

### Der 'Tod der Architektur' und die Antworten der Architekten

Der „Tod der Architektur“ im alltäglich Gebauten muß nicht länger verbal behauptet werden, er ist sichtbar (vgl. unten Hoffmann-Axthelm). Wenn es noch Architektur gibt, so infiziert sie nicht länger die Form des alltäglich Gebauten. Und wenn es einmal eine Einheit von Architektur und Bauen gegeben hat, so ist sie zerbrochen.

Damit ist eine neue 'Etappe' erreicht: — Die bürgerlich-industrielle Revolution hat den klassischen Dualismus einer *Architektur der Monumente* und eines *Bauens in vernaculärer Tradition* aufgelöst (vgl. Kuhnert, Reiß-Schmidt), indem sie letztere zerstörte und erstere zur universellen machte: sie beraubte die Monumente ihrer Einzigartigkeit, ersetzte sie durch Typen und Modelle ziviler Monumentalbauten, die die sich auflösende Stadt auf neue Weise als erlebbare ästhetische Ganzheit zusammenhalten sollten (vgl. Aymonino) und versteckte noch die unmenschlichsten Wohnverhältnisse hinter den Masken der heute so anheimelnden Gründerzeitfassaden. — Diesen ästhetischen Schein zu vertreiben und dennoch jedes alltägliche Bauobjekt zum Architekturobjekt zu machen, war der Impetus des 'Neuen Bauens'. Die Zwecke selbst sollten erscheinen. — Lassen wir dahingestellt, ob der „Bauwirtschaftsfunktionalismus“ jüngster und jüngerer Vergangenheit das Programm des 'Neuen Bauens' zur Unkenntlichkeit entstellt oder erst zur Kenntlichkeit gebracht hat. Zweifellos war der Funktionalismus Wegbereiter einer Entwicklung, die längst über ihn hinweggegangen ist: „Die Erscheinungsfähigkeit der Zwecke ist verlorengegangen. Die Zwecke sind so übermächtig, daß sie die Hilfe der Erscheinung nicht mehr brauchen!“ (Hoffmann-Axthelm).

Der Architektur scheint der Gegenstand verlorengegangen zu sein, und die internationale Architektenavantgarde ist darum rückverwiesen auf eine vordem verpönte Aufgabe: den Entwurf von *Monumenten*, „künstliche (der Lebenspraxis enthobene) Konstruktionen kollektiver Erinnerung“ (Loos, vgl. Tafuri, S. 4ff). Sie müssen dazu freilich die kollektiven Erinnerungen *selbst* künstlich (re-)konstruieren: Die Selbstauflösung der bürgerlichen Kultur im Fortschreiten der Kapitalbewegung, verwischt beständig ihre eigenen geschichtlichen Spuren, kollektive Erinnerung bewahrt die Erfahrung von Herrschaft und muß darum zusammen mit deren Existenz gelegnet werden. Kein Wunder also, daß sich gerade Museumsbauten, die Orte also, in die diese Gesellschaft ihre kulturelle Geschichte verbannt, bei der Architekturavantgarde großer Belieb-

heit erfreuen (vgl. v.a. Stirlings letzte Entwürfe) und kein Wunder auch, daß sich unter den Händen Rossi's die Allerweltsaufgabe einer Wohnzeile zum Monument formen *muß*, das kollektive Erinnerungen beschwört, an die sich niemand als kollektive erinnert. Rossi's Rückgriff auf historische *Typologien* wird so zur Flucht aus der Geschichte und entsprechend gerinnt der Begriff des Typus — also die (städte-)bauliche Struktur, in der sich die Kontinuität gesellschaftlich-kultureller Lebensformen bewahrt und in der sich Individualität in Beziehung zur (herrschenden Form) der Kollektivität setzt — zum *Archeotypus* — und diesem, nicht dem Wohnen, gibt er Form (vgl. Rossis Beitrag unten und im Gegensatz dazu Aymoninos historisch-materialistische Analyse der Rolle des Typus).

Analoges gilt auch für Robert Venturi: trotz der bewußten Akzeptierung der Trennung von baulich-technischem Objekt und aufgelegtem Design, die die mit warenästhetischen Zeichen verkleideten Umwelten einer Gesellschaft kennzeichnet, die „Städte“ namentlich in Rossi's emphatischen Sinne anders als in Italien nicht (mehr) kennt, geraten besonders Venturi's spätere Bauten zu Monumenten der plakativen Methode — Reklame mit Kunstaura.

Architektur — „Baukunst“ — ist also *nur mehr möglich um den Preis gewollter oder ungewollter, aber eben leerer Monumentalität, d.h. um den Preis ihrer Flucht aus der alltäglichen Lebenspraxis. Der tödlichen Öde des alltäglich Gebauten entspricht das „tödliche Schweigen“ (Tafuri) der Schöpfungen der Avantgarde.*

Die internationale Diskussion um die „Wiederbelebung der Architektur“ und ihre verspätet einsetzende Rezeption in der BRD ist die Antwort der Disziplin auf ein Problem, welches sich freilich mit deren Mitteln (allein) nicht lösen läßt, aber sie in ihrem Kern betrifft: den „Zerfall des kapitalistischen Raums“ (vgl. Lefèbvre in 34 ARCH+). Dieser Raum ist homogen, vollständig beherrscht, ohne Herrschaft darzustellen oder zu erklären, er ist zugleich vollständig parzelliert, zersplittert. „Dieser Raum ist so organisiert, daß die Benutzer zu Passivität und Schweigen verurteilt sind, wenn sie nicht revoltieren.“ (Lefèbvre). Die Pioniere des Funktionalismus haben diesen Raum als Raum der Freiheit, als kollektiv beherrschten Raum, als Raum der nurmehr den Zwecken seines Gebrauchs gehorcht, idealisiert. Aber es *ist* ein Raum, der sich gegen jeden Gebrauch sperrt („Betreten verboten!“) oder

nur *eine* Form des Gebrauchs zuläßt — kurzum ein *verwalteter Raum*. Es ist ein Raum, dessen „Unbewohnbarkeit“ inzwischen selbst zum *ökonomischen* Problem geworden ist, wie die Flucht nicht nur ins städtische Umland, sondern auch — vor allem in USA — aus den Agglomerationen ebenso beweist, wie die seit dem Zusammenbruch der „Betongold“-Spekulation 1973 anhaltende Wohnungsbaukrise in der BRD, die freilich auch bloß konjunkturelle Ursachen hat.

Diese Krise bezeichnet einen Wendepunkt. So wie bisher kann in der Tat nicht weitergebaut werden. Und es trifft zu, was die Propagandisten einer „Wiederbelebung der Architektur“ landauf landab verkünden: 'Der Funktionalismus ist tot!'

Der 'Tod des Funktionalismus' bezeichnet nicht nur eine weitere Etappe der Auflösung der Disziplin, er bezeichnet zugleich ein Symptom des Anfangs vom Ende des kapitalistischen Raumes. Die *tabula rasa*, die der 'Tod des Funktionalismus' hinterläßt, ist natürlich die Stunde der Ideologen: Wenn zwar die „Unbewohnbarkeit“ des kapitalistischen Raums nur *gegen* seine Entwicklungsmotorik aufzuheben ist, so kann doch das allzu offenkundige *Erscheinen* dieser 'Unbewohnbarkeit' verschleiert werden. Damit stellen sich der Ästhetik *objektiv* neue (?) Aufgaben, Aufgaben, die freilich mit der Fassadenkosmetik der Gründerzeit mehr gemein haben als eben mit dem Programm der funktionalistischen Ästhetik: die Zwecke „schön“ und rein zum Erscheinen zu bringen. Nunmehr geht es darum, sie ansprechend zu verbergen (vgl. W. Durth).

„Zurück zur Form!“ fordert Heinrich Klotz daher, „den Vorwurf reaktionärer Gesinnung nicht leicht ertragend“ (in *werk-archithese* 3/77), oder deutlicher noch: „Zurück zur Fassade!“ — so als ob es Fassaden geben könnte, wenn die *Straße* längst 'gestorben' ist. Klotz läßt die Katze aus dem Sack, wenn er in einer kleinen Hommage für Francois Burckhardt erklärt: „Als Leiter des IDZ war sein Handlungsmotiv, den Begriff des 'Design', der scheinbar unwiderruflich festgelegt schien auf die Gestaltung von industriell gefertigten Gebrauchsgegenständen, auszudehnen auf die Architektur ...“ (Zu den Problemen einer solchen „Ausdehnung“ vgl. unten Hoffmann-Axthelm).

Klotz' Kampagne richtet sich scheinbar gegen *zwei* Gegner: gegen den „Bauwirtschaftsfunktionalismus“ und gegen die linken Kritiker dieser Bau-Wirtschaft — in Wahrheit nur gegen diese Kritiker, offeriert er doch der Bauwirtschaft, deren offenbare

Misere durch Design zu lösen; die Aufdeckung der Ursachen der Misere würde diesem Angebot die Geschäftsgrundlage entziehen. Soweit also sind die Fronten klar. Klotz ist zweifellos ein begnadeter Propagandist und als solcher nimmt er es im Interesse des Zwecks, den er verfolgt, mit den Unterschieden der verschiedenen Positionen, die er sich anheischig macht zu propagieren, nicht allzu genau — nur keine Nebenfronten aufbauen. ( Er sucht selbst J. Posener, welcher eine diametral entgegengesetzte Position bezieht (vgl. ARCH+ 33 u. 27), mit einer kleinen Reverenz vor seinen Karren zu spannen). Was Klotz damit verwischt, ist die gravierende Differenz zwischen einer Propaganda des Bau-Design, der versöhnlerischen Verkleidung, also einer gewissermaßen *negativen Ästhetik*, und den Bemühungen der internationalen Avantgarde, die Probleme, zumindest so wie sie sich ihnen stellen, wirklich zu lösen:

- das Problem des Verlusts einer „positiven“ ideologischen Funktion der Architektur in dieser Gesellschaft. Dies ist die oben behandelte Frage der Form der Monumentalität, welche nach dem erreichten Stand weder auf Fragen der Konstruktion noch der Funktion rückgeführt werden kann,
- und die Frage, welche Konsequenz aus der Auflösung der Stadt, dem Chaos der kapitalistischen Raumorganisation zu ziehen sind.

Daß letztere Frage überhaupt gestellt wird, hebt Architekten wie etwa Rossi, Aymonino, Stirling oder hierzulande Ungers weit über das Niveau der oben angesprochenen — von ihnen gleichwohl munitionierten — Propagandakampagne hinaus. (Umgekehrt ist Klotz diesen Architekten in der Erfassung der realen Entwicklungstrends um mehr als Nasenlängen voraus)!

Auf die Gefahr hin, unsererseits unzureichend zu differenzieren, scheint uns das verbindende Moment der verschiedenen Lösungsversuche des zweiten der oben genannten Probleme in einer Umkehrung der bisherigen Fragestellung zu liegen: statt des hoffnungslosen Versuchs, die sich auflösende Stadt durch Architektur zu organisieren, werden die einzelnen Architekturen nach dem Muster, dem Bild der Stadt organisiert — *pars pro toto*. Die verlorengegangene Einheit der Stadt wird durch „städtische“ Strukturen in den architektonischen Einheiten kompensiert. Die zerstörte Bedeutung und Gebrauchsvielfalt der städtischen Straße wird durch „Straßen“ im, am, unter und über dem Gebäude zu rekonstruieren versucht.

Die Architekturen verlieren dabei tendenziell den Charakter, Behälter einzelner Funktionen zu sein; der klassische Gegenstand der Architektur: das Haus, das Gebäude, verliert seine einstige Bedeutung zugunsten des *gebauten Zusammenhangs* der Funktionen — eine Tendenz, auf die Julius Posener schon Anfang der 60er Jahre hingewiesen hat. Wenngleich diese „städtischen“ Strukturen in der Architektur die Reintegration der geschiedenen Lebensbereiche mehr symbolisieren als realisieren, so zeigen sich in

diesen Lösungen trotz allem keimhafte Spuren eines „*gegensätzlichen Raumes*“ (LeFebvre) — gegensätzlich zum zerfallenen kapitalistischen Raum.

Und hierin — im Versuch, der kapitalistischen Auflösung des städtischen Raumes Modelle seiner Reorganisation entgegenzustellen, welche freilich — wie auch anders — von dessen Realität noch durchdrungen sind, — scheint uns die Bedeutung dieser Bemühungen zu liegen — nicht jedoch in dem in sich kreisenden Bemühen um eine Erneuerung der Form ohne Erneuerung des Inhalts. Wenn wir in jenen „städtischen“ Strukturen in der Architektur das weiterführende neue Moment der Bemühungen der Avantgarde sehen, so wird dies freilich durch den Kontext, in dem sich diese Avantgarde selbst sieht, Lügen gestraft: dem Versuch einer Wiederbelebung der Architektur als autonomer Disziplin der bildenden Künste — und dies zu einer Zeit, da die anderen, seit langem autonomen, d.h. von der Lebenspraxis verselbständigten bildenden Künste nurmehr fürs Museum produzieren. Doch hat die Architektur, welche sich von den anderen beiden bildenden Künsten durch die Erfordernisse der Konstruktion und der Gebrauchsfunktion von je her unterscheidet, in der Tat eine bis dato nicht gekannte, gleichsam negative, Autonomie gewonnen, welche als Ausgangspunkt festgehalten werden muß: Ihre Form folgt weder aus der Konstruktion noch aus der Funktion: Das Pathos einer zum Erscheinen gebrachten technischen Perfektion der Konstruktion muß hohl wirken in einer Zeit, da baukonstruktive Aufgaben technische Trivialitäten sind, und muß zugleich bedrückend wirken angesichts der längst nicht mehr gesellschaftlichen Fortschritt ausdrückenden, allgegenwärtigen Verbindung technischer und bürokratischer Mammutapparate. Und die Funktion? Was wäre fataler als die Funktion jener entsetzlichen Wohnapparate, welche unsere Städte umgeben, zum Erscheinen zu bringen? (Daß sie nackt erscheint, ist das Problem — für Ästhetiker). Unter diesen Bedingungen einer „negativen“ Autonomie an der Architektur als *bildnerischer Kunst* festzuhalten, läßt in der Tat nur den Weg offen, dem die Avantgarde folgt: den des bloßen Spiels der Massen nach bloß syntaktischen Regeln.

Wenn die Architektur „wieder zum Sprechen gebracht“ werden soll, indem sie ihre eigenen formalen Regeln erzählt, dann ist dies eine „Selbstverständigung“, die nicht nur in gehabter elitärer Manier dem (Nutzer-)Publikum gegenübertritt, sondern es gleich vor der Tür läßt. Eine wirklich *neue* Architektur hätte ihm nur das eine zu sagen: 'Sprecht doch selbst!'

Wenn nun in der BRD die Rezeption der Versuche der Avantgarde um Jahre verspätet auch an den Hochschulen einsetzt, dann aufgrund von Bedingungen, die auf gesamtgesellschaftlicher Ebene durch die „zweite Restauration“, im Wissenschaftsbereich durch eine erneute „Versäulung“ bzw. Abschottung der Disziplinen und an den Architekturabteilungen durch die Regression auf die „neue Ent-

wurfsorientierung“ gekennzeichnet sind, die nicht nur jede Frage nach den gesellschaftlichen Bedingungen der Produktion von Architektur verdrängt, sondern gar noch den linken Kritikern die Schuld an der Misere der Architekturlehre zuschiebt. Wer die Resultate dieser „Disziplinierung“ im doppelten Wortsinne in Form der jüngsten Diplomarbeiten betrachtet, wird freilich feststellen, daß man nicht ungestraft so tun kann, als hätte es die letzten 10 Jahre nicht gegeben. Die vollständige Willkür, die aus diesen Arbeiten spricht, zeigt allzu deutlich die Ratlosigkeit nicht nur der Studenten. — Kein Wunder, daß unter diesen Bedingungen das Versprechen der Rationalisten, Ordnung in dieses Chaos zu bringen, sei es auch eine Ordnung ohne Inhalt, auf offene Ohren und begierige Augen trifft. Damit verbindet sich einerseits durchaus die Chance einer weiterführenden Architekturdiskussion, welche die neuerliche Friedhofsruhe der Architekturschulen beenden könnte, zugleich aber die Gefahr eines von Berufsanxiety getriebenen vollständigen Rückzugs ins Schneckenhaus der Disziplin oder gar nur einer epigonhaften Übernahme nicht einmal der Methode, sondern nur einiger Versatzstücke aus der Formensprache der Avantgarde, welche das Chaos nur verschlimmern könnte.

Deren Versprechen freilich, die „*moralische Unbewohnbarkeit*“ unserer Städte mit den Mitteln der Disziplin allein zu überwinden, wird sich nicht einlösen lassen. Diesem Zustand ist, aller öffentlichen Architektenschelte zum Trotz, gerade nicht durch deren In-Sich-Gehen abzuhelfen, sondern nur politisch. Bei der Wiederholung dieser simplen Wahrheit braucht man indessen gewiß nicht stehenzubleiben: wenn die Vorprüfer des Wettbewerbs „Strategien für Kreuzberg“ in ihrem untenstehenden Bericht feststellen, daß gerade die Arbeiten von Architekten nur scheinbar auf das gestellte Problem eingehen, dann offenbart dies nur aufs Neue, daß die räumlichen Bedürfnisse der verschiedenen Bevölkerungs- und Altersgruppen, nach wie vor eine terra incognita sind, von der nur Zerrbilder existieren. Wer meint, derlei an andere Disziplinen verweisen zu können, verkennt die Lähmung, welche von solcher 'Disziplinierung' ausgeht und übergeht zentrale „*Entwurfsaufgaben*“: die Entwicklung des Programms — und die Strategie seiner Realisierung.

Wie kritisch man immer diese „*Bedürfnisse*“ selbst sehen will, ein Bauen, das auch nur die derzeitigen Bedürfnisse ernstnimmt, wäre etwas radikal neues, noch utopisches, noch nicht von diesem Ort. Eine wirklich gebrauchsfähige Architektur, das war stets nur die Rechtfertigung des Funktionalismus, auch seiner Pioniere. Gegenüber dieser Aufgabe erscheinen die Bemühungen der heutigen Avantgarde als resignative, „*regressive Utopien*“ (Tafuri), soll heißen: als Utopien, die keinen Ort in der Zukunft haben.

Mit anderen Worten: ARCH+ oder ARCH minus ist hier die Frage.

Marc Fester, Nikolaus Kuhnert