

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 5: Literarchitektur = Littérarchitecture = Literarchitecture

Artikel: Zweck oder Selbstzweck? : Kritische Anmerkung zur High-Tech-Architektur
Autor: Kähler, Gert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56200>

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>

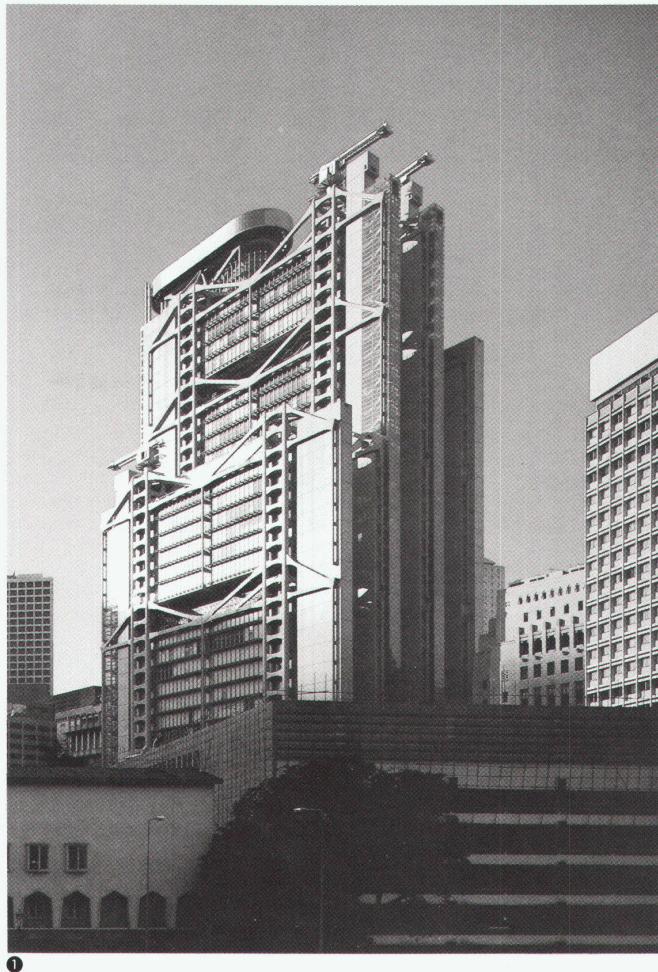
Gert Kähler

Zweck oder Selbstzweck?

Kritische Anmerkungen zur High-Tech-Architektur

Die neue Archi-Konjunktur, wiewohl als Unterströmung seit langem vorhanden, schlägt hohe Wellen, seit das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt herausgefunden hat, worum es in Wirklichkeit geht: nämlich um nichts Geringeres als eine – nein: die – «Vision der Moderne». Was von Jencks, der der Postmoderne inzwischen auch müde ist – auf sie kritisch einzuschlagen, grenzt inzwischen an Nekrophilie –, was von ihm vor einigen Jahren noch als «Spätmoderne» eher an den Tellerrand der Architekturgeschichte gerückt wurde, als eine Art «Zu-Spät-Moderne», das feiert heutige fröhliche Wiederauferstehung. Paulhans Peters' verklärende Erfindung einer «Romantik der Spätmoderne»¹ (das passt so recht in unsere stimmungsvolle Kuschelzeit und das geistige «Zurück an den heimischen Herd») gibt die Richtung an: das Hervorzeigen eines elegant gelösten, demonstrativ «technisch» aussehenden Details in der Gesamtkonstruktion gilt allemal mehr als die Frage nach der Qualität von Arbeitsplätzen; die nach den Regeln fernöstlicher Gurus schräg gestellten Rolltreppen (Honkong & Shanghai Bank; Arch.: Norman Foster) lässt die Suche nach räumlicher Differenzierung oder, horribile dictu, gar Einführung in eine Stadt als obsolet erscheinen. Der Eiffelturm lässt grüßen, die Technik ist wieder wer – das werden wir doch mal sehen! –, und wenn die Atomkraftwerke besser gestylt wären, dann würden sie auch nicht so schnell kaputtgehen: Design gibt's der Herr im Schlaf!

Nun tut ein wenig Differenzierung not. Dies ist kein Plädoyer für den gepflegten Schmuddel-Look einer unter Beteiligung der Bauherren (passt der Begriff denn eigentlich noch?) zusammengeagelten Holzhütte; ich bin jederzeit bereit, ein wortreiches Klagelied über den Niedergang des «Details im Gesamtentwurf» als Kennzeichen (bau-)kulturellen Verfalls anzustimmen. Nicht die Tatsache der Verwendung hochtechnischer Produkte in der Architektur ist zu kritisieren, sondern die Art, wie man es tut, steht zur Verhandlung. Heinrich Klotz bringt es in seinem Beitrag für den Katalog zur



1

«Vision der Moderne» auf den Punkt: «Das vielgelästerte Wort von einer neuen Baukunst heisst: Architektur nicht allein als eine Folge von Konstruktions- und Nutzungsbestimmungen zu verstehen, sondern darüber hinaus Inhalte im Medium Architektur bedeutungshaft zu vermitteln und diese Inhalte als Gleichnis erscheinen zu lassen, nicht also nur festzustellen, was der Mensch braucht, sondern auch auszudrücken, was er wünscht, was er erträumt. Der alte Begriff «Baukunst» heisst heute, Architektur über ihren Gebrauchswert hinaus zu einem fiktionalen Gebilde zu steigern, das nicht formalistisch gestikulierend ins leer Abstrakte zielt, sondern darstellend durch das Funktionieren hindurch zu Sinngehalten gelangt.»²

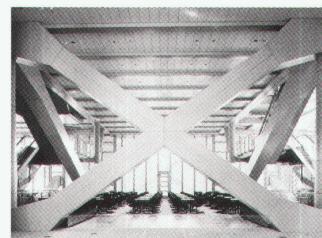
Uff.

Also: Architektur besteht aus einem Zweck (deswegen wird sie ge-

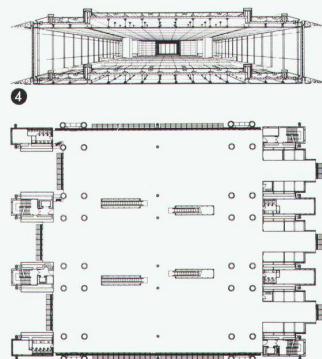
baut) und einer Konstruktion, die die haltbare Hülle für den Zweck herstellt. Darüber hinaus drückt sie auch etwas aus. Vitruv lässt grüßen.

Leider beantwortet Heinrich Klotz die zentrale Frage nicht, obwohl doch Norman Foster, einer der Hohepriester des High Tech, im Katalog zur Ausstellung gewürdiggt wird und Richard Rogers' Centre Pompidou als Frontispiz dort verwendet wird, das als eine der Inkunabeln des heutigen High Tech gelten kann. Die Frage nämlich, was denn eigentlich durch diese Bauten ausgedrückt wird; der «Konstruktivismus mit neuen technischen Mitteln (hat) seinen heutigen Ausdruck gefunden»³ – ja, aber welchen; «es ist hauptsächlich die Tradition der Konstruktion, der (?) der Moderne neue Perspektiven eröffnet» – ja, aber welche?

Ein Blick auf die beiden Zwillingstürme eines weltweiten Trends, auf die Hongkong & Shanghai Bank in Hongkong und Fosters alter ego, Richard Rogers' Lloyd's Versicherung in London, mag weiterhelfen; sie stehen als aktuelle Beispiele einer ganzen Richtung.



3



4

5

«Gemütliche Sitzecke unter dem Andreaskreuz»

4

Schnitt und Grundriss Normalgeschoss



2

1-5

Hongkong & Shanghai Bank, 1985, Architekt: Foster Assoc.

1

Gesamtansicht: Aufzüge, Treppen als Anhänger und Dekoration?

2

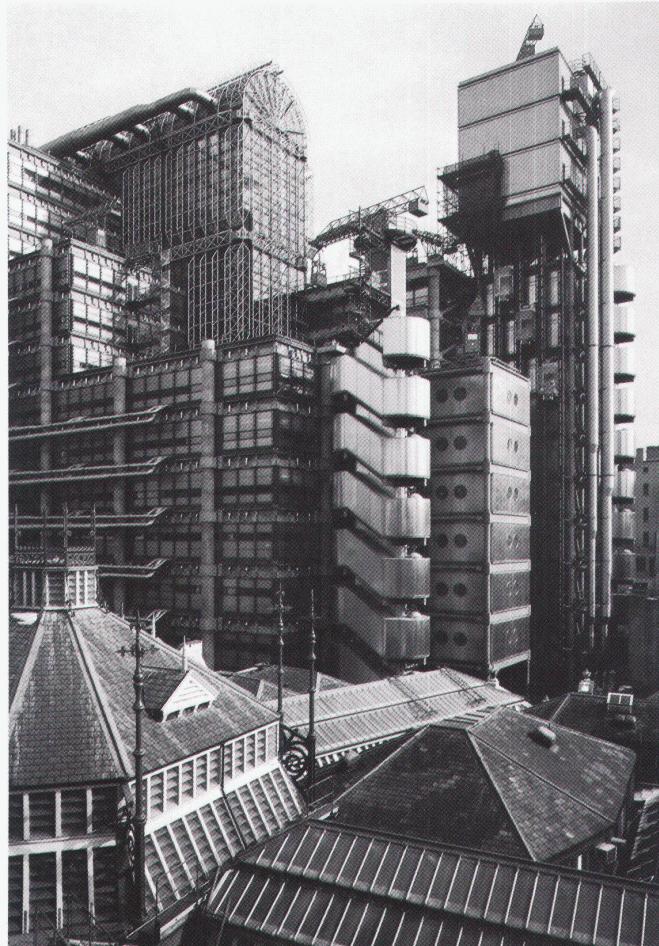
Atrium: High-Tech-Kathedrale – für wen?

Beide Grundrisse basieren auf einem schlichten Rechteck. Das entspricht zwar kaum dem heutigen Erkenntnisstand im Bürohausbau, aber das ist wohl eher als Problem der Bauherren zu sehen – wenn sie es als Nonplusultra modernen Grossraumbaus empfinden – – –! Angehängt an die Grundrissflächen sind bei beiden Bauten Versorgungsschächte, Aufzüge und Treppen sowie die Sanitärräume. Die geben dem Baukörper die offenbar angestrebte Körperlichkeit – etwas mehr bei Lloyd's, etwas weniger in Hongkong, da dort die Konstruktion einen Teil dieser Aufgabe übernimmt. Es war immer einer der architektonischen Höhepunkte im Bürohausbau der sechziger Jahre, wenn die schlichte Grossraumkiste durch Treppen und Klos in die Sphäre der Baukunst gehoben werden durfte – die «Nothdurft» bekam eine ganz neue Bedeutung. Dass bedeutende Unternehmen auf dieses schlichte Dessin heute noch abfahren, muss andere Gründe haben.

Beide Gebäude haben ein Atrium, über viele Geschosse reichend, die durch Rolltreppen (teilweise) verbunden werden. Hier wird Offenheit, Kommunikation, Dynamik symbolisiert. Dass bei Lloyd's eine Hälfte der Werktagen erst um das Atrium herumgehen muss, um zur Rolltreppe hinzugelangen, fällt dabei kaum ins funktionale Gewicht. (Das korrespondiert mit den – für Damen und Herren gleichen – WC-Anlagen, die pro «Entsorgungsstation» nur je ein Geschlecht vorsehen, so dass das andere entweder weite Wege oder ein anderes Geschoss wählen muss. Bei gleich starker Belegung des Hauses mit Männern und Frauen hat der Architekt aber eine fünfzigprozentige Trefferquote.)

Aus Gründen der Ausgewogenheit muss gesagt werden, dass die Wege zur zentralen Rolltreppe bei der Hongkong & Shanghai Bank nicht etwa kürzer sind und dass bei den WCs der Normalgeschosse grosszügig auf den Vorraum verzichtet wurde. In der Nähe sollen die Arbeitsplätze nur an Leute mit chronischem Heuschnupfen vergeben werden – auch ein Behindertenprogramm. Volker Fischer schreibt zu diesem Bau über die «Apotheose der Technik und ihrer Möglichkeiten»⁵, meint damit allerdings nur die konstruktive Seite.

Die Atrien beider Häuser werden gern mit sakralen Vorbildern verglichen. So schreibt Fischer (im übrigen mit vorsichtiger Kritik am



6

Geist dieser Architektur) von einer «High-Tech-Kathedrale»⁶. Zu befürchten steht: er hat recht. Die mittelalterliche Kathedrale als Ort eines «gemeinsamen Ich-Ideals» (A. Lorenzer), als Konkretisierung einer gemeinsamen gesellschaftlichen Anstrengung und des gemeinsamen Glaubens an etwas Über-Irdisches: ich fürchte, Volker Fischer hat recht, wenn er diesen Vergleich heranzieht; das Kapitel *hat* inzwischen diese Bedeutung. Und wie beim Bau der gotischen Kathedralen zählt die Last des einzelnen auch hier wenig: siehe die erwähnten weiten Wege, siehe die

7



7

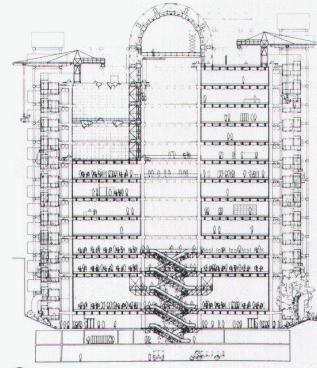
6–11 Lloyds Versicherungsgebäude, London, Architekt: R. Rogers und Partner

6

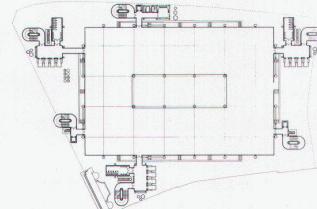
Klos und Installationskanäle: Elemente der Baukunst?

7

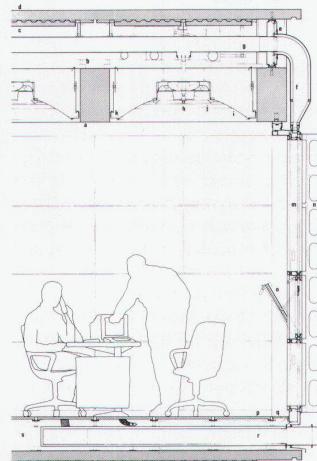
Röhrende Hirsche als Versöhnung?



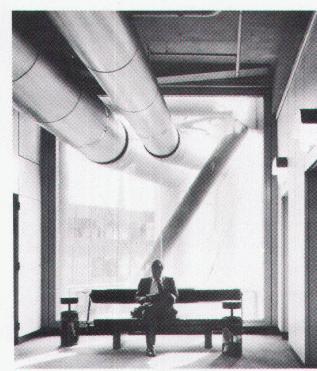
8



9



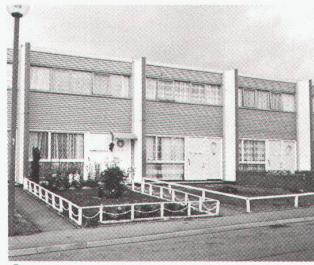
10



11



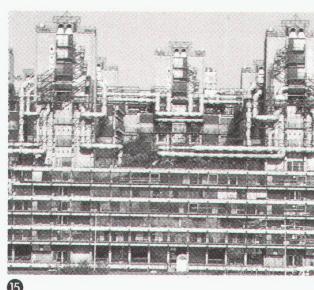
12



13



14



15

Müselt bei der persönlichen Entsorgung: die Architekten als «His Masters Voice» begnügen sich mit der *Symbolisierung* von Offenheit, Gleichheit und Kommunikation. Die Symbolisierung allerdings funktioniert perfekt (schliesslich sind ja beide gute Architekten!). Kein Mitarbeiter wird in diesen Räumen auf den Gedanken kommen, die Architektur hebe *seine* Bedeutung hervor. Im Gegenteil muss er sich – und die ja von den Architekten ausgewählten Fotos der zahlreichen Dokumentationen über die beiden Bauten bestätigen das – als Teil einer Maschine fühlen, die zu höherem Zwecke angeworfen wurde. Er ist hier nicht das sprichwörtliche «kleine Rad im Getriebe», denn das ist, immerhin, notwendig. Die Saugrüssel, die einem das Kantinenessen vom Teller zu schlürfen scheinen, die «gemütliche Sitzecke unterm Andreaskreuz»⁷, wie im «Baumeister» hoffentlich ironisch zu lesen stand – all das zeigt ihm seine wahre Bedeutung: die einer Null.

12
Wohnhäuser in Runcorn, 1974, Architekt: James Stirling

13
Wohnhäuser in Netherfield, 1971–1977, Architekt: Milton Keynes

14
Renault in Swindon, 1985, Architekt: Foster Assoc.

15
Universität Aachen, 1985, Architekten: Kunz, Tröger und Weber

beanspruchend? Der Lageplan von Lloyd's Versicherung zeigt, dass der Grundriss mit seiner Umgebung nichts zu tun haben will; das Rechteck der Bürofläche nimmt keine Beziehung zum urbanen Geflecht auf, sondern «passt nur auf das Grundstück»; die Restflächen werden durch die angehängten Innereien ausgefüllt. Dass das technische Aussehen nichts mit dem auch heute noch überwiegenden Gesicht Londons aus dem 19. Jahrhundert zu tun hat, braucht wirklich nicht betont zu werden.

Etwas Ähnliches gilt für die Hongkong & Shanghai Bank, obwohl in einer wesentlich aus Hochhäusern bestehenden City wie der Hongkongs die schiere Höhe des Gebäudes nicht herausragt und auch die Baukörperform in das orthogonale Strassensystem der Stadt hineinpasst. Die Ästhetik aus technischem Hochglanz und maschinenhafter Gloria aber macht auch aus Fosters grösstem Bau einen weissen Raben.

Das aber sei bitte nicht als Kritik verstanden: denn genau das ist ja die Absicht. Wie die Geschlechtertürme San Gimignanos reden die Hochhäuser heute von Ruhm und Ehre ihrer Bauherren und ersetzen ganzseitige Zeitungsanzeigen durch ihren optischen Werbewert. Das aber ist der Kern ihrer *Raison d'être*: das Maschinenhaft-Technische ihrer Ästhetik, das «High» der High-Tech-Architektur soll Effektivität und Rationalität, soll Kompetenz bei der Problemlösung mit Hilfe objektiver (und also «wahrer») Mittel darstellen; die Eleganz und Ausgefallenheit der technischen Lösung (und die Bauten sind elegant!) verweisen auf die besondere Einmaligkeit gerade dieser Firma (die High-Tech-Architektur zeichnet sich ja gerade dadurch aus, dass nicht die beste Lösung eines technischen Problems gesucht wird, sondern die extravaganteste, die als beste erscheinen soll).

Diesem Werbeziel, dem auch die Baukosten untergeordnet werden – 1,5 Milliarden DM in Hongkong, um 900 Millionen DM in London –, muss sich alles andere unterordnen; das Image ist mehr als das Sein. Nicht die Frage nach der Effektivität ist gestellt, sondern die nach dem Image von Effektivität («das Problem ist [...], dass ich eine Viertelstunde brauche, um von meinem Platz zum Waschraum [...] und wieder zurück zu gelangen»⁹).

Nun gab es ja schon einmal eine Architektur, die mit einer Ästhetik des Neuen und dem in Archi-

tekturen umgesetzten Bild der Maschine den Bruch mit dem, was vorher war, nachdrücklich und fanfarengleich darstellte; die Architektur der zwanziger Jahre, die Architektur der Moderne hat dennoch nur äußerliche Ähnlichkeit mit diesen Bauten (und die Verkürzung auf die beiden Beispiele ergibt sich aus der Aktualität; gemeint ist aber die gesamte Richtung). Die High-Tech-Architektur scheint an die Architektur des russischen Konstruktivismus anzuknüpfen – aber ach, sie bedient sich nur einiger Formen.

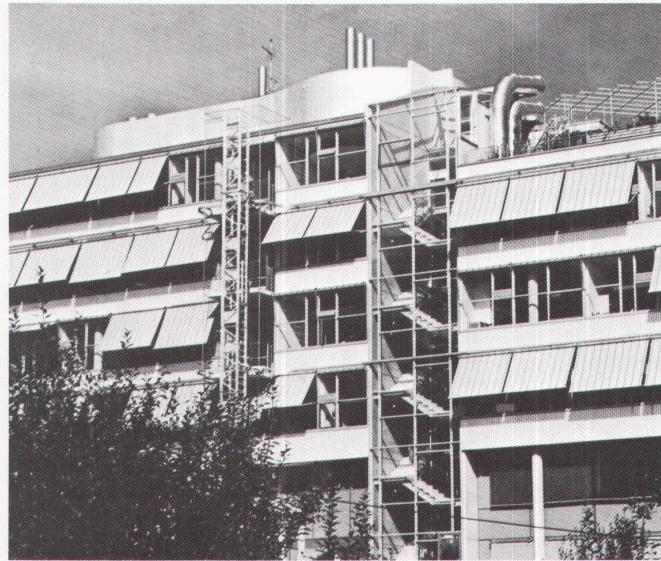
Denn der russische Konstruktivismus hatte in einmaliger Weise gleichzeitig für und gegen etwas zu stehen: *für* die neue Gesellschaft, als deren Propagandisten sich die Architekten fühlten, und *gegen* die alte Architektur des bürgerlichen Kunstbegriffs. Sie bedienten sich der technischen Elemente mit ihren Projekten (und Projekte blieben es ja zumeist), weil die Maschine das Mittel auf dem Wege zu einer besseren Gesellschaft zu sein schien und die Utopie einer objektiven, herrschaftsfreien Form des Zusammenlebens symbolisierte. Die tatsächliche Distanz zwischen dem Stand der Technik in der UdSSR um 1920 und ihrer architektonischen Formulierung machte die Architektur zu einer «symbolischen Bewältigung der Technik»¹⁰. Zugleich aber wurde die Architektur nicht als nur ästhetisches Problem begriffen, als Problem eines abgehobenen Kulturbetriebes, sondern als gesellschaftsveränderndes und -gestaltendes Potential; Karel Teige sagte 1925: «Der Konstruktivismus kommt natürlich überhaupt nicht mit den Entwürfen für eine neue Kunst, sondern mit Plänen für eine neue Welt, mit einem Programm für ein neues Leben».¹¹

Die Frage ist nicht, ob dieses «neue Leben» erstrebenswert war oder ob auch nur die Architekten ihr Potential richtig einschätzten; entscheidend ist, dass sie eine gesamtgesellschaftliche Vision hatten. Die Neuheit ihrer Bauten richtete sich nicht gegen den danebenstehenden konstruktivistischen Bau, sondern gegen die Architektur der Vergangenheit. Darin liegt der Unterschied zur High-Tech-Architektur heute (aber nicht nur zu ihr), die sich auch von den zeitgleichen Bauten absetzen will und hochmütig den Hauch des Einmaligen anstrebt: eine freiwillige Ausgrenzung aus einem städtischen Gefüge als Ort einer Gesellschaft – wie fragil diese auch immer sein mag.

Es wird nicht mehr für eine Gesellschaft, sondern für *einen* Bauherren gebaut, und genau das wird programmatisch ausgedrückt.

Der zweite Unterschied, genau so bedeutsam, liegt im Moment der Deckungsgleichheit von technischem Potential und technischem Ausdruck. Denn die Bauten des High Tech tun ja nur so, als seien sie fortschrittlich; tatsächlich sind sie nur extravagant. Für die Bauten des sowjetischen Konstruktivismus aber gilt die Ungleichzeitigkeit von technischem Anspruch und technischer Möglichkeit: gerade weil die Technik im rückständigen Agrarstaat Sowjetunion so weit der beschworenen Hoffnung hinterherließ, konnte die Verwirklichung der Inhalte jener Architektur als fernes Zeichen beschrieben werden. Nachdem der Stand der Technik jedoch den Ausdruck von Technik eingeholt hat, ist ihre Darstellung banal; und eben deshalb muss sie immer stärker ästhetisch auftrumpfen. Ähnliches gilt im übrigen für das «Bauen in Serie» der Trabantenstädte der sechziger und siebziger Jahre: was in den Wohnbauten des Neuen Bauens der zwanziger Jahre als Hoffnung artikuliert wurde, war im Augenblick des Erreichsts nur noch Tautologie, konnte nur noch banal wirksam werden. Und man wird sehen, die Prognose sei gewagt, wie schnell sich die High-Tech-Architektur optisch abnutzen wird!

Damit aber hängt der letztlich entscheidende dritte Unterschied in der geistigen Haltung von Konstruktivismus und High Tech ab, der darüber entscheidet, ob tatsächlich letztere die legitime Nachfolge jener beanspruchen darf. Er liegt im Ausdruck dieser Architektur, die bei Rogers, Foster und den anderen (auf niedrigerem Niveau gehört z.B. auch das Aachener Klinikum dazu, das in besonders abstossender Weise den Sieg der Maschine über den – kranken – Menschen verherrlicht) die *Maschine* darstellt, bei den Brüdern Wesnin, bei Golosov oder Leonidov aber die *Maschine als Mittel*. Selbst wenn also die Architektur des russischen Konstruktivismus und die heutige High-Tech-Architektur gleich aussähe, würde sie nicht dasselbe bedeuten: die Ungleichzeitigkeit in der Verfügbarkeit der technischen Mittel macht den ganzen Unterschied. Insofern ist es eben falsch, wenn Heinrich Klotz die «sowjetische Revolutionsarchitektur» als einen «Akt der Gleichsetzung von Technik, Fort-



16



17



18

schritt und Gegenwart»¹² versteht: das ist vielmehr die heutige High-Tech-Architektur. Der Konstruktivismus aber war die Gleichsetzung von Technik, Fortschritt und *Zukunft*.

Wieweit jedoch heutzutage, im vollen Bewusstsein der Entwicklung dieses Jahrhunderts hin zu Tschernobyl, SDI und Rheinverschmutzung, zum Ozonloch, saurem Regen und Gentechnologie noch die Maschine mit Fortschritt und Gegenwart identisch gesetzt werden darf, ist, genaugenommen, keine Frage persönlicher Einstellung mehr.

Wenn man bis hierher gelesen hat, dann wird klar sein, dass der Verfasser ein moralinsaurer, vermutlich grüner Maschinenstürmer ist, der das Rad der (Technik-)Geschichte am liebsten wieder zurückdrehen will. Vielleicht wird am Gegenbeispiel deutlich, dass das nicht ganz zutreffend ist. Ich meine damit nicht jene Architektur, die als «New Wave» oder «New Spirit» derzeit ebenfalls Furore macht; auch sie beruft sich, mit mehr Recht, auf den Konstruktivismus, nimmt aber eine weniger positivistische Haltung zur Technik ein, als es Rogers, Foster et alii tun. Nur verdienen die Coop Himmelblau, Zaha Hadid oder Peter Wilson eine ausführlichere Würdigung ihrer ideellen Grundlagen, als es hier möglich ist.

Ich möchte nur ein Beispiel, nur einen Architekten hervorheben, an dessen Arbeit der Unterschied zwischen einer Verwendung und Darstellung von Technik als *Mittel*

oder als *Selbstzweck* erkennbar ist. Ich meine die Arbeit des Büros Behnisch (es gäbe auch andere Architekten, die man nennen könnte: Frei Otto, Frank Gehry zum Beispiel). Bei den beiden Möglichkeiten, mit Technik architektonisch umzugehen (neben der High-Tech-Architektur), nämlich sie als notwendiges Übel zu verkleiden oder die Technik für den Ausdruck des Bauens zu thematisieren, wählt Behnisch die zweite.

Das Konstruktionssystem des Kindergartens in Stuttgart-Neugereut (1976/77) oder des Fachklassentraktes der Schule in Lorch (1973) hat die Rationalität, die das Holz- bzw. Stahlskelett verlangt. Die Kontur des umschlossenen Raumes und seine Überdeckung jedoch folgen anderen, räumlich definierten Gesetzen. Beides wird gezeigt, und auf diese Weise

sichtbar gemacht, dass nicht die immanente Rationalität der Konstruktion das Gebäude dominiert, sondern andere, auf den Bewohner bezogene Gesetze gelten. Und wenn man sich die Fügung der Details ansieht, die nichts glätten, sondern den rohen Zusammenstoß sichtbar machen, ihn geradezu provokativ betonen, dann ist auch daran ablesbar, dass nicht eine funktionierende Maschine, sondern ein von Menschen zum Gebrauch gemachtes, räumliches Gebilde entstanden ist. Bei einer Schule oder einem Kindergarten kommt noch die «pädagogische» Komponente hinzu, nämlich das Trennen einzelner technischer Funktionen (z.B. Tragen, Schallschlucken, Halten ei-

ner Fensterwand...). Für die Kinder wird der Bau «anfassbar», verständlich: und das, ohne jede Anbiederung oder «Niedlichkeit». Aber auch bei einem Verwaltungsgebäude wie dem Herbert-Keller-Haus in Stuttgart (1984) hat das aus den technischen Elementen zusammengesetzte Detail die Selbstverständlichkeit, mit der heute Zehnjährige mit einem Computer umgehen – und es stellt diese Selbstverständlichkeit im Umgang mit der Technik als «Dienerin der Menschheit» (um ein sehr altmodisches Wort zu verwenden) dar. Die Maschine, die Technik als Zweck oder als *Selbstzweck*? Die Entscheidung sollte keine sein. *Gert Kähler*

Anmerkungen

- 1 «Baumeister» 11/86
- 2 H. Klotz in: H. K. (Hrsg.): *Vision der Moderne* (Katalog), Frankfurt 1986, S. 22
3. A.a.O., S. 11
- 4 A.a.O., S. 10
- 5 V. Fischer über Norman Foster; in: a.a.O., n. pag.
- 6 Ebd.
- 7 Bildunterschrift; «Baumeister» 11/86, S. 30
- 8 Zitiert nach: «Bauwelt» 3/87, S. 100
- 9 Ebd.
- 10 N. Huse: «Neues Bauen» 1918–1933. München 1975, S. 30
- 11 Zitiert nach: Th. Hilpert: *Die Funktionalistische Stadt*, Braunschweig 1978, S. 66
- 12 H. Klotz; a.a.O., S. 14

16–18

Herbert Keller Haus, Stuttgart, 1984, und Schule in Lorch, 1973 (Abb. 18), Architekten: Büro Behnisch