert sich aber auch schon dann, wenn Sie aus Höflichkeit nicht gleich gehen, sondern nur aufstehen, um sich hinzustellen. Sie würden dann stehen, so wie ich es tue, und ich würde gar nicht mehr auffallen. In diesem Fall könnte ich mich wiederum hinsetzen und wir hätten die ursprüngliche Proportion als

umgekehrten Fall wiederhergestellt. Und damit die Proportion wieder so wird wie vorher, müsste ich auf den Tisch steigen. Ich könnte mich allerdings auch hinlegen und im Liegen weiterreden, was sicherlich sehr komisch aussähe und zur Folge hätte, dass sich die letzten Reihen hinstellen müssten, um mich zu sehen. Es wird aber das Beste sein, wenn wir bei der jetzigen Proportion bleiben, denn sie erfüllt den Zweck am Besten.

Wenn ich jetzt das Rednerpult verlasse und mich mitten unter Sie stelle, dann ändern Sie automatisch Ihre Richtung. Es ändert sich dann gleichzeitig die axiale Beziehung zwischen Ihnen und mir. Im Moment läuft diese Beziehung ganz eindeutig in eine Richtung. Sie läuft sogar folgerichtig und geradlinig ab – von Ihnen bis zu mir hin. Hinten sitzen Sie, sozusagen als eine Ansammlung allgemeiner Elemente. Dazwischen der Block der Herren Assistenten, als eine erste Stufe der Steigerung bzw. als Vermittlung, und hier vorne ich als notgedrungener Bezugspunkt, gewissermaßen als Monument, wenn auch nicht monumental. Wenn wir nun die Herren Assistenten eliminieren, was durchaus möglich wäre, dann stehen wir uns direkt gegenüber, gleichsam als komplementärer Kontrast im Sinne einer Ergänzung.

Das Spiel ließe sich noch einige Zeit fortsetzen und wir könnten uns weitere Regeln ausdenken und immer neue Kompositionen aufbauen. Die wichtigsten sind in unserer Versammlung jedenfalls vertreten, sonst könnten wir sie nicht abhalten. Wir betreiben hier also Architektur aus erster Hand. Es könnte aber jemand auf den Gedanken kommen und sagen: Das ist ja alles Unsinn, was da erzählt wird. Das kann überhaupt nichts mit Architektur zu tun haben, denn es fehlt das Allerwichtigste, nämlich die Konstruktion. Dann werden wir sagen: Gut, Du hast recht. Aber wir werden ihm gleichzeitig antworten, dass wir in diesem Fall auf die Konstruktion verzichten können, weil wir nicht die Absicht haben, uns hier dauerhaft zu erhalten und festzusetzen, sondern dass wir so bald wie möglich hier herauskommen möchten – und soweit ist es jetzt. Ich darf Sie also bitten, sich aus dem architektonischen Verband zu lösen und eine aufgelöste Form im Sinne des allgemeinen Bauens anzunehmen. Ich danke Ihnen für Ihre bereitwillige Mithilfe.