Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1992)

Artikel: Scheinbare Schieflagen
Autor: Neitzke, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1072978

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

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

Peter Neitzke

Scheinbare Schieflagen

Häuser können sich auf Dialoge einlassen oder sie verweigern: „Sag mir (da du so empfänglich bist für die Wirkungen der Architektur)", fragt der Architekt Eupalinos von Megara den Philosophen in einem „sokratischen Dialog", den Valéry 1921 veröffentlichte, „hast du nicht beobachtet [...], daß unter den Bauwerken [...] die einen *stumm* sind, die anderen *reden*, und noch andere schließlich, und das sind die seltensten, singen? [...] Diejenigen von den Bauwerken, die weder sprechen noch singen, verdienen nichts als Verachtung; das sind tote Dinge; geringer im Range als jene Haufen von Bruchsteinen, die die Karren der Unternehmer ausspeien und die wenigstens durch die zufällige Verteilung, die sie im Falle annehmen, das neugierige Auge unterhalten ..."[1]

Häuser sind etwas sehr Dingliches: Sie stehen und bleiben auf der Erde, selbst wenn sie himmelwärts streben. Sie stechen weder in See, noch könnten sie je glaubhaft versichern, fliegen zu können. Was gute von schlechten Häusern unterscheidet, ist nicht das Kokettieren mit transozeanischem oder kosmischem Reisen, sondern die Art und Weise, wie sie an ihrem Ort stehen; nicht die Flüchtigkeit von gebauten (und zunehmend erklärungsbedürftigen) Bildern, sondern der Wunsch, eine Behausung so angenehm, so schön und so dauerhaft wie möglich zu machen, mit einem Wort: zu bleiben. Die Schönheit eines Hauses zeugt von einem uneinlösbaren Versprechen.

Von all dem ist auf verschiedene Weise längst keine Rede mehr. Verglichen mit der der Moderne vorgehaltenen Auflösung der traditionellen Bautypen betreibt, was gegenwärtig vielfach unter der Rubrik Architektur angeboten wird, das Verschwinden des Architektonischen in die Welt jener Veranstaltungen, die der „ungeheuren Warensammlung" und dem permanenten Amüsierbetrieb gelten; die Veranstalter sollten deswegen eigentlich nichts dagegen einzuwenden haben, wenn man sie, wie im Film, der früher Architekten beschäftigte und sie auch so nannte, als Ausstatter oder als Dekorateure bezeichnete. Was mit der Verwendung des Lichts am Broadway und in den Kaufhausbauten etwa Erich Mendelsohns, die auch im Hinblick auf ihr nächtliches, elektrisch erzeugtes oder wenigstens doch unterstütztes *Bild* entworfen worden waren, begann, endet mit der „architektonischen" Inszenierung des Immateriellen, mit der Auflösung des traditionellen Begriffs des Architektonischen. Die Architektur der Stadt droht mit dem, was sie an Gesang und Rede zu bieten hatte, hinter den lärmenden, schrillen Inszenierungen, wie man sie als Investor heute bei den schnellen Büros bestellen kann, unterzugehen.

*

Was sich Architektur der Dekonstruktion oder Dekonstruktivismus nennt, ist nicht allein Ausdruck eines gründlichen Mißverständnisses, insofern sich ein Werkzeug der Interpretation von Texten, zu denen auch Gebäude gerechnet werden müssen, nicht umstandslos in einem Stil oder auch nur einer flüchtigen Dekorationsmode abbilden läßt, und nicht minder verlogen, etwa wenn man von den Protagonisten des Trends erfährt, der Dekonstruktivismus sei so etwas wie das Bild der aus den Fugen geratenen Welt. Nicht nur erwarten Bauherren mit einigem Recht, daß wenigstens *ihre* Objekte, so instabil sie sich auch geben mögen, weder zittern noch wanken, sondern für längere Zeit in einem buchstäblichen Sinne unerschütterlich stehen bleiben; nicht nur verlangen Naturgesetze wie die Gravitation, die keine noch so radikale Ästhetik je außer Kraft setzen kann, fordern Prüfingenieure oder staatliche Einrichtungen, wie die Bauaufsicht, daß Gebäude in bezug auf ihre Konstruktion sicher sind, so sehr sie bzw. ihre Häute auch mit dem Bild der Zerrüttung oder Auflösung des Konstruktiven spielen mögen. Entscheidend ist, daß weder die Kunst, die einmal den Bourgeois entsetzte (oder dies zumindest hoffte), noch die Werbung, die die ästhetischen Schocks des Surrealismus zu längst problemlos akzeptierten Alltagserscheinungen gemacht hat, im Schatten der andauernden Schocks der gesellschaftlichen Modernisierung, die die Wahrnehmung der Welt und das Verhalten der Subjekte nachhaltig verändern, noch etwas zu bewegen oder auch nur zu sagen vermag.

Bei Panofsky gehe es, schreibt Martin Warnke, „um die Rekonstruktion von Prozessen, in denen die Reflexion lebendige Erfahrung distanziert, aufhebt, verfügbar macht und neu verwertet", und: „Es könnte sein, daß er nie ausgesprochen hat, was letztlich seine Grunderfahrung war: Daß auch Kunst durch Reflexion eingeholt wird und nur in vergangenen Zeiten eine authentische Ausdrucksform war. ‚Was eine Bedrohung war, ist zu einer Erinnerung geworden.' [...] Entsprechend könnte man sagen, daß [...] die Kunst, die einmal eine lebendige Macht war, zu einer schönen Erinnerung geworden ist."[2]

Das dekonstruktive Haus *spielt* Bedrohung. Einige Archi-

tekten beziehen sich auf den russischen Konstruktivismus zwischen 1918 und 1920; ihre Objekte aber reden statt von einer neuen Zeit nur über sich: scheinbare Schieflagen. Was sich zuweilen als kritisch gemeinter Kommentar anbietet, ist beides nicht – weder kritisch noch überhaupt ein Kommentar auf den Zustand der Welt. Anders als Wolfgang Welsch meint[3], ist die Attacke „gegen die klassische Idee von Architektur und damit [...] gegen die Idee von Architektur überhaupt [...], wonach Architektur eine Einheit herzustellen, Ordnung zu repräsentieren und Stabilität zu erreichen habe, andersherum gesagt: Divergenz tilgen, Konflikte auflösen, Instabilitäten überspielen müsse", dem Angriff „auf traditionelle Grundideen der Philosophie [...], wie der philosophische Dekonstruktivismus sie betreibt", insofern alles andere als „äquivalent" (und kann dies auch gar nicht sein), als jedes architektonische *Bild* von Divergenz, Konflikt und Instabilität zur Grundlage ein stabiles Gerüst hat, dessen Teile, so unsicher die Verhältnisse und der Blick auf sie auch geworden sind, nach den Grundsätzen der Statik gerechnet, bemessen und zusammengesetzt sind.

*

Das Dekorationsgewerbe hat in Zeiten scheinbarer Prosperität gut zu tun. Seine Werbemappen, großformatig, auf schwerem Papier und selbstverständlich vierfarbig gedruckt, demonstrieren die Umlaufgeschwindigkeit des jeweils herrschenden bzw. erfolgsversprechenden Trends. Das Geschäftsprinzip heißt Flexibilität. Die pfiffigen Arrangeure verwerten jegliche Neuheit zu rasant gezeichneten oder mit CAD erzeugten Bildern, deren Sog sich der Investor nicht entziehen kann. Die Gewieftesten organisieren ihre Grundrisse auf Figuren, die Malewitsch gezeichnet haben könnte. Banken, Kulturzentren, Museen und anderes erscheinen als Ensembles aus aufgerissenen, im Terrain halb versinkenden Steinkuben, bombardierten Aquarien, Raketenabschußrampen, Sendezentralen und klassizistischen Raumfragmenten, und Wiener Anwälte scheinen sich in Szenenbildern wohlzufühlen, die, unabhängig von den Assoziationen, die den Architekten des Wiener Dachausbaus zur Form verhalfen, von der Sehnsucht nach instabilen gesellschaftlichen Verhältnissen künden – nicht unbefremdlich bei einer Branche, der es um die Aufrechterhaltung der jeweils herrschenden Ordnung zu tun ist –, solange jedenfalls, wie sie sich als nouveauté, als geschäftsfördernder Gag nutzen lassen. Vergleichsweise neu ist, daß all das mit dem artistischen Raffinement der avanciertesten Reklame propagiert und verkauft wird. Die avisierte Kundschaft mit ihren standardisierten Typen und Lifestyle-Ausstattungen findet sich in den Schaubildern wieder, mit deren Hilfe der Investor die Städte zu schnellen (unbürokratischen) Entscheidungen bewegt.

Die neuen Partnerschaften zwischen Kapital und öffentlicher Hand sind in der Regel nichts anderes als Vereinbarungen darüber, „daß Unternehmungen Planungen vornehmen und Stadtverwaltungen ihre gesetzgeberischen Befugnisse benutzen, um die Unternehmensplanungen durchzusetzen"[4]. Die Objekte der sogenannten neuen Urbanität, liest man in einem treffend *Die Stadt als Gabentisch* betitelten Aufsatzband, dienen „der Befriedigung der kulturellen und Bildungsbedürfnisse der Neureichen [...]. Sie wirken als Köder auf die Touristenelite, die [...] nicht bloß bummeln, fressen und saufen", sondern „sich gefälligst kulturell sättigen" soll. „Sie fungieren ebenso als Milchkühe wie als Testgelände für die verschiedenen Branchen der Massenkulturindustrien. [...] Sie treiben den Gebrauchswert des umbauten Raums in die Höhe und infolgedessen auch den Tauschwert des Bodens und der Immobilien in ihrer Nähe. Im internationalen Medienspektakel fungieren sie als Trophäen [...]. Sie sind Zeugnisse der herrschenden Scheinprosperität [...]. Sie nähren die Träume des einfachen Volks."[5] Beobachtungen, die sich umstandslos von Mitterands Paris auf alle anderen großen Städte der reichen Länder übertragen lassen.

Die Architekten in Deutschland, notiert Mary Pepchinski in ihrem Artikel *After the Goldrush*, der anschaulich die Situation vieler New Yorker Büros schildert, sollten „nicht nur ihre Zeit damit verschwenden, über das Design der Skyline nachzudenken, sondern auch darüber, was mit ihrem Beruf im Boom passieren kann"[6]. Aus Manhattan berichtet sie, daß der Spielraum, der Architekten bleibe, immer kleiner geworden sei, und daß am erfolgreichsten sei, wer – auch mit eigenen Projekten – selbst als Investor auftrete; Harry Macklowes Firmenschild im Erdgeschoß seines Metropolitan Tower in Manhattan (140 West 57th Street) weist den im Katalog der Frankfurter Ausstellung *New York Architektur* (1989) als Architekten Vorgestellten als Immobilienhändler aus. Und was sich von der Mehrzahl der etwa für Berlin entwickelten Investorenplanungen sagen läßt, gilt gleichermaßen für viele Planungen westdeutscher Büros für Ge-

meinden auf dem Gebiet der ehemaligen DDR: „Die Frage nach der persönlichen Verantwortung kann sich keiner gestellt haben, der [...] nicht mehr sieht, was die Stadt braucht, sondern tut, was der Investor will."[7] Der Preis fürs Im-Geschäft-sein ist die Selbstdemontage des Berufs. Soll man darüber klagen? Geht nicht alles seinen Gang?

Angesichts des Konformitätsdrucks und des Tempos, mit welchem das Neue jegliche Erinnerung an Altes fälscht oder auslöscht, muß auch die Architektur auf ihre Wirklichkeit befragt werden. Die Häuser haben oft keine dritte Dimension mehr. Nicht selten enden sie dort, wo der Fotograf nicht mehr hinsieht. Anders als die Bauten, denen die bewegliche Lichtreklame zugefügt wurde, sind die neuen, ‚Immaterialität' feiernden Objekte wie für die Bilder gemacht: diejenigen, die sie erzeugen, ebenso wie diejenigen, die man von ihnen anfertigt; ihre Realität ist mehr und mehr *deren* Realität, und daß sie selbst bloß noch als *deren* Surrogate erscheinen, als Objekte, die nicht einlösen, was die Bilder zu versprechen scheinen, das Resultat einer Sucht, der auch das Bauen nicht zu entkommen scheint. Die neue „dritte" Dimension der Häuser ist konsequenterweise das elektronisch erzeugte Bild, das Gebäude in moderne Litfaßsäulen verwandelt, solche allerdings, an denen man ohne aufzuschauen vorbeiginge, wenn der Strom ausfiele: Häuser ganz nah bei der virtuellen Realität. Macht es unter solchen Bedingungen noch Sinn, an eine noch gar nicht so lange zurückliegende Zeit zu erinnern, als Häuser, wenn man aufmerksam genug war, noch über anderes redeten als über Klamotten, Parfums und ununterbrochene Action, oder: über sich selbst als über Lifestylemaschinen?

*

„Die Realität der Architektur muß überdacht werden", sagt Peter Eisenman, „um sich in einer von den Medien beherrschten Welt zu behaupten." Und weiter: „Die Architektur hat ein schwerwiegendes Problem. Sämtliche wissenschaftlichen Fortschritte wurden dadurch erreicht, daß irgend jemand nicht glaubte, was der Lehrer ihm erzählte. [...] Der einzige Weg, in einer Disziplin vorwärts zu kommen, besteht in der Verdrängung des vorhandenen Wissens. [...] Diejenigen, die sich an Theorie, Tradition und Rationalität festklammern, gehen unter. Die Architektur ist unter Umständen bereits tot, ich weiß es nicht. Ich glaube nicht, daß es irgend jemanden interessiert." In der Vergangenheit, heißt es am selben Ort, sei Architektur „vielleicht der endgültige Zustand der Realität" gewesen, „mit greifbaren Tatsachen befaßt [...], mit Steinen und Mörtel, Haus und Heim. Sie verkörperte den bestimmbaren Ort; die endgültige Form der Realität." Die Zeit, in der wir leben, verdränge die „starke Form" – bei der Architektur die eindeutige „Wechselbeziehung zwischen Bedeutung und Funktion, Struktur und Form" – zugunsten der schwachen. Dieser lägen die folgenden Vorstellungen zugrunde: „Erstens, daß es keine einfache Wahrheit gibt; zweitens, daß es keine endgültigen Entscheidungen gibt, daß die Dinge also [...] arbiträr sein müssen; weiter, daß die Dinge nicht mehr wesentlich sind, die Architektur hat keine Substanz, nichts hat mehr Substanz. Es gibt alles im Übermaß, und das heißt, daß schwache Form nichts anderes als dieses Übermaß, dieser Exzeß ist."[8]

Einfache Wahrheiten hat es noch nie gegeben; auch der Hinweis, daß Entscheidungen nicht mehr endgültig seien, ist keine Einsicht unserer Zeit. „Die Dinge" sind nur jemandem nicht mehr wesentlich, der mit Wolfgang Welsch der Auffassung ist, daß wir „gerade auf Grundfragen letztlich ästhetische Antworten" gäben.[9] Nun muß man aber auch als Architekt vorwärts kommen, und das schafft man am besten über die *Verdrängung des vorhandenen Wissens* oder mit den Zeilen aus der *Fledermaus: Glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist.* Eine Lebensregel, der nicht zuletzt diejenigen folgen, die „davon ausgehen, daß das ‚Bild' in den Medien ihre Realität ist"[10]. *Diejenigen, die sich an Theorie, Tradition und Rationalität festklammern, gehen unter.* Und da sich die Medien für Beerdigungen nicht sonderlich interessieren, muß man zusehen, daß man dabei bleibt. Hauptsache, der Auftritt gelingt. Erinnerungen an die Baukunst sind dem ebenso abträglich wie eine gründliche handwerkliche Ausbildung.

Die Ausstatter befriedigen die Wünsche ihrer Kunden wie der Privatsender RTL die der seinen; was unterscheidet ihre Arbeit noch von derjenigen, der es um hundertprozentige Einschaltquoten und Sendertreue geht?[11] Sie lassen sich von nichts und niemandem aufhalten. Aber wir sind uneinsichtig und preisen nicht als Architektur der neuesten Zeit, was nicht erst bei näherem Hinsehen zur unentwegten Show gehört, ohne die Business nicht mehr auskommt.

Eugene Kohn, William Pedersen, Sheldon Fox, DG-Hochhaus Frankfurt. „Es ist vollbracht." Investorenanzeige, Frankfurter Rundschau, 27. Mai 1992. „Aus dem komponierten Geschiebe der Bauvolumen wächst [...] das Turmgebilde hervor: Einem Mythos des 20. Jahrhunderts gehorchend, daß geometrische Klarheit, materielle Makellosigkeit und Helligkeit mit Unzerstörbarkeit, ja, Unsterblichkeit gleichzusetzen seien." Ist der Gebäudekopf wirklich „gleichsam ein Kapitell, das das Himmelsgewölbe zu tragen vorgibt"? (zitiert nach Ulf Jonak, *Die Frankfurter Skyline. Eine Stadt gerät aus den Fugen und gewinnt an Gestalt,* Frankfurt 1992, S. 80) Einiges scheint durcheinander gekommen. Investoren geben sich als Himmelsstürmer und Erlöser, Architekten feiern ihre Hervorbringungen als indentitätsstiftend. Welchen Himmels? Erlösung wovon? Wessen Indentität? Vielleicht wissen die im Anzeigentext erwähnten „Projektoren", üblicherweise Projektionsapparate, wovon die Rede ist. Im Zweifelsfall lautet die Antwort: vom Gelde.

Anmerkungen

1 Paul Valéry, Eupalinos oder Der Architekt (frz. Erstausgabe: 1921), dt. von Rainer Maria Rilke, Reinbek (Rowohlt) 1962, S. 111, Hervorh. im Orig.

2 Martin Warnke, Kunst, zu einer schönen Erinnerung geworden. Erwin Panofsky zum hundertsten Geburtstag, in: Neue Zürcher Zeitung, 21./22. März 1992

3 Vgl. W. Welsch, Das weite Feld der Dekonstruktion, in: G. Kähler (Hrsg.), Schräge Architektur und aufrechter Gang. Dekonstruktion: Bauen in einer Welt ohne Sinn? [Bauwelt Fundamente, Bd. 97], Braunschweig/Wiesbaden 1992

4 John Turkie, Canary Wharf – Monument einer ungleichen Partnerschaft. Londons zweite City auf der Isle of Dogs, in: H. G. Helms (Hrsg.), Die Stadt als Gabentisch. Beobachtungen zwischen Manhattan und Berlin-Marzahn, Leipzig (Reclam) 1992, S. 179. Das größte Immobilienunternehmen der Welt, Olympia & York Development, dessen englische Tochter Olympia & York Development Ltd. das Canary Wharf-Geschäft betreibt, hat inzwischen in Kanada und in den USA Konkursverfahren eingeleitet, wie die Tageszeitungen Mitte Mai 1992 berichteten. „Die Banken suchen [...] nach Alternativen, die es ermöglichen, die Finanzierung des Büroprojekts Canary Wharf im Londoner Hafengelände umzustrukturieren. Mit einem Liquiditätszuschuß haben die Banken kürzlich die Fortführung der Bauarbeiten bis Ende Monat [Mai] sichergestellt. [...] Von den bislang fertiggestellten 4 Mio. Quadratmetern an Bürofläche steht derzeit etwa die Hälfte leer. Die britische Regierung erwägt, für 2000–3000 Beamte aus verschiedenen Ministerien Büroraum in Canary Wharf anzumieten, um dem Konzern zu helfen. Das Mitte der achtziger Jahre in Angriff genommene Projekt, eines von vier in den ‚Docklands', hatte bislang als Symbol für den Erfolg der Thatcherschen Wirtschaftspolitik während der achtziger Jahre gegolten". (Tages-Anzeiger (Zürich), 16. Mai 1992)

5 Claude Schnaidt, Paris – Schaltzentrale der globalen Kommunikationen? Städtebauliche Folgen der radikalen Umrüstung für das Finanzkapital, in: a. a. O., S. 199f.

6 Mary Pepchinski, After the Goldrush, in: Bauwelt, Heft 6/7, 1992, S. 329

7 Aus der Vorbemerkung von Felix Zwoch zu Heft 39 der Bauwelt, 1991

8 Alle Zitierungen aus: Peter Eisenman, Schwache Form, in: Architektur im AufBruch. Neun Positionen zum Dekonstruktivismus, München 1991, S. 33–43

9 W. Welsch, a. a. O.

10 P. Eisenman, a. a. O.

11 Man lese im *Spiegel* Nr. 18, 1992, nach, mit welchem Kalkül die neue Serie „Gute Zeiten, schlechte Zeiten" geplant und realisiert wird: „Kaum eine Szene ist länger als 120 Sekunden (damit die Zuschauer nicht umschalten), die Story ist einfach und frei von sozialem Elend und Politik [...]. Wer mag hierzulande noch teure Fernsehspiele drehen, wenn spottbillige Herz-Schmerz-Videos die Einschaltquoten hochtreiben? Und wer wird die Geduld aufbringen, anderthalb Stunden auf seine Kartharsis zu warten [...]." Es bedurfte, scheint's, nicht dieses Vorbildes; diejenigen, die sich ohne Ironie noch immer als Repräsentanten der Mutter der Künste gerieren, haben den Abstieg ihres Metiers selbst erfunden.