

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 98 (2011)

Heft: 5: Entwurfsmaschinen = Machines à concevoir = Design-engines

Artikel: Eine neue (digitale) Werkgesinnung : anhand des Neuen erkennen wir Neues im Alten

Autor: Gleiter, Jörg

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-177630>

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: 16.01.2026

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

Eine neue [digitale] Werkgesinnung

Anhand des Neuen erkennen wir Neues im Alten

Jörg Gleiter Fragen der neuen digitalen, algorithmischen und generativen Entwurfsverfahren entscheiden sich nicht nur in ihrer Zukunftsorientierung, sondern ebenso sehr in deren Verhältnis zur Vergangenheit.

Das eigentlich Beunruhigende an der Architektur im digitalen Zeitalter sind nicht die digitalen Entwurfsmaschinen, wie sehr sie auch die Architektur, die Arbeitsweise der Architekten und deren gesellschaftliche Stellung verändern mögen. Ein vergleichbares Potenzial tiefgreifender Veränderungen lässt sich auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Einführung von Eisen und Stahl beobachten, ebenso wie am Anfang des 20. Jahrhunderts durch die Einführung der Maschinenproduktion, von Serialisierung und Standardisierung. Nein, beunruhigend sind nicht die Veränderungen, so tiefgreifend sie auch sein mögen, beunruhigend ist die theoretische Orientierungslosigkeit, die im Moment herrscht, wobei nichts nötiger wäre als klare konzeptuelle Vorstellungen, wie die weit reichenden Veränderungsprozesse, die zur Schaffung einer humangen Umwelt beitragen könnten, strukturiert werden müssten.

I.

Der Mangel an theoretischen Positionen macht das Reden über Architektur heute so unbefriedigend, weil vage, und uns in unserer architektonischen Urteilskraft so orientierungslos. Positiv gewendet könnte man natürlich von einer lange erstrebten Pluralität heutiger Positionen sprechen, wenn dahinter nicht die konzeptuellen Defizite versteckt würden, und wenn nicht die Tendenz in der architektonischen Praxis zu beobachten wäre, aufgrund fehlender theoretischer Fundierung dem simplen Bilderdienst der flüchtigen Medienkultur zu verfallen: Gebäude, die wie überdimensionale Bohrer

(Chicago Spire) aus der Erde ragen; Gebäude, die die Form von Fischen in Netzen annehmen (YAS Hotel Abu Dhabi), während wieder andere mit hohem technischem Aufwand das Bild von gewaltigen Findlingen (Porsche Museum Stuttgart) oder von aufgebogenen Büroklammern (CCTV Tower) reproduzieren.

Das war bis in die 1990er Jahre anders. Mit der Wiederentdeckung der «Sprache der Architektur» (Charles Jencks), der Narrativität (Robert Venturi, O. Mathias Ungers) und der Geschichtlichkeit der Architektur (Heinrich Klotz, Aldo Rossi) gingen seit den Sechziger Jahren gerade von den theoretischen Debatten die Impulse für die Erneuerung der Architektur aus. Das gilt für den architektonischen Strukturalismus, die Postmoderne, den italienischen Rationalismus, die High-Tech-Architektur und den Dekonstruktivismus.

Es wäre aber nicht richtig, die Ursache für die theoretische Orientierungslosigkeit im Mangel an kritischer Analyse oder in der fehlenden Visionskraft der Architekten zu suchen. Das scheint zu kurz gegriffen. Gerade die Debatten um den Wissenscharakter der Architektur, ob sie nun Wissenschaft oder Kunst sei, zeigen, dass die theoretische Orientierungslosigkeit nicht einem generellen Mangel an theoretischem Bewusstsein geschuldet ist. Die fast ausschliessliche Fokussierung der theoretischen Debatten auf die prozessualen, zukunftsorientierten Aspekte zeigen dagegen, dass dem Problem eher ein generelles Missverständnis der Institution Theorie zugrunde liegt: Dass nämlich Theorie ihrer Idee nach immer Theorie der Geschichte ist, dass Theorie wesentlich in der Suche nach Modellen besteht, wie in einer

Nicht nur die Moderne spiegelt sich in der Geschichte wie Narziss im Teich – auch die digitalen Entwurfsmethoden müssen ihren Konterpart in der Tradition suchen.
Narcissus von Caravaggio, 1598–1599, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rom. – Bild: ArtStudium





dynamisch sich verändernden Gegenwart die innovative Architekturpraxis sich zur Geschichte verhält.

II.

In den heutigen Debatten über die Rolle der digitalen Entwurfsmaschinen in der Architektur werden die geschichtsphilosophischen Grundlagen von Theorie nicht genügend wahrgenommen. Fragt man nach den Gründen, so lassen sich drei Ursachen benennen.

Ein Grund liegt in den digitalen Entwurfsmaschinen selbst, nämlich in der Prozessualität, das heißt in den generativen, algorithmischen Verfahren. Mit Gilles Deleuze könnte man von der «immanenten Zeitlichkeit» der Architektur sprechen, die mit der Digitalisierung und Prozessualisierung der Entwurfsprozesse in den Vordergrund gerückt ist. Die Fokussierung auf die immanente Zeitlichkeit unterminiert das Verständnis für die Theorie in ihrer kulturgeschichtlichen Dimension als Theorie der Geschichte. Als zweiter Grund lassen sich die Allgemeinverfügbarkeit und unbegrenzte Möglichkeit zu Simulation und Rekonstruktion aller historischen Fakten anführen. Dabei unterhöht die Idee der Simultanität von allem und jedem das Konzept der Geschichte: Dass nämlich Geschichte der Prozess der Strukturierungen und Neubewertungen des Vergangenen aus der jeweils gegenwärtigen Position heraus ist (eine andere gibt es nicht). Als dritter Grund lässt sich das Missverständnis des Konzepts der Avantgarde und deren Verbot anführen, das von der Postmoderne verhängt und zum Selbstschutz, das heißt zum Schutz ihres Gebots der Simultanität, eisern verteidigt wurde.

Wie hier sichtbar wird, fehlt es den Debatten heute an einem echten Verständnis für die paradoxe Konzeption, welche die Geschichte in der Moderne auszeichnet: Dass nämlich jede innovative Entwurfspraxis immer nur dann als innovativ bezeichnet werden kann, wenn sie nicht nur die zukünftige Praxis beeinflusst, sondern auch die Vergangenheit. Dafür steht besonders die Avantgarde der Moderne. Sie wird oft missverstanden, insofern mit ihr eine unerbittliche Vorwärtsbewegung assoziiert wird, denn es gilt allgemein, wie Bazon Brock kritisch feststellte, «dass die Avantgarden etwas Neues in die Welt setzen» und die Geschichte ablehnen zugunsten einer unerbittlichen Zukunftsorientierung.

Aber das Gegenteil ist der Fall. Das Neue braucht das Alte, es liegt der Beitrag der Avantgarde zur Moderne gerade darin, über das Neue den Bezug der Gegenwart zur Geschichte zu erneuern und diese, also die Geschichte, neu zu strukturieren. Während er manches verwirft, führt der Blick aus der Perspektive des Aktuellen gleichzeitig zur Aneignung neuer, bisher vernachlässigter Aspekte im Vergangenen, zur Neuaneignung des Alten und Ältesten, dazu, im Alten einen Keim zum aktuell Neuen und Neuesten zu erkennen. Kurz gesagt: Avantgarde schafft die Möglichkeit zur Neuaneignung des Vergangenen – sie überwindet nicht, sondern schafft Tradition.

III.

In diesem Kontext stellte Walter Benjamin fest, dass «zwischen der Welt der modernen Technik und der archaischen Symbolwelt der Mythologie Korrespondenzen» spielten. Die Moderne sei keineswegs geschichtslos. Im Gegenteil, sie entwickle gerade eine besondere Beziehung zur Geschichte. Aufgrund ihres innovativen Potenzials, aufgrund ihrer neuen, noch traditionslosen Verfahren suche sie gerade nach der Urgeschichte. Sie sei auf der Suche nach dem urgeschichtlichen Index zu ihrer eigenen innovativen und daher zum Teil noch vorbildlosen, das heißt traditionslosen Praxis. In der Moderne synkopiert eine Dialektik des Neuesten mit dem Ältesten.

Was Benjamin mit der Suche der Moderne nach der Urgeschichte gemeint haben könnte, lässt sich – quasi in negativer Wendung – an Adolf Max Vogts Interpretation der «bôîte en l'air» von Le Corbusier zeigen. In seinem Buch «Le Corbusier. Der edle Wilde» geht Vogt auf eine solche Urgeschichte oder einen solchen Ursprung der Moderne ein. Die Moderne, so Vogt, spiegle sich «in den Ursprüngen wie der Narziss im Teich». Er bezog sich dabei auf Le Corbusiers frei auf Stützen stehendes Wohngebäude in der Weissenhofsiedlung in Stuttgart. Mit den neuen baukonstruktiven Möglichkeiten des Stahlbetons, wie den freien Stützen, sei Le Corbusier zum Pfahlbau zurückgekehrt. Das Schweizer Pfahlbaufieber, das während des trockenen Sommers 1854 mit der Entdeckung von Pfahlbau-Überresten im Zürichsee und im Neuenburger See ausgelöst wor-



Oben: Porsche Museum in Stuttgart,
Delugan Meissl Associated Architects,
2005–2008. – Bild: Porsche-Museum
Unten: CCTV-Tower, OMA, Rem Koolhaas
und Ole Scheeren, 2002–2010. – Bild:
photobuket, cityz

den war, habe in Le Corbusier nachgewirkt und zu «Ursprungträumen» geführt.

Die weit verbreitete Metapher von der Moderne, die sich «in den Ursprüngen wie der Narziss im Teich» spiegelt, ist zweifellos schön. Sie wird aber der Moderne und ihren Avantgarden nicht gerecht. Denn die Moderne spiegelt sich nicht einfach in Ursprüngen. Die Umkehrung ist richtig. Die Moderne erklärt jeweils diejenige vergangene Praxis zu ihrem Ursprung, in der sie ihre aktuelle Praxis widergespiegelt sieht. Jede Epoche erkennt also nur das als Ursprung, für das sie empfänglich ist, wie Benjamin schrieb. Die Geschichte liegt eben nicht fertig da, sie ist immer «von Jetzzeit erfüllte» Geschichte, die nicht als «homogene und leere Zeit» existiert, sondern immer aus der Perspektive der Gegenwart. Das heisst: Erst als Architekt der «boîte en l'air», der auf Stützen schwebenden, weissen Kiste, entdeckte Le Corbusier den Pfahlbau als einen urgeschichtlichen Index der Moderne. Erst aus der Perspektive der fortgeschrittenen Gegenwartspraxis wurden die Pfahlbauten zu einem Teil der Geschichte der modernen Architektur, a posteriori und nicht umgekehrt.

IV.

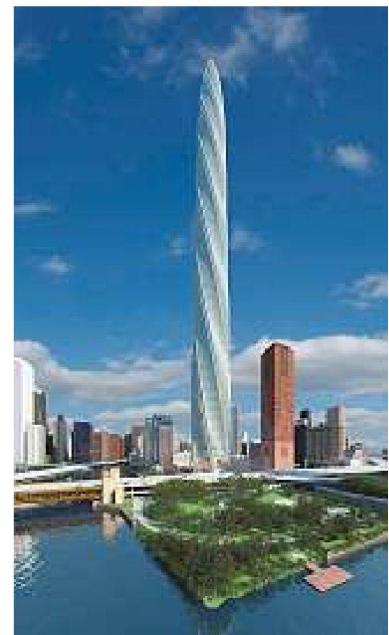
Von Sigfried Giedion kommt der Hinweis, wie die Moderne ihre Urgeschichte findet und was dies für sie bedeutet. Giedion bringt die Figur des Historikers und Theoretikers ins Spiel. Ihm komme es zu, in der Geschichte die «Keime» für die Praxis der Jetzzeit zu erkennen. Es ist der Theoretiker, der mit dem veränderten Blick der Gegenwart die Vergangenheit betrachtet, der die Korrespondenzen zwischen dem Neuesten und dem Vergangenen erkennt und, wo erst nur bedingungslos Neues war, eine Kontinuität sichtbar macht. Was nicht immer gelingt. Wo die innovative Gegenwartspraxis die Vergangenheit nicht mit ihrem Keim infiziert, also kein Neues im Alten erkennbar ist, werden diese Architekturen am Rande der Geschichte stehen und selbst keine Impulsgeber für diese sein. Ein Beispiel dafür ist das Berliner ICC, das Anfang der 1980er Jahre eine neue Typologie und eine futuristische Architektursprache entwickelte, aber die Geschichte nicht infizierte und seltsam singulär ein architektonisches Einzelereignis geblieben ist.

Es geht aber nicht um Formen der Konstruktion von Geschichte, sondern darum, dass uns aus der Perspektive der jeweiligen Gegenwart Aspekte in der Vergangenheit plötzlich neu, aktuell und aufregend erscheinen, die wohl immer da gewesen aber vergessen gegangen sind, während andere, die vor kurzem noch von grösster Aktualität waren, wieder in den Hintergrund treten. Das steht auch hinter Le Corbusiers Satz «Augen, die nicht sehen...» aus «Vers une architecture». Le Corbusier meint den Blick, der nicht fähig ist, aus der Aktualität heraus das Neue im Alten zu erkennen. Diese Fähigkeit zeichnet für Le Corbusier in besonderem Masse den Architekten vor dem Ingenieur aus. Denn es betrifft die kulturelle Dimension der Architektur. Das zeigt er anhand der Gegenüberstellung des Parthenontempels mit der modernen Maschine, dem Automobil. In einer der Bildunterschriften heisst es: «Das ist die Maschine, die uns erregt. Wir treten ein in die Unerbittlichkeit der Mechanik.»

Le Corbusier meint damit aber nicht das moderne Automobil, sondern den Parthenontempel. Unter dem Eindruck der Präzision der Maschine taten sich ihm die Augen auf und er entdeckte die Modernität des griechischen Tempels. Aufgrund der Präzision der Details erkannte er im Parthenontempel eine korrespondierende Vergangenheit zum Maschinenzeitalter, womit das Klassische mit dem Modernen in eine Beziehung trat. Erst durch die bedingungslose Anwendung der Prinzipien der Maschine auf die Architektur der Gegenwart war es möglich, dass Le Corbusier in der Antike einen Keim zur eigenen Gegenwartspraxis erkennen konnte, womit Antike und Moderne in eine Beziehung traten – auf konzeptueller, nicht auf formal-ästhetischer Ebene.

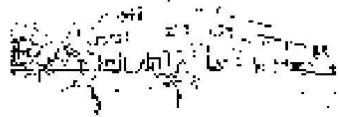
V.

Für das Erkennen der paradoxen Rolle der Geschichte in der Moderne besitzt Le Corbusier keine privilegierte Stellung. Auch andere Protagonisten der Moderne äussern sich und praktizierten dies in ähnlicher Weise – das macht bis heute ihre herausragende Stellung aus. So hatte auch Walter Gropius 1925 in aller Klarheit die Grundzüge einer Theorie der Geschichte formuliert. In «Grundsätze der Bauhausproduktion» heisst es dazu:



Oben: Yas Hotel Abu Dhabi,
Asymptote Architecture, 2008–2009.
Bild: Wagner-Biro

Unten: Chicago Spire, Santiago Calatrava,
Baubeginn 2007. – Bild: Shelbourne Development/Santiago Calatrava



Le Corbusier entdeckt mit den Pilotis eine Urform der Architektur, die auf den Pfahlbau zurückreicht. Foto einer Fischerhütte in der Türkei und Lcs Zeichnung der Villa Savoye. Gegenüberstellung von Max Vogt. Bild aus: Max Vogt, Le Corbusier – der edle Wilde, Braunschweig 1996.

«Nur durch dauernde Berührung mit der fortschreitenden Technik, mit der Erfindung neuer Materialien und neuer Konstruktionen gewinnt das gestaltende Individuum die Fähigkeit, die Gegenstände in lebendige Beziehung zur Überlieferung zu bringen.» Wie er anfügt, sei aus dieser neuen Beziehung zur Vergangenheit wiederum für die Gegenwartspraxis die «neue Werkgesinnung» zu entwickeln.

Darin muss man den Schlüsselsatz für das Geschichtsverständnis der Moderne sehen: Nur durch eine zukunftsorientierte Praxis kann die Gegenwart in Beziehung zur Vergangenheit gesetzt werden, im Sinne von Korrespondenzen und nicht als etwas, das irgendwie linear aus der Geschichte abgeleitet werden könnte. Wo alles ständig im Fluss ist und sich ändert, lässt sich die aktuelle Gegenwartspraxis nicht mehr teleologisch aus der Vergangenheit, das heißt linear und zielgerichtet herleiten.

Auch für die heutige Architekturpraxis gilt, dass sich die Fragen der neuen digitalen, algorithmischen und generativen Entwurfsverfahren nicht nur in ihrer Zukunftsorientierung, sondern ebenso sehr in ihrem Verhältnis zur Vergangenheit entscheiden, das heißt ob und – wenn ja – wie sie die Vergangenheit neu erscheinen lassen, ohne dass diese sich substantiell geändert hätte. Wir haben in Bezug auf die digitalen Entwurfsmaschinen so sehr ein Problem der Konzeptualisierung der Zukunft wie eines der Rekonzeptualisierung der Vergangenheit.

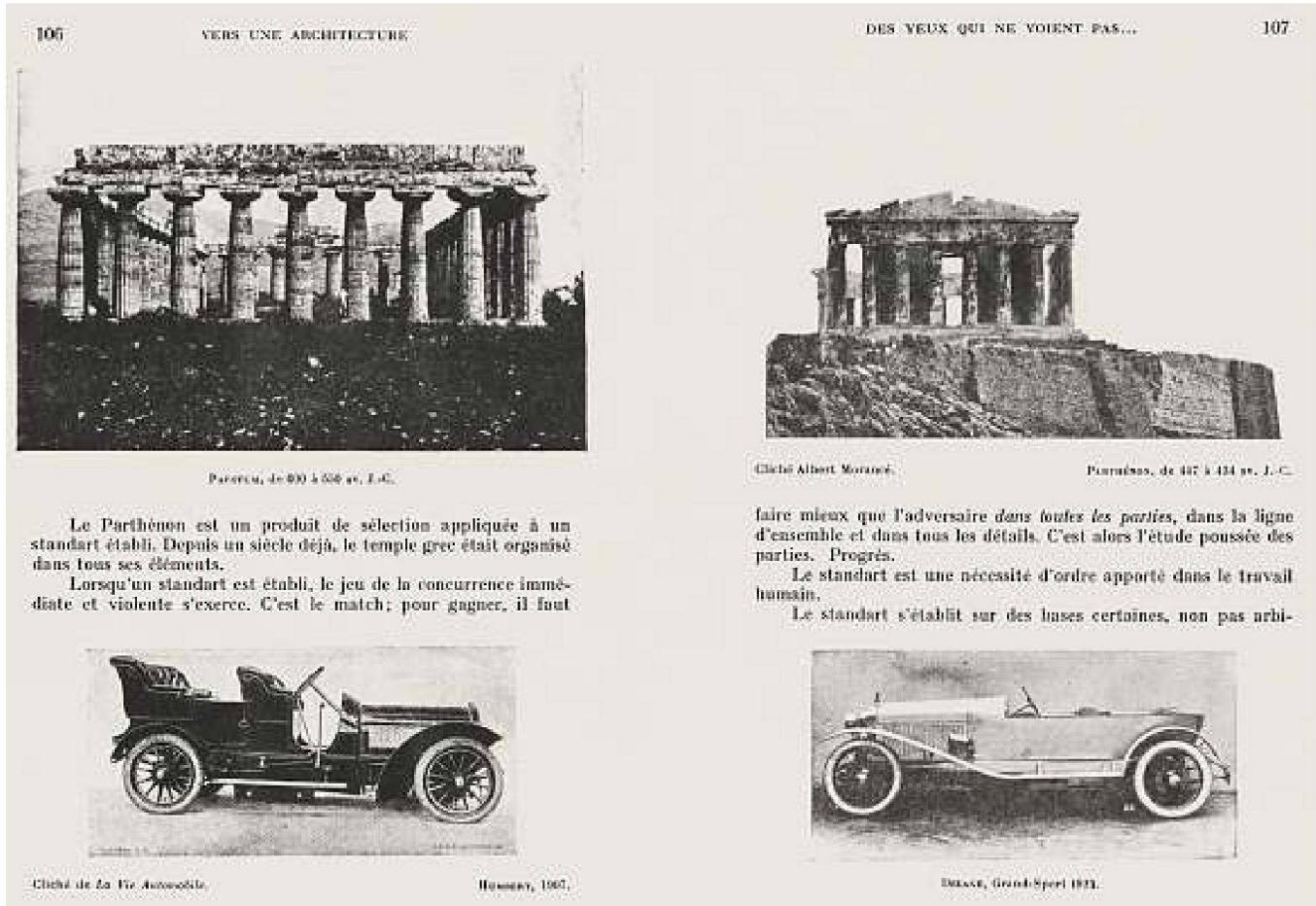
Jörg H. Gleiter, Dr.-Ing. habil., M.S., studierte Architektur in Berlin, Venedig und New York und ist seit 2008 Professor für Ästhetik an der Fakultät Design und Künste der Freien Universität Bozen. 1989–1995 Tätigkeit als Architekt in New York, Frankfurt/M. und Berlin. Seit 1995 Lehrtätigkeit an verschiedenen Universitäten im Fach Philosophie der Architektur, Architekturtheorie und Ästhetik. 2002 Promotion, 2007 Habilitation an der Bauhaus-Universität Weimar; Gastprofessuren in Venedig (2003), Tokio (2003–05), Weimar (2005–07) und Bozen (2005–08). Herausgeber der Reihe ArchitekturDenken; Publikationen: «Urgeschichte der Moderne. Zur Theorie der Geschichte der Moderne», 2010 – «Der philosophische Flaneur. Nietzsche und die Architektur», 2009 – «Architekturtheorie heute», 2008 – «Rückkehr des Verdrängten. Zur Kritischen Theorie des Ornaments», 2003.

résumé Une nouvelle éthique [digitale] de l'œuvre

Le nouveau nous permet de reconnaître du nouveau dans l'ancien. Ce qui inquiète dans l'architecture de l'époque digitale, ce ne sont pas les machines de conception digitale, mais un certain nombre de déficits conceptuels et le manque d'orientation théorique qui domine en ce moment. Les bases historico-philosophiques de la théorie ne sont pas assez prises en compte dans l'actuel débat sur le rôle des machines de conception digitale dans l'architecture. Car chaque pratique de conception ne peut être innovatrice que dans la mesure où elle n'influence pas que la pratique future, mais aussi le passé. C'est un fait que Walter Benjamin a déjà formulé pour l'époque moderne, soit qu'elle ne serait pas du tout dénuée d'histoire, mais que grâce à son potentiel innovateur, elle développerait un nouveau rapport à l'histoire. L'époque moderne ne se reflète pas simplement dans de quelconques origines, mais elle désigne bien plus une pratique du passé, dans laquelle elle voit se refléter sa pratique actuelle. Selon Sigfried Giedion, c'est le rôle du théoricien et de l'historien de découvrir dans l'histoire «les germes» de la pratique du temps présent. Les architectures dans lesquelles la pratique innovatrice contemporaine ne contamine pas le passé par ses germes, dans lesquelles on ne reconnaît pas de nouveau dans l'ancien, vont rester au bord de l'histoire, ne vont jamais lui donner d'impulsions. Certains aspects du passé paraissent soudainement nouveaux quand on les considère à partir de la perspective de l'époque actuelle. La comparaison que fit Le Corbusier entre le temple du Parthénon et la machine moderne peut illustrer cette thèse. Walter Gropius aussi avait formulé en 1925 que l'individu créateur n'était capable de mettre les objets dans un rapport vivant avec la tradition que par la confrontation constante avec les progrès techniques, par l'invention de nouveaux matériaux et de nouvelles constructions. C'est la raison pour laquelle les questions que posent les tout nouveaux procédés de conception digitaux, algorithmiques et génératifs ne trouveront pas seulement une réponse dans leur orientation vers le futur, mais également dans leur rapport au passé.

résumé A New [Digital] Work Ethos

On the basis of the new we recognise something new in the old. What is actually disturbing about architecture in the digital age is not



Parthénon, de 480 à 326 av. J.-C.

Le Parthénon est un produit de sélection appliquée à un standard établi. Depuis un siècle déjà, le temple grec était organisé dans tous ses éléments.

Lorsqu'un standard est établi, le jeu de la concurrence immédiate et violente s'exerce. C'est le match; pour gagner, il faut

Cliché Albert Marquet

Parthénon, de 487 à 434 av. J.-C.

faire mieux que l'adversaire dans toutes les parties, dans la ligne d'ensemble et dans tous les détails. C'est alors l'étude poussée des parties. Progrès.

Le standard est une nécessité d'ordre apporté dans le travail humain.

Le standard s'établit sur des bases certaines, non pas arbi-

Cliché de La Vie Automobile

Humber, 1907.

Delage, Grand-Sport 1913.

Im Alten lässt sich Neues erkennen. Gegenüberstellung des Parthenontempels in Athen und des Heratempels in Paestum mit der modernen Maschine Automobil. – Bild aus: Le Corbusier, «Vers une architecture», Crès, Paris, 1923.

the digital design machines, but certain conceptual deficits and the lack of orientation in terms of theory that are dominant at present. In the current debates about the role of the digital design machines in architecture the historical and philosophical basis of theory is not sufficiently considered. For every innovative design practice is innovative only when it influences not just future practice but also the past. Walter Benjamin formulated this content for modernism, which, he said, is by no means faceless but because of its innovative potential it develops a special relationship to history. Accordingly, modernism is not reflected in just some origins or other. Rather modernism always declares as its origin that earlier practice in which it sees its current practice reflected. According to Sigfried Giedion, the theorist and historian should recognise in history the "germs" of current practice. Where innovative

contemporary practice does not infect the past with its germs, that is to say where nothing new can be identified in the old, such architecture will be positioned on the periphery of history and will itself offer no impulses for history. From the perspective of the respective present aspects of the past suddenly appear new. Le Corbusier's juxtaposing of the Parthenon and the modern machine, the motor car, can be used to illustrate this statement. But in 1925 Walter Gropius also stated that only constant contact with advancing technology, with the invention of new materials and new constructions, gives the designing individual the ability to place objects in a living relationship to history. Questions about the latest digital, algorithmic and generative design processes are decided not just through their orientation to the future but, equally and importantly, through their relationship to the past. ■