

Gedanken über Architektur

Autor(en): **Zeidler, Eberhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **26 (1972)**

Heft 1: **Bürobauten = Immeubles de bureaux = Office-buildings**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-334318>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Eberhard Zeidler hat in Deutschland studiert und ist heute in Kanada als Partner der Architektengemeinschaft Craig, Zeidler & Strong tätig. Vielleicht mußte man als Deutscher nach Nordamerika gehen, um Kunst so einfach als psychologisches Bedürfnis des Menschen definieren zu können. Aber diese Feststellung, so einfach sie auch klingen mag, unterstreicht die existenzielle Bedeutung des Gestalterischen in der Architektur, die heute bei der notwendigen Formalisierung des Planungs- und Entwurfsprozesses oft übersehen oder negiert wird. Wir werden im Sommer dieses Jahres einen größeren Bericht über eine Forschungsarbeit auf diesem Gebiet publizieren.

Joe

Eberhard Zeidler, Toronto

Gedanken über Architektur

Es wird immer deutlicher, daß die Zukunft mehr und mehr Menschen dazu zwingen wird, in der Megalopolis zu leben. Die Frage heißt nicht länger »Wo werden wir leben?« – sondern »Wie werden wir leben?« Hier liegt unsere Entscheidungsfreiheit, und in dieser Frage liegt die Zukunft der neuen Architektur, an die ich denke. Diese Architektur ist nicht die Zuckerglasur eines Kuchens – sie ist eine Notwendigkeit. Diese Architektur ist für die Menschen, weil die Menschen eine Umwelt brauchen. Architektur bietet ihrem Leben einen Schutz.

Weshalb aber leben wir in einer solchen Verwirrung – nicht nur in der Verwirrung unserer sichtbar verschmutzten Umwelt – sondern auch in einer Verwirrung über den richtigen Weg, den es einzuschlagen gilt, um diese Probleme unserer Umwelt zu lösen? Um zu verstehen, weshalb wir uns in einem solchen Zustand befinden, müssen wir die Geschichte der letzten hundert Jahre betrachten, und zwar auf dieselbe Art und Weise wie ein Arzt die Krankengeschichte seines Patienten studieren würde, um seine Krankheit zu heilen.

Architektur ist weder reiner Ausdruck der Kunst, wie z. B. die Skulptur, noch ein rein technisches Problem. Architektur ist beides – Kunst und Technik. Doch man vergleiche einmal ihr Gewicht, betrachte die Entwicklung, die die Technik innerhalb einer Generation erlebt hat. Nur vor einigen wenigen Jahrzehnten wären die Mittel, die wir heute in der Hand haben, um die Umwelt zu verändern, für den Menschen undenkbar gewesen. Die Technik scheint keinen Kreislauf von Geburt und Tod zu kennen – sie scheint sich in linearer Progression zu befinden. In der westlichen Welt neigen wir dazu, die Geschichte der Technik als Synonym des Fortschritts zu betrachten.

Wie völlig verschieden ist dagegen der »Fortschritt« im Bereich der Kunst! Wir brauchen nur in die Zeit Winkelmanns zurückzugehen, um eine Epoche zu finden, in der »Kunstgeschichte« als neue Wissenschaft betrachtet wurde, die glaubte, die Stilgeschichte von den Primitiven bis zur Renaissance als linearen Fortschritt einstufen zu können. Aber kennt die Kunst einen Fortschritt? Die enge Definition einer linear fortschreitenden Entwicklung, die die Kunstgeschichte der Kunst gegeben hat, kann deren Charakter nicht erklären. Kunst ist ein Teil des Lebens und hat, wie das Leben selbst, eine zyklische Entwicklung. Sie ist eng mit unseren Gefühlen verbunden, die einen Teil unseres biologischen Systems darstellen.

Im Kreislauf unseres Lebens und in der Geschichte der westlichen Welt folgt die Wissenschaft einer linearen Entwicklungslinie, was für die Kunst nicht zutrifft. Picasso verdankt den primitiven afrikanischen Masken mehr als der Renaissance.

Wie kann ein Architekt diese scheinbar gegensätzlichen Strömungen zu einem einzigen Ausdruck verbinden?

In der Vergangenheit ereigneten sich die Veränderungen in der Technik genügend langsam, um den menschlichen Gefühlen zu ermöglichen, sich anzupassen und auf sie so zu reagieren, daß diesen Veränderungen sinnvolle Formen gegeben werden konnten. Der Angriff der modernen Technik aber erfolgte für den Menschen zu plötzlich, als

daß er damit hätte fertig werden können. Dies waren die Gegebenheiten, denen sich die viktorianische Architektur gegenüber sah. Sie wurde plötzlich mit einer so ausgedehnten Technologie konfrontiert, daß sie diese nicht verstehen konnte. Sie sah sich sozialen Bedingungen gegenüber, deren quantitative Veränderungen zu qualitativen wurden, und sie war gefühlsmäßig nicht fähig, diese Gegebenheiten in neue Formen zu übersetzen. Es gab vereinzelte Erscheinungen, die der Anfang eines gewissen Verständnisses zu sein schienen, wie z. B. der Kristallpalast oder die Maschinenhalle in Paris.

Im allgemeinen aber fühlte sich der viktorianische Architekt gegenüber den sozialen Problemen, die er zu lösen hatte, wie auch gegenüber der Technik, die ihm für diese Aufgabe zur Verfügung stand, fremd. Er zog es vor, frühere Formen zu übernehmen, um beides zu überdecken – um das Neue hinter einer Formenwelt zu verstecken, die er gefühlsmäßig begreifen konnte.

Zu Ende des 19. Jahrhunderts und dann wieder kurz vor und nach dem ersten Weltkrieg belebte eine neue Bewegung die Architektur. Die Architekten erkannten das Schisma, das zwischen Kunst und Technik bestand, und versuchten eine neue Formenwelt zu schaffen, die ihren Ursprung in den Möglichkeiten hatte, die die Technik bot. Die Technik wurde nun als Rettung der Architektur betrachtet. Einige Aspekte dieser Bewegung führten zum Exzeß – wie z. B. der Konstruktivismus, aber die große Philosophie jener Zeit, die hauptsächlich durch das Bauhaus charakterisiert war, ist noch immer in uns. Diese Vergötterung der Technik brachte den irrtümlichen Glauben mit sich, daß eine Lösung des technischen Problems automatisch zu einer ästhetischen Lösung führen müsse.

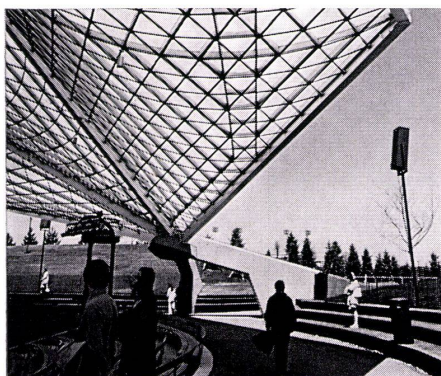
Der neue Stil fand sein Ideal in der Massenproduktion, nicht als Notwendigkeit, sondern als Kult – in der Verherrlichung der Fabrik. Tatsächlich wurde die Fabrik zur schönsten Kunstform. Der moderne Stil führte zu einer weiteren Unausgeglichenheit: man vergaß, daß die Architektur nicht der Lösung funktioneller und technischer, sondern auch menschlicher Probleme führen muß. Die moderne Strömung des 20. Jahrhunderts versteinerte in einem technischen Formalismus, der sich zu rechtfertigen suchte, indem er die technischen Bedürfnisse verhüllte: die sogenannte Wahrheit der modernen Form.

Die nächste Generation lehnte die Technik ab, da sie die Architektur wiederum als Kunst empfand, die Gefühle ausdrücken konnte – und diese Gefühle sollten trotz der Beschränkungen der Technik gezeigt werden. Eine architektonische Romantik wurde geschaffen, die wahrscheinlich mit dem Viktorianischen Zeitalter in enger Beziehung stand. Wieder wurden Formen geschaffen, die in keiner Beziehung zu ihren technischen und funktionellen Bedürfnissen standen und den menschlichen Bedürfnissen nur Lippendienst leisteten. Ich denke dabei an die Epoche, die ihren Anfang in der Architekturabteilung der Universität Yale nahm und ihren Höhepunkt vielleicht im Scarborough College fand.

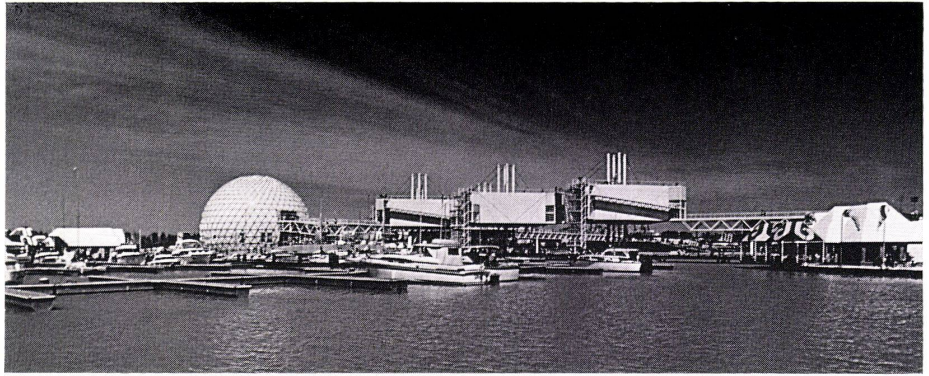
Die folgende Generation verdammt die romantische Schönheit. Die Vergötterung der Technik war bereits überwunden, und so hieß es nun: »Laßt uns wieder mit dem Menschen beginnen – ist er nicht der Punkt, von dem alle Wurzeln der Architektur aus-



13



14



15

gehen?« Leute, die nach Schönheit, und solche die nach struktureller Ehrlichkeit verlangen, sind suspekt. Wir sind an den Wurzeln – an einem neuen Anfang. Unsere Lehrer sind nicht mehr Technologen und Architekten, sondern Anthropologen und Soziologen.

Architektur ist für den Menschen bestimmt. Liegt darin wirklich etwas Neues? Sagten nicht schon die Griechen, daß der Mensch das Maß aller Dinge sei? Vielleicht meinten sie es nicht in demselben Sinne wie wir, und vielleicht haben wir sie falsch interpretiert. Doch wenn die Architektur für den Menschen bestimmt ist – dann scheinen wir das wirklich vergessen zu haben. Wenn wir einen Moment die erhabenen Höhen einer fortschrittlichen Architekturtheologie verlassen und wenn wir in die Realität zurückkehren – dann sehen wir rund um uns herum Grabsteine für eine anti-humane Umwelt. Das Problem scheint nicht darin zu liegen, eine Umwelt für den Menschen zu schaffen, sondern darin, den Menschen so zu formen, daß er in diese Grabsteine hineinpaßt.

Der Mensch steht am Anfang all unseren Denkens. Wir müssen mit seinen Bedürfnissen, seinen Gefühlen und seinen Beschränkungen anfangen, wenn wir eine neue Architektur hervorbringen wollen, weil diese Architektur nur des Menschen zweite Haut ist – zugegebenerweise eine größere Haut –, aber dennoch in sehr großem Ausmaß ein Teil seiner selbst. Leider ist das nur der Anfang einer Antwort und auch der Anfang zur Lösung unserer Probleme. Im Moment können uns Anthropologie und Soziologie nur sehr beschränkte Werkzeuge für die Gestaltung der Umwelt liefern. Dennoch ist es für unsere Zukunft von größter Bedeutung, weitreichende Forschung auf diesem Gebiet zu betreiben, auch wenn wir dabei nur herausfinden, daß viele unserer bisherigen Intuitionen einen wissenschaftlichen Wert hatten.

Ich bin überzeugt, daß in Zukunft die Werkzeuge, die uns Anthropologie und Soziologie in die Hand geben, eine ebenso wichtige Rolle spielen werden bei der Gestaltung der Umwelt wie die Werkzeuge, die uns die Technik lieferte und noch immer liefert.

Anthropologie ist die Wissenschaft, die die psychischen und physischen Bedürfnisse des Menschen erforscht. Bis zu einem gewissen Grad können wir auf wissenschaftliche Art und Weise das physische Behagen oder Unbehagen, das wir in einem Gebäude empfinden, messen. Wir haben aber noch keine Methoden gefunden, anhand derer wir das psychische Unbehagen, das von der Umwelt hervorgerufen wird, auf wissenschaftliche Weise messen könnten. Wir wissen aber, daß es äußerst deprimierend und

ermüdend ist, einen 800 Fuß langen Korridor entlang zu gehen (wie dies z. B. im Kennedy Airport der Fall sein kann) – während dieselbe Distanz, wenn sie in einer natürlichen Umgebung zurückgelegt wird, eine völlig andere Wirkung hervorruft. Können wir das Hochgefühl und die physische Lust unserer Sinne messen, die durch etwas Schönes hervorgerufen werden?

Wenn wir über den Einfluß sprechen, den die Umwelt auf die Psyche des Menschen haben kann, so betreten wir in Wirklichkeit das Gebiet der Kunst – nur vielleicht auf eine andere Art und Weise. Die Kunst ist hier kein Denkmal, nicht etwas, das fürs Museum geschaffen wurde – sie ist eine Lebensnotwendigkeit.

Lassen Sie mich zu meiner früheren Behauptung zurückkehren, daß Architektur die »Haut« des menschlichen Lebens und der menschlichen Tätigkeit ist. Aber sie ist nicht eine Haut, die natürlich und auf Grund irgendwelcher unergründlicher Regeln von selbst wächst; – sie ist eine Haut, die wir bauen müssen. Damit schließt sich ein weiterer Kreis und wir sind wieder bei der Technik, unser Wissen. Die Fähigkeit, zu einer bestimmten Zeit eine solche Haut zu bauen, wird ihre Form bestimmen. Dies schließt natürlich die Wirtschaft mit ein, die einen Teil unseres soziologischen Systems darstellt.

Sind wir mit diesem neuen Versuch, den Menschen als Mittelpunkt all unseren Denkens zu betrachten, wirklich schon sehr weit gelangt? Vielleicht nicht – weil wir nämlich merken, daß die Architektur noch immer unter dem alten Zwang liegt, der schon seit eh und je bestanden hat. Wir müssen uns mit den physischen, sozialen und psychischen Bedürfnissen des Menschen befassen; mit Technik und Wirtschaft. Die modernen Architekturphilosophen nannten es Funktion, Struktur und Kunst; und Wotton übersetzte Vitruvius folgendermaßen: »Gutes Bauen heißt Bequemlichkeit, Festigkeit und Vergnügen«, tatsächlich war Wottons Übersetzung damit aber nicht ganz korrekt, denn im Originaltext hatte Vitruvius die Notwendigkeit erwähnt, auch die Wirtschaft zu berücksichtigen.

Dennoch glaube ich nicht, daß unsere Anstrengung zwecklos war. Es ist wichtig, sich darüber klarzuwerden, daß die Elemente, die die Architektur – die Umwelt – ausmachen, eine vielschichtige Struktur von Bedingungen, Bedürfnissen und Einschränkungen darstellen, die in hierarchischer Ordnung miteinander verbunden sind. Die Unterschiede, die jede Epoche in ihrer Architektur kennzeichnen, waren das Ergebnis unterschiedlicher Anstrengung oder eines unterschiedlichen Gleichgewichts; sei es in be-

zug auf die Psychologie, die Technik, die Wirtschaft oder irgend einen anderen Faktor. Leider scheint jede Generation ein bestimmtes Bedürfnis, das die vorhergehende Generation vernachlässigte, zum Schaden des Gesamtgleichgewichts neu zu entdecken und übermäßig zu betonen. Unsere Generation ist sich der übertriebenen Bedeutung, die den technischen und wirtschaftlichen Bedürfnissen gegenüber den sozialen und anthropologischen beigemessen wurde, völlig bewußt.

Wir haben damit nichts umwerfend Neues entdeckt, sondern eher wiederentdeckt, daß die Umwelt, die wir für die Zukunft zu schaffen versuchen, auf denselben Regeln und Basisprinzipien beruhen muß, mit denen in der Vergangenheit gute Architektur gemacht wurde.

Die großen Bauwerke, die wir bewundern, werden diesen Prinzipien gerecht, vielleicht absichtlich, vielleicht intuitiv – aber die Tatsache besteht und wartet darauf, von uns entdeckt zu werden. Die Kraft, die ein Bauwerk wie die Kathedrale von Ulm auf uns ausübt, benötigt, um sie voll zu verstehen, unsere ganze Aufmerksamkeit. Jede Generation entdeckte in ihr die Erfüllung eines Prinzips, das sie selbst auszudrücken versuchte.

Es liegt mir fern zu behaupten, daß wir nun die Werkzeuge gefunden hätten, um die Architektur von morgen zu schaffen, die uns dazu verhelfen wird, die »Haut« für unser Leben zu bauen. Wir sehen uns vielen Konflikten und Widersprüchen gegenüber, wenn wir uns vom Bekannten gegen das Unbekannte hin bewegen – die Kunst der Gestaltung ist ein solcher Schritt. Doch ist die Gestaltung kein Musenkuß, sondern eine Entwicklung, die von den unzähligen Möglichkeiten unzähliger Veränderungen ausgeht, von denen nur einige wenige überleben können. Wir haben die Wahl – aber auf welchen Kriterien beruht unsere Kritik, auf Grund derer wir die Elimination vornehmen?

Ich habe die Kunst als psychologisches Bedürfnis des Menschen definiert – ich habe dabei nicht die Definition verwendet, die der Kunsthistoriker für diese Erscheinung kennt. Kunst ist von seinem Standpunkt aus gesehen das Streben nach Perfektion im fertigen Kunstwerk – sei es nun in der Musik, der Malerei, in Skulptur oder Architektur.

Zu keiner Zeit verlangten diese Bedürfnisse mehr nach der Hilfe des Architekten. Sie verlangen aber nicht nach der beschränkten Berufsgruppe, die wir jetzt darstellen, sondern nach einem völlig neuen Architekten. Wir wollen ihm keinen neuen Namen geben, der alte ist großartig – Akhi-kektion.