

Amnestie für die gebaute Realität

Autor(en): **Ortner, Laurids**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 17-18: **Monotonie : Infragestellungen eines Reizwortes = Les dessous d'un slogan**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50110>

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.

2. Perspektiven der Architektur

LAURIDS ORTNER (HAUS-RUCKER-CO)

Amnestie für die gebaute Realität

1.

Die Auseinandersetzung mit unserer gebauten Umwelt ist vor allem ein Problem der ästhetischen Beurteilung geworden. Viel mehr als die Faktoren einer physischen Bedrohung machen uns die Kriterien visueller Wahrnehmung zu schaffen: Was hier so generell an Umwelt wahrgenommen wird, ist je nach Bildungsstand mit Adjektiven versehen, die vom emotionalen «hässlich», «trostlos» und «chaotisch» zum vermeintlich reflektierten «unwirtlich» und «monoton» reichen.

Probleme bei der Beurteilung dieser Umwelt sind nicht zuletzt deshalb aufgetreten, weil ein humanistisches Weltbild, das bisher scheinbar so menschbezogene Kriterien für Gut und Böse lieferte, ins Wanken geraten ist.

Das Gefühl der Ohnmacht, das Menschen vor 500 Jahren befiel, als sie zur Kenntnis nehmen mussten, dass nicht die Sonne es ist, die sich um die Erde dreht, erfasst uns bei der Feststellung, dass eine von Menschen initiierte Entwicklung nicht mehr den Menschen als Mittelpunkt des Geschehens hat.

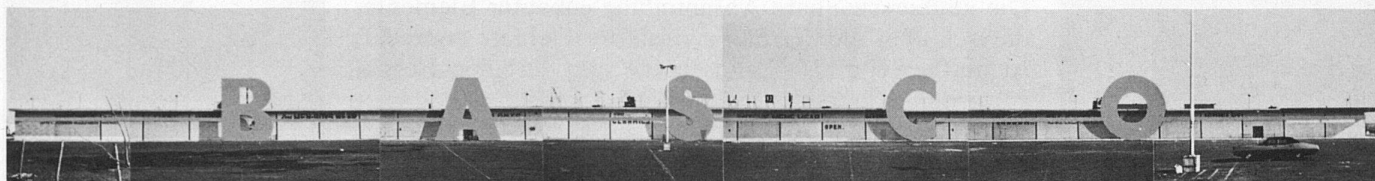
Anders als in den Visionen von Corbusiers Generation, die ihren Teil zu dieser Entwicklung beitrug, ist nicht der Mensch, sondern die Eigengesetzlichkeit eines Entwick-

lungsprozesses zum Mass der Dinge geworden. Und ähnlich wie auf Bildtafeln vergangener Epochen ist der erhobene Arm des Modulor-Mannes eher die Geste eines Abschiedsgrusses als der Ausdruck einer neuen Masseinheit.

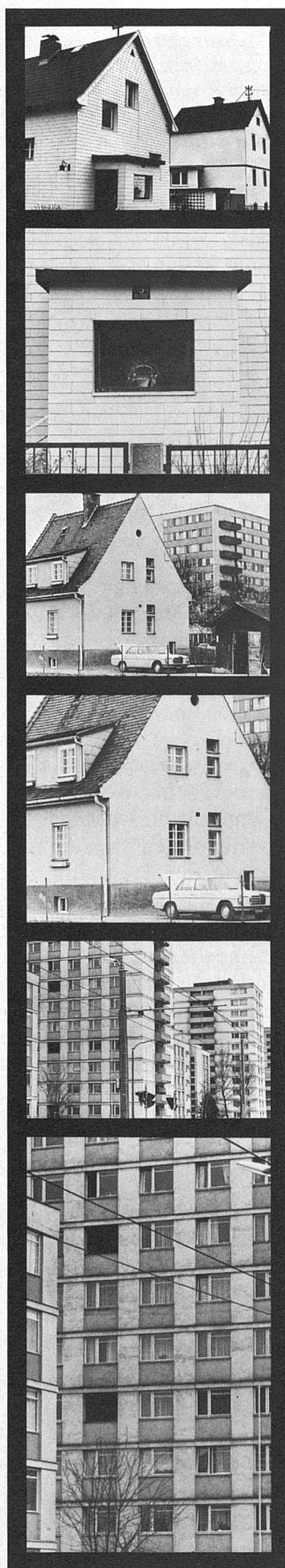
Im Bereich der Architektur mag die Trennung von humanistischen Wertvorstellungen, die sich in anderen Disziplinen schon vollzogen hat, besonders zaghaft sein, weil hier Bezüge so physisch nahe liegen. Tatsächlich aber ist dieser Prozess der Veränderung unserer Umwelt so weit fortgeschritten, dass die totale Umkehr der Mechanismen nur mehr zur Kenntnis zu nehmen ist: Nicht der Mensch ist es, dem die Umwelt angepasst wird, sondern er hat sich ihr anzupassen. Ein Paradoxon, wenn man betrachtet, wie er sich im biblischen Sinn die Erde über Jahrtausende untertan machte, um schliesslich von seinen eigenen Erzeugnissen domestiziert zu werden.

2.

Stadt in dieser Form, so scheint es, hat niemand gewollt, auch niemand gebaut. Denn gebaut wurden ja Einzelstücke, die – jedes für sich – den gestellten Ansprüchen



29 Venturi und Rauch, Architekten/architectes, Philadelphia: Projekt für die Beschriftung eines bestehenden, ca. 300 m langen Supermarktes in New Jersey / projet pour le «décor» graphique d'un supermarché existant dont la façade mesure près de 300 m de longueur (1978).



entsprachen. In der Gesamtheit aber hat sich die Beziehungslosigkeit, mit der Gebautes aneinandergereiht wurde, als fatales Hauptproblem entpuppt. Als dynamischer Prozess hat sich Stadt längst einer Steuerung entzogen, den Planern ist das Reagieren auf dringlichste Probleme geblieben. In diesem Sinn wird Stadt auch nicht gebaut, sondern Stadt baut sich selbst.

Die Gleichförmigkeit und regionale Austauschbarkeit alles Gebauten rund um die Erde erreicht unser Bewusstsein mit Verzögerung.

Der sprichwörtliche Wald, den man wegen der vielen Bäume nicht mehr sieht, hat nirgends besser gepasst als auf die Architekturgeschichte der letzten 50 Jahre. Die Beschäftigung mit diesem Thema ist zugegebenermaßen undankbar: sie beginnt bei anonymer Kleinhäuser-Architektur und reicht über das Gebiet selbstgestrickter Fabrikationsanlagen zu den Kolossen genossenschaftlicher Wohnbauhersteller. Eine Phänomenologie dieser Art passt von keiner Seite ins vorgeformte ästhetische Wunschbild: hier ist nichts materialgerecht, nichts landschaftsbezogen, hier gibt's keine ablesbaren Zusammenhänge und keine nachvollziehbaren Proportionsregeln. Einzige Legitimation für die Beschäftigung wäre: hier existiert etwas in unendlicher Zahl als gebaute Realität und dürfte damit ein konkreter Beitrag zum Spiegelbild unserer gesellschaftlichen Struktur sein.

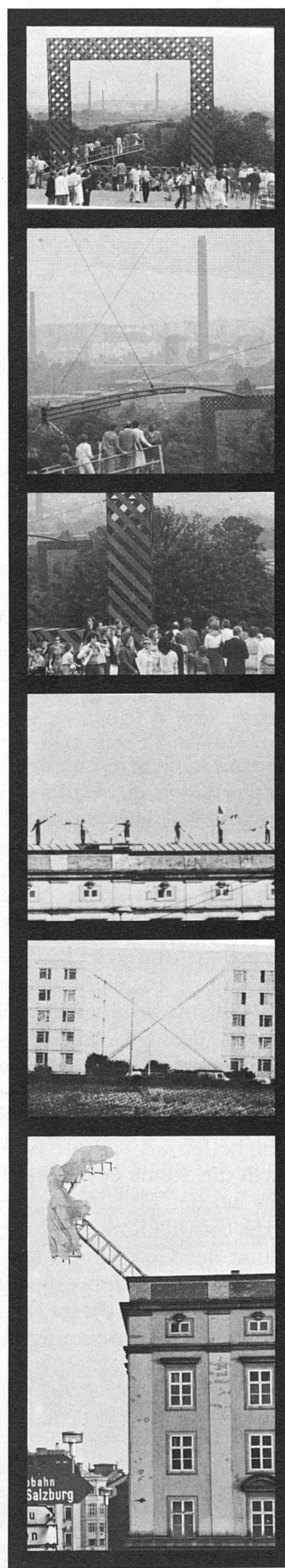
Obwohl hier Architektur im umfassendsten Sinn entstanden ist, waren Architekten nur zu einem geringen Teil daran beteiligt. Zu Beginn dieses Jahrhunderts lieferten Architekten zwar die Leitbilder für eine Entwicklung, was danach kam, aber wälzte sich nicht zuletzt als Folge des Krieges so rasch über die Länder, dass niemand es steuern konnte. Mit den Ergebnissen dieser Entwicklung wollen Architekten am liebsten nichts zu tun haben, und – abgerückt von jener banalen Realität – hat sich «Architektur der Gegenwart» als eine ästhetische Spezialdisziplin, vergleichbar der Malerei, ins vergoldete Abseits manövriert. Architekturtheorie ist dabei willig mitgezogen, immer bemüht, spezifische Strömungen und Einzelercheinungen zu reportieren, in der Hoffnung, dass gebaute Manifeste noch einiges zum Besseren wenden könnten.

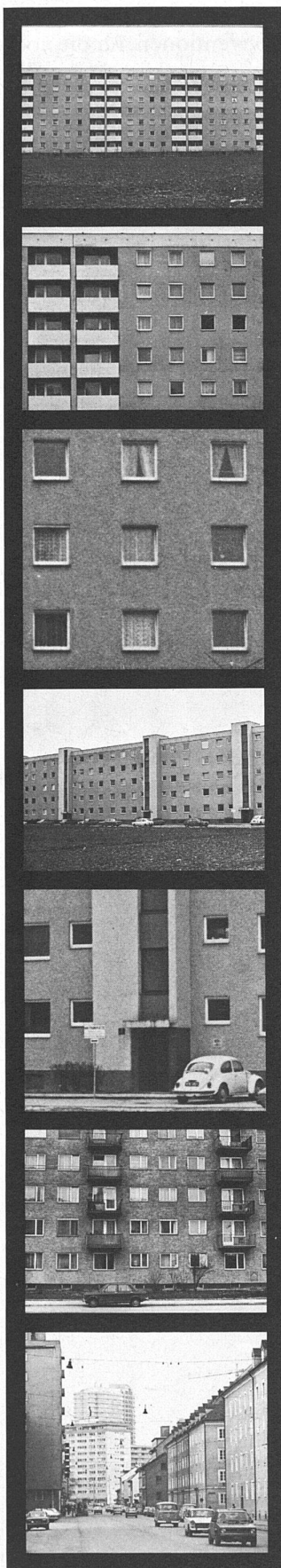
Venturis Verdienst ist es, aus diesem Kreis ausgebrochen zu sein und die Blickrichtung auf ganzheitliche Phänomene gebauter Realität gelenkt zu haben, auch wenn sie ihm vorrangig dazu dienten, eine persönliche Ästhetik zu untermauern.

3.

Die unüberschaubare Ansammlung gebauter Elemente, die sich über die Flächen zivilisierter Gebiete erstreckt, ist mittlerweile als «Landschaft» zum verbalen Begriff geworden. Zusätze wie «künstlich», «urban» oder «gebaut» markieren die oberflächliche Unterscheidung zur Naturlandschaft.

Im Sprachgebrauch gibt es für die Schönheit von Naturlandschaft alle Nuancen von Attributen, negative Ei-





enschaften hingegen werden nicht als ästhetisch «hässlich», sondern als physisch «bedrohlich» gewertet.

Zu tief verwurzelt wird diese Landschaft als Lebensraum identifiziert, und Lebensraum lässt sich als *conditio sine qua non* letztlich nur positiv anerkennen.

Für die urbane Landschaft existiert dieses vielschichtige Selbstverständnis nicht. In Abrede stellt niemand, dass dies der Bereich ist, in dem sich unser Leben fast zur Gänze abspielt, ins Bewusstsein aufgenommen und mit den Konsequenzen durchdacht aber wurde dieser Umstand nur in wenigen Fällen. Im Gegensatz zur Naturlandschaft besteht der unterbewusste Glaube, dass diese von Menschen errichtete Landschaft umfassend verändert oder beseitigt werden kann. Es fehlt die grundsätzliche Bereitschaft, sich hier unter Anerkennung der vorhandenen Gegebenheiten einzurichten. Der beklagte Mangel an Heimatgefühl, der durch diese Landschaft offensichtlich produziert wird, hängt zum wesentlichen Teil mit dem menschlichen Misstrauen gegenüber «veränderlichen» Landschaften zusammen. Obwohl hier, objektiv gesehen, jede Veränderung schwieriger als in der freien Natur ist, das meiste Gebaute auch sicher auf lange Zeit bestehen bleibt, fehlt die Überzeugung der «Beständigkeit» von Zuständen, die als Grundbedingung für Leben so hoch bewertet wird.

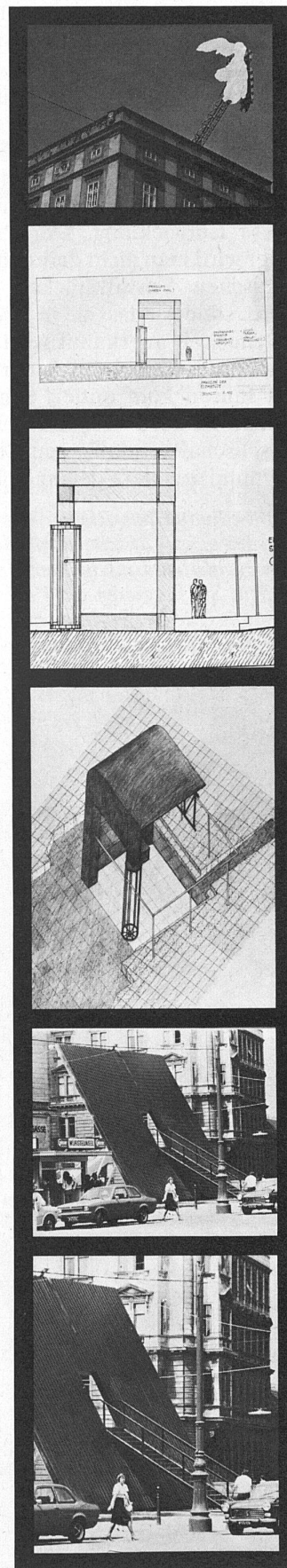
Für beide Landschaften, für die natürliche wie die künstlerische, ist Monotonie der Grundstoff, aus dem ihre Erscheinungsbilder gemacht sind. Im monotonen Umfeld erst wird es möglich, Unterscheidungsmerkmale zu entwickeln und diese wahrzunehmen. Die «Launen» der Natur benötigen diesen ausdrucksarmen Hintergrund ebenso, um als solche erkannt zu werden, wie herausragende Bauwerke die anonym gebaute Nachbarschaft anderer Bauwerke.

Die Monotonie der gebauten Landschaft allerdings will keiner akzeptieren. So vieles stimmt dabei nicht mit vorhandenen ästhetischen Kriterien überein, so vieles scheint veränderungsbedürftig, dass diese Umwelt wie ein grosses Provisorium empfunden wird, in dem man nur vorübergehend und mit Ungemach zu wohnen hat. Die vermeintlich grundlegende Verbesserbarkeit dieses Lebensraumes ist zur wichtigsten Triebfeder für eine Unzufriedenheit geworden, die alle Bereiche menschlichen Lebens erfasst hat. «Verbesserung» aber kann gemessen am Umfang vorhandener Gebautheit allenfalls in kleinen Teilbereichen und kleinen Schritten stattfinden.

Einverständnis mit dieser Realität – das ist die Konsequenz – lässt sich aber nicht durch die Veränderung der Gegebenheiten, sondern nur mehr durch Anpassung an diese Gegebenheiten erreichen.

4.

Architektonische «Ordnungen» im klassischen Sinn, die weitreichende allgemeine Verbindlichkeit hatten und auch ausserhalb des Einzelobjektes grosszügige Zusammenhänge schaffen konnten, waren immer Ausdruck einer streng hierarchischen Gesellschaftsstruktur.



Wenn man heute unsere Umwelt nach diesem traditionalistischen Reglement zu beurteilen versucht, so kann das konsequenterweise nur zur lapidaren Negierung dieser urbanen Landschaft führen. Vielen scheint daher auch als möglicher Ausweg aus dieser chaotischen Stillosigkeit das gestalterische Vokabular vergangener «geordneter» Epochen zu sein. Die ausgebrochene denkmalpflegerische Hysterie ist eines der Symptome für diese Entwicklung. Der Problematik unserer Umwelt aber wird man nicht dadurch gerecht, dass sie mit eklektizistischen Versatzstücken zum «Besseren» verändert wird, sondern dass sie in ihrer Komplexität und Eigengesetzlichkeit anerkannt wird.

Womit wir uns mit einer zeitlichen Verzögerung von 50 Jahren konfrontiert sehen, ist das visuelle Erscheinungsbild der Demokratie. Im Rahmen des praktizierten gesellschaftlichen Systems hat hier die Parole von Freiheit und sozialer Gleichheit bauliche Form angenommen.

Projekte von Haus-Rucker-Co versuchen, spezifische Bezüge zum gebauten Umfeld herzustellen. Sie fungieren als Verbindungsglieder vorhandener Möglichkeiten, als temporäre

Hilfsmittel zur Konstruktion von gedanklichen und realen Zusammenhängen. Sie wollen Übergangslösungen im weitesten Sinne des Wortes sein: Übergänge zum direkteren

Die Ergebnisse mit all ihren Nebenerscheinungen sind Abbild jener demokratischen Konventionen, für die noch zu Beginn des Jahrhunderts erbittert gekämpft werden musste.

Wenn dieses Bild jetzt nicht in unsere vorgeprägten Muster passt, so nicht zuletzt deshalb, weil es dafür keine Vorbilder gibt. Wir befinden uns – durchaus im positiven Sinn – am Nullpunkt.

Die von den Venturis lancierte Theorie des «Ugly and Ordinary» war das brillante Plädoyer für eine teilweise Amnestie jener gebauten Umwelt, die aus ästhetischen Gründen so lange aus unserem Bewusstsein verdrängt worden ist. Zu fordern bleibt, die Gesamtheit dieser unliebsamen Realität zu akzeptieren und vorurteilslos an ihre Weiterentwicklung heranzugehen. Das hier vorhandene triviale Potential ist der Grundstoff, aus dem die Kultur der neuen Zeit geschaffen wird.

Verständnis einer gebauten Realität, auch Übergänge zu einer möglichen neuen Ordnung.

Im Gegensatz zu den Produkten der «Qualitätsarchitek-

tur» liefern sie keine apodiktischen, bleibenden Manifeste, sondern Provisorien. Sie wollen Rahmen sein für eine geänderte Wahrnehmung.



30 Haus-Rucker-Co: «Schräge Ebene»/«surface oblique», Skulptur, Wien (1976).