Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2000)

Heft: 7

Artikel: "Realismus"

Autor: Junker, Jean-Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919133

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: 10.01.2026

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

Abb. 1: aus „Signs of Life. Symbols in the American City". Ausstellung Venturi & Rauch, 1976.

„Die Architekten haben es verlernt, ihre Umwelt voraussetzungslos zu betrachten. Als moderner Architekt ist man schliesslich progressiv, ja revolutionär, utopisch und kompromisslos: also ist man mit allem bereits Existierenden, mit aller Vorbedingung des eigenen Bauens unzufrieden. Die moderne Architektur war alles mögliche, nur nicht nachsichtig. Lieber kehrt man das Unterste zuoberst, als bereits Bestehendes vervollkommnen zu wollen."

Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour: *Learning from Las Vegas*, Braunschweig Wiesbaden: Vieweg & Sohn, 2. Auflage 1997, S. 12.

„Realismus“

Jean-Pierre Junker

Ein Rückblick auf die *prise de position* von Robert Venturi und Denise Scott Brown

Während in den darstellenden Künsten Realismus mehr oder weniger problemlos als die wahrheitsgemässe Wiedergabe einer objektiv vorhandenen Alltagswelt umschrieben werden kann, ist in der Architektur - die Realität in erster Linie nicht abbildet, sondern hervorbringt - die Begriffsbestimmung ungleich vertrackter. Ebenso informativ wie der wiederholte Versuch einer Klarstellung, was Realismus in der Architektur letztendlich zu bedeuten habe, könnte deshalb eine Auflistung dessen sein, was alles in der Architektur schon als Realismus bezeichnet worden ist. Das soll im Folgenden jedoch nur am Rande geschehen.

Man hat in der Literatur und den bildenden Künsten Realismus im Allgemeinen als eine Methode, gelegentlich auch als einen Stil zu begreifen versucht. Zumindest unter gewissen Umständen könnte man darin jedoch auch eine Attitüde erblicken. Nämlich jene des unvoreingenommenen und wohlwollenden Blicks auf die Lebensumstände der gewöhnlichen, wenig privilegierten Menschen.

Als 1976 die Architekturzeitschrift *archithese* ein Themenheft mit dem Titel „Realismus - réalisme“ herausgab, wurde auch Denise Scott Brown (die Gattin und Büropartnerin von Robert Venturi) um einen Beitrag angegangen. Anstelle eines weiteren Versuchs der Begriffsklärung sandte sie Reproduktionen von Bildtafeln aus ihrer damals gerade stattfindenden Ausstellung *Signs of Life: Symbols in the American City* an die Redaktion. Auf den Bildtafeln waren in systematischer Anordnung kleinbürgerliche Vorstadthäuser und Reihenhäuser abgebildet. Zum Teil auch bauliche Details wie Fenster und Eingangstüren, wobei dem Zierrat, den die Leute an ihren Häusern angebracht hatten, offensichtlich ein besonderes Interesse galt.

Der „Realismus“ von Robert Venturi, Denise Scott Brown und ihren Partnern besteht bekanntlich darin, dass sie die „schönen Dinge“ in der Alltagswelt der kleinen Leute aufmerksam beobachten und deren Formen unter Beibehaltung ihrer symbolischen Bedeutungen umsetzen. Wesentlich ist jedoch, dass sie dabei versuchen, zu einem Verständnis der ästhetischen Massstäbe und symbolischen Verschlüsselungen zurück zu finden, mit denen die unverbildeten einfachen Leute ihrer gebauten Umwelt begegnen.

Auch „Learning from Las Vegas“, die Beschreibung und semiotische Analyse einer für ästhetische Puristen grotesken Scheinwelt, entspringt ein Stück weit dieser Ambition. „Wir haben Las Vegas studiert“, sagt Denise Scott Brown, „weil die Leute (zumindest die Leute, die dem Mittelstand und den unteren Schichten angehören) Las Vegas zu schätzen scheinen, jedenfalls mehr als sie jene Architektur schätzen, von der ihnen die Architekten sagen, dass sie sie schätzen sollten.“

Abb. 2: aus „Signs of Life“.

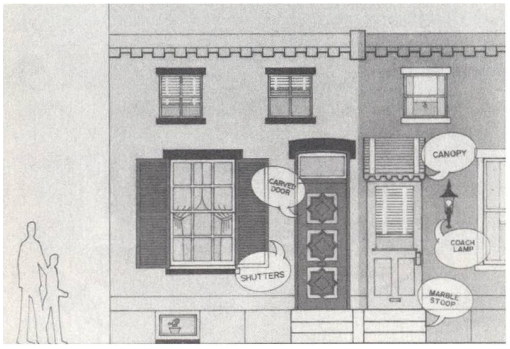

Abb. 3: aus „Signs of Life".

Die vorurteilsfreie Zuwendung zu den geschmacklichen Aeusserungen der einfachen Leute und ganz besonders zu den Ausgestaltungen dessen, was sie als ihr Heim erleben, ist bei den Venturis und ihren Partnern nach eigenem Bekunden begründet in einer Lernbereitschaft. „Wir versuchen", heisst ein von ihnen in immer neuen Abwandlungen wiederholter Satz, „sozial wirklich relevante Kenntnisse und Fähigkeiten zu erlernen". Das Erwerben von „Kenntnissen" besteht vor allem im Aufspüren der besonderen Beziehungen, die die Menschen zu den Dingen in ihrer häuslichen Umwelt unterhalten, während die massgebliche „Fähigkeit", die es zu erlernen gilt, darin besteht, diese Gefühle nachvollziehen zu können.

In ähnlicher Weise äussert sich übrigens der Fotograph François Hers, der etwa zur gleichen Zeit zusammen mit Sophie Ristelhueber Intérieuraufnahmen aus belgischen Sozialwohnungen veröffentlicht. Das eigentliche Thema dieser Bilder sind jedoch die ästhetischen Verhaltensmuster der Bewohnerinnen und Bewohner, sind Empfindungsweisen, die sich aus dem Kontext ihrer Lebenstotalität ergeben. Die Darstellung dieser kleinbürgerlich-proletarischen Binnenwelten ist allerdings deutlich mehr als eine blosse Dokumentation - es ist der Ausdruck einer Attitüde. Im Klappentext des Bildbandes, der einen Teil ihrer Fotografien vereinigt, sagt François Hers, der Realismus ihrer Bilder sei nicht nur informativ, sondern auch affirmativ, der Ausdruck einer - bei allen Vorbehalten - emotionalen Zustimmung.

Genau diese Affirmation hat man Venturi, Denise Scott Brown und ihren Partnern freilich vorgeworfen. Sie würden - so hiess es -, auch wenn sie die vorgefundenen Formen kunst- und humorvoll verfremdeten, eine Apologetik des schlechten Geschmacks betreiben. Sie würden, indem sie einer „gewöhnlichen" Architektur das Wort redeten, die Architektur als solche trivialisieren, und in ihrem perspektivlosen Realismus würden sie sich schliesslich als naive Parteigänger des gesellschaftlichen Status quo zu erkennen geben.

So sehr diese Vorwürfe überzogen scheinen und von den Betroffenen auch entschieden zurückgewiesen wurden, ganz unverständlich sind sie nicht. Man muss dabei in Rechnung stellen, dass der gesellschaftskritische Idealismus der klassischen Moderne, auch wenn er im Laufe der Jahrzehnte einigermassen inhaltsleer geworden ist, den „Standort" vieler Architektinnen und Architekten auf weite Strecken immer noch vorzuschreiben scheint. Architektur hat dementsprechend nicht die Aufgabe, das Bestehende in seiner Fragwürdigkeit zu reproduzieren, sondern im Sinne einer Humanisierung und eines industriegesellschaftlichen Fortschritts zu transformieren.

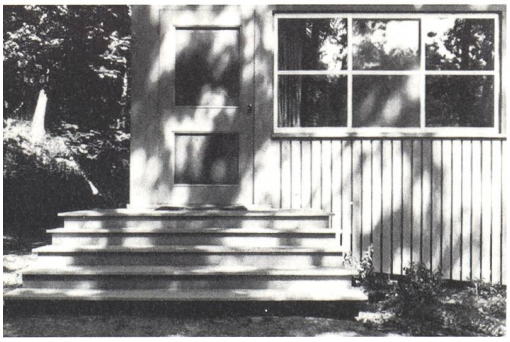

Abb. 4: Venturi & Rauch, Tucker Haus, New York 1975.

Es liegt auf der Hand, dass wenn man von einem solchen Betrachtungsstandpunkt aus die Architektur der Venturis als „realistisch" bezeichnete, damit kein Kompliment gemeint sein konnte. Tatsächlich hat im amerikanischen Sprachgebrauch das Wort auch mehr den Beiklang von „gewöhnlich" als von „wahrheitsgetreu". Das ist in Europa mit seiner spezifischen Kulturgeschichte und namentlich vor dem Hintergrund des im frühen 20. Jahrhundert virulenten Wahrhaftigkeitsmythos ein bisschen anders. Dementsprechend hat hier die Bezeichnung Realismus im allgemeinen einen moralisierend-positiven Beiklang. Was jedoch in diesem Sinn als realistische Architektur zu gelten habe, ist - wie eingangs schon erwähnt - keineswegs klar.

So mochte es zwar einleuchten, wenn unter einem Realismus in der Architektur die Sachlichkeit des Neuen Bauens verstanden wurde. Und zwar insofern, als in dieser Formensprache allein der Zweck des einzelnen Bauwerks zum Ausdruck kommt, es also - mit andern Worten - seine eigene Realität darstellt. Inzwischen ist allerdings ziemlich unbestritten, dass diese Sachlichkeit, und zwar namentlich in der heroischen Phase des Neuen Bauens, prall gefüllt war mit Bedeutungen, die über die Denotation des Gebäudezwecks hinausgingen. Diese Bedeutungen kreisten um die Idee eines industriegesellschaftlichen Fortschritts und einer Rationalisierung der Lebensverhältnisse. In der von allem Überflüssigen befreiten Architektur sollten diese visionären Postulate zum Ausdruck kommen, sie sollten aber auch ganz unmittelbar durch sie befördert werden.

Abb. 5: Foto François Hers, aus „intérieurs", Bruxelles o.J.

Der Realismus des Neuen Bauens bezog sich also von vornherein nicht auf die Realität der gegebenen gesellschaftlichen Verhältnisse, sondern auf die virtuelle Realität einer (in einem ganz bestimmten Sinne) bereits weiter fortgeschrittenen Gesellschaft. Das ist insofern nicht uninterressant, als ein solcher perspektivischer Realismusbegriff unerwarteterweise in die Nähe zum ominösen *sozialistischen Realismus* gerät, wie er seit dem Moskauer Schriftstellerkongress von 1934 zur für alle Künste verbindlichen Doktrin erhoben wurde.

Auch dieser *sozialistische Realismus* bezog sich ausdrücklich nicht auf eine gegenwärtige Realität. Vielmehr sollte er (unter Berufung auf eine marxistische Entwicklungstheorie) den „objektiven Lauf der Geschichte" vorauszeichnen. In den Worten des DDR-Schriftstellers Peter Hacks: „... die Wolken packen und weg den Nebel schieben und zeigen den Weg, und bis zu welcher Länge man ihn gegangen ist."

Was das Erscheinungsbild des „sozialistischen Realismus" in der Architektur allerdings sehr viel eindeutiger determinierte als die Antizipation einer erst noch zu erobernden Realität, war, dass der Architektur die Funktion übertragen wurde, die „ästhetischen Bedürfnisse des Volkes" zu reflektieren. Sie hatte mit andern Worten „volkstümlich" zu sein. Nicht minder unerwartet offenbaren sich an diesem Ende Entsprechungen zum *Realismus* Venturis mit seiner Adaptation volkssprachlicher Ausdrucksmuster. Die Realismuskonzeptionen scheinen sich also irgendwie zu berühren. Dennoch beziehen sie sich auf Architekturen, die von ihrem Erscheinungsbild her unterschiedlicher nicht sein könnten.

Abb. 6: Foto Sophie Ristelhueber, aus „intérieurs", op.cit.

Nun habe ich eingangs und mit Blick auf den pragmatischen *Realismus* der Venturis, der sich an der Lebensrealität kleiner Leute orientiert, erklärt, dieser lasse sich nicht nur als Methode, sondern ebenso als eine Attitüde beschreiben. Und tatsächlich ist es nicht zuletzt ihre Haltung, mit der sich die Venturis und ihre Partner der Realität kleinbürgerlicher Ausdrucksformen zuwenden, die sie kennzeichnet, und die sie unterscheidet von den Anhängern einer in der Tradition der Moderne stehenden Architekturkonzeption. Deren Haltung gegenüber diesen Alltagsphänomenen ist tatsächlich nicht durch Zuwendung, sondern im Gegenteil durch entschiedene Abwendung geprägt.

Schon von Anfang an begegneten die Modernisten dem in den Wohnzimmern des Bürgertums sich manifestierenden Verschönerungseifer mit unverhohle-

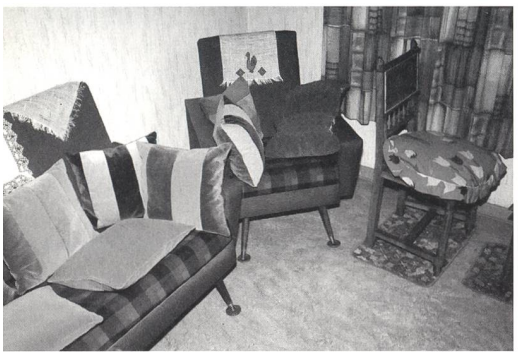

Abb. 7: Foto François Hers, aus „intérieurs", op.cit.

ner Abneigung und Geringschätzung. Und wo eine arrivierte Arbeiterschaft, statt den „richtungsweisenden" Entrümpelungsgeboten der modernen Architekten zu folgen, das Wohnideal der oberen Mittelklasse übernahm, wurde deren Geschmack noch hemmungsloser abqualifiziert: als „Gelsenkirchener Barock" hat man die schweren Stilmöbelimitate, die gemusterten Tapeten und aufgereihten Nippsachen verhöhnt. Nichts hatte dabei eine Chance, in seinen allenfalls auch positiven Zügen erkannt zu werden. Die in den vollgestopften Wohnungen durchaus herrschende Ordnung, zum Beispiel, erschien nicht etwa als Tugend, sondern als Ausdruck eines „lebensfeindlichen" „Wohnfetischismus", der anscheinend nur zu Beengung und Selbstunterwerfung führen kann.

Wurden den unteren Einkommens- und Bildungsschichten gelegentlich noch mildernde Umstände zugestanden, insofern man ihr stereotypes ästhetisches Verhalten auf ihre ebenso kulturell wie materiell eingeschränkten Lebenschancen zurückführte, durften die bessergestellten mittelständischen Banausen mit keinerlei Verständnis rechnen. Schliesslich verkörperten diese gutbürgerlichen Kreise in ihrem Konventionalismus und Konservativismus ja auch das geläufige Feindbild einer künstlerischen und politischen Avantgarde.

1931, noch in der Aufbruchzeit der Moderne, unterzog Egon Friedell in seiner *Kulturgeschichte der Neuzeit* das bürgerliche Wohnzimmer mit seiner Anhäufung von Unnützem und Unechtem einer beissenden Geschmackskritik. Dabei erscheint die gewaltige Übermöblierung als pompöses Gegenbild zur *Neuen Sachlichkeit*. Tatsächlich gewinnt man jedoch den Eindruck, als brauchte es ein solches negativ besetztes Gegenbild, um der gradlinigen Sachlichkeit des Neuen Bauens einen heroisch-kämpferischen Charakter zuschreiben zu können.

Ein solcher Eindruck bestätigt sich viele Jahre später, wenn am 18. Oktober 1983 der „Stadtwanderer" Benedikt Loderer im Zürcher *Tages-Anzeiger* einen herben Kalksandsteinbau von Fosco, Fosco-Oppenheim und Vogt in seiner Essenz zu erfassen versucht, indem er ihn in eine antagonistische Beziehung zu den gutbürgerlichen Nachbarhäusern (und den als Spiesser verunglimpften Nachbarn!) stellt:

Abb. 8: Plakat Willy Baumeister, 1927.

„In Witikon, an ‚erstklassiger Wohnlage', geht ein bemerkenswerter Bau seiner Vollendung entgegen. Am Kienastenwiesweg haben die Architekten Benno Fosco, Jacqueline Fosco-Oppenheim und Klaus Vogt nicht einfach ein Mehrfamilienhaus gebaut, sondern ein Architekturmanifest errichtet. Die Quartierbewohner und Spaziergänger fühlen die Herausforderung wohl. Ihre Kommentare sind meist wenig schmeichelhaft. Das Haus, da sind sich die empörten Nachbarn einig, passe nicht in die Gegend. Warum wohl nicht? Weil es die in dieser ‚guten' Gegend anerkannten Spielregeln des ‚anständigen Wohnens' nicht anerkennen will. Der genormten Opulenz der oberen Mittelklasse widerspricht diese Architektur in ihrer hartnäckigen Weigerung zur Dekoration. Dem Prokuristenstil der teuren Eigentumswohnungen setzen hier die Architekten trotzige Kargheit entgegen."

Im avantgardistischen Selbstverständnis der Moderne, das immer noch massgebend ist für die Berufsidentität einer Mehrzahl von Architektinnen und Architekten, erfüllen die ästhetischen Vorlieben der „breiten Masse" die Funktion

eines negativen Bezugspunkts. Und die biederen Leute, mit ihrem „einfachen Geschmack" sind dementsprechend auch keine Bezugspersonen in einem positiven Sinn. Im besten Fall werden sie ausgeblendet.

Hierin besteht tatsächlich ein entscheidender Unterschied zur Haltung der Venturis und ihrer Partner. Auch wenn diese, wie sie offen eingestehen, zu den Dingen, die sie umgeben gelegentlich schon auch ein zwiespältiges Verhältnis haben, versuchen sie doch, darauf einzugehen, und zwar in einer grundsätzlich wohlwollenden Weise.

Die oft ironische, aber nie sarkastische Verwendung trivialer Formen ist zum Markenzeichen der Venturis und ihrer Partner geworden. Ihr Eintreten für eine Rehabilitierung des Alltäglich-Banalen wird mit diesen formalen Mitteln tatsächlich auch auf überaus plakative Weise deutlich gemacht. Damit ist ihr „realistischer" Standpunkt jedoch nur in sehr oberflächlicher Weise definiert. Beachtet man nämlich auch ihre (allerdings nicht sehr zahlreichen) Planungsarbeiten und Stadtreparaturen, so zeigt sich, dass sie in einer sehr grundsätzlichen Weise bestrebt sind, Gegebenheiten in der gebauten Umwelt auf ihre allfällige Funktionalität hin zu untersuchen.

Entscheidend ist jedoch ihre Attitüde und ihre im Allgemeinen unverkennbare Parteinahme für das grosse Heer der nicht sonderlich privilegierten kleinen Leute und Mittelständler. Für deren Bedürfnisse und Interessen suchen sie sich abseits idealistischer Positionen innerhalb der gegebenen Verhältnisse und mit den zur Verfügung stehenden Mitteln einzusetzen. So haben sie sich zum Beispiel, aufgefordert durch die Bewohner, dafür eingesetzt, dass South Street, ein eher ärmlicher Stadtteil Philadelphias, nicht durch den Bau einer Schnellstrasse in seinen durchaus funktionierenden Strukturen zerstört wird.

Bezeichnend für die vielschichtige Position der Venturis und ihrer Partner erscheint zweifellos Franklin Court, eine Gedenkstätte für Benjamin Franklin, errichtet anlässlich der 200-Jahr-Feier der USA 1976. Ueber unterirdischen Ausstellungsräumen wurden mittels eines Stahlrahmens die Umrisse von Franklins bescheidenem Wohnhaus angedeutet. Der grosse Staatsmann wird also mit einer knappen symbolstarken Geste als einfacher Bürger präsentiert. Und da ist noch etwas, was sich vielleicht nicht ohne weiteres ablesen lässt, tatsächlich auch kaum einmal erwähnt wird, den Bewohnerinnen und Philadelphias aber durchaus gegenwärtig gewesen sein dürfte: Es gab im Vorfeld der 200-Jahr-Feiern in Philadelphia die Forderung, einen Teil der für die Feierlichkeiten budgetierten Gelder umzuleiten und in ein Programm zur Bekämpfung der städtischen Armut fliessen zu lassen. Das Ansinnen wurde von den Bundesbehörden zurückgewiesen. Die Venturis haben jedoch ihre unprätentiösen, sich weitgehend auf Zeichen beschränkenden Ausstellungsbauten ausdrücklich in den Kontext dieser Forderung gestellt.

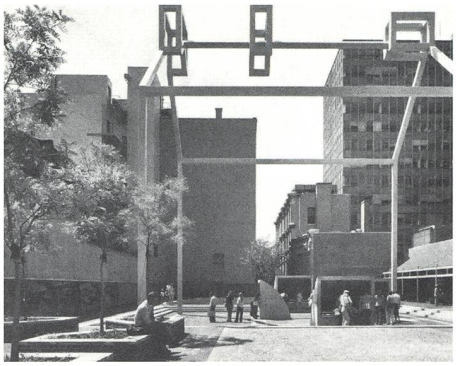

Abb. 9: Venturi & Rauch, Franklin Court, Philadelphia 1976.

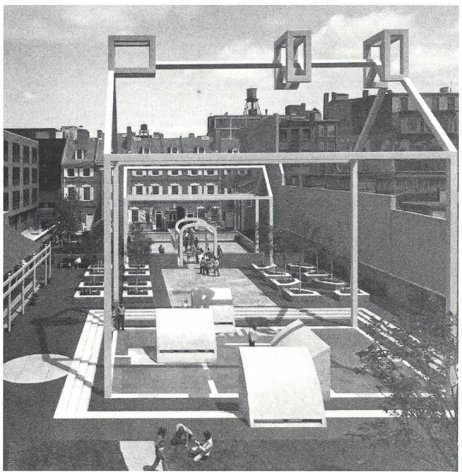

Abb. 10: Venturi & Rauch, Franklin Court, Philadelphia 1976.

Dr. Jean-Pierre Junker lehrt als Soziologe an der Architekturabteilung der ETH Zürich.