Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 85 (1998)

Heft: 11: Kritik als Text und Entwurf = La critique en tant que texte et comme projet = Criticism as text and design

Artikel: Kritik als Architektur

Autor: Hubeli, Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-64269

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: 12.07.2025

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

Ernst Hubeli

Kritik als Architektur

Nikolaus Pevsner entdeckte in der Universität Leicester (Stirling und Gowan, 1964) nur formalistisches Beiwerk und «nichts als zusätzliche Kosten»; die Universität Sheffield (Gollins, Melvin, Ward, 1965) hingegen war für ihn ein funktionalistisches Meisterwerk, das «mehr für den Nutzer als für den Architekten» entworfen worden sei. Geoffrey Broadbent, der in dieser Universität arbeitete, beschrieb seine unerträglichen Leiden in diesem Gebäude – die direkte Sonneneinstrahlung, das grelle Licht, die unzumutbaren Hitzestaus, die viel zu kleinen Lifte, die Lärmübertragung und der Windsog an der Fassade, der einen daran hinderte, das Haus zu betreten.

Pevsner propagierte den Funktionalismus als Bild: Ein Haus ist funktionalistisch, wenn es so aussieht.

Innerhalb des avantgardistischen Selbstverständnisses erschien der Kritiker – egal, welche rhetorischen und bilderpolitischen Formen er auch anwendete – als Sachverwalter ästhetischer Autonomie: Da Architektur ja den Fortschritt ausdrückt, kann, wer an ihm teilhaben will, die vermittelnde Kritik nicht umgehen.

Bis in die Achtzigerjahre noch war das Feuilleton Träger dieser Botschaft. Seither überrollen die Wirklichkeiten die Architektur.

Umberto Ecos vieldeutiger Mittelalterroman und Bestseller «Der Name der Rose» kennzeichnet den Wendepunkt von der avantgardistischen, kritisch-autonomen Kultur zur postmodernen Kunstöffentlichkeit. Sie lässt sich nicht mehr belehren, sondern vergnügt sich an den Kulturgütern und partizipiert durch eigene Urteile und Deutungen.

Der Umschwung entlastet die vermittelnden Kulturträger wie die Avantgarde davon, die Gesellschaft mit ästhetischen Mitteln erziehen und verändern zu müssen. Auch die moderne Architektur erhält eine andere Rolle. Sie wandert in die Alltagswelt und verliert ihre überirdische Autorität. Freilich gilt nun auch das geschichtsphilosophische Kriterium nicht mehr – der Anspruch an eine Baukunst, die sich ständig selbst reflektiert und dabei gesellschaftlichen Wandel und Fortschritt vorwegnimmt.

Kritik als Label

Da Architekturkritik in der Regel nicht kritischer ist als Architektur, ändert sich auch die Rolle der Kritik. Sie beruft sich nicht mehr auf die gesellschaftliche Vermittlung und Relevanz – allenfalls auf strukturelle, also semiotische Qualitäten, auf Reiz- und Unterhaltungswerte.

In der Regel nimmt die Kritik Formen einer Marktanalyse an, wie sie für andere Produkte und Dienstleistungen in der wachsenden Kulturindustrie üblich ist. Dies gilt im Besonderen für Qualitätsarchitekturen und Architekturfabriken, die weltweit miteinander in Konkurrenz stehen. Im Schulterschluss mit der Kritik müssen sie sich ihre kulturell innovative Positionierung organisieren. Dazu ist ein moderierender, mehr oder weniger geistreicher PR-Support erforderlich.

So sind heute vor allem zwei Genres der Kritik verbreitet. Die eine bedient sich direkt der Werbemittel; sie propagiert keine Architekturströmung, sondern Handschriften von einigen oder sämtlichen Architekturfirmen.

Die andere, edlere Form liquidiert Kritik, indem sie selbst das Mittel der Werbung ist. Davon gibt es verschiedene Labels. Von der Neuen Einfachheit über den Neo-Minimalismus bis zu dekonstruktivistischen Architekturen, die sich alle und automatisch als Kritik am Kapitalismus verstehen. Dass dieser mit ästhetischen Mitteln nur wirkungslos kritisierbar ist, wird immer von neuem bestätigt.

Punk, einst als Kapitalismuskritik gegen die Arbeitslosigkeit inszeniert, vergilbt als Pariser Haute Couture. Was einmal in der Architektur als ästhetisch resistent und cool, als einfach oder rein galt, ist entweder zur gestalterischen Phrase verkommen oder findet nur noch in manieristischer Überhöhung Beachtung.

Der gleiche Vorgang spielt sich auch in Form einer Kritik der Kritik ab. Eine Metapher wie etwa die «Krise der Kiste» meint nicht die Kritik an gestalterischen Klischees; sie operiert als Seismograph geschmäcklerischen Überdrusses auf einem Markt, der durch seinen Bilderverschleiss seine Konformität unterstreicht.

Die Verdinglichung ist immer schneller als die ästhetische Kritik. Einziger Fluchtpunkt schien die Formlosigkeit. Doch auch sie ereilt das gleiche Schicksal. Die Neinsager der Form sind zu Outfitkommandanten avanciert: Sie verlangen den ästhetisch-architektonischen Widerstand ohne Politik, ohne Ideologie, ohne Solidarität – ein negatives Aufbegehren ohne Resultat, aber mit Kult – Restaurants ohne Architektur sind doppelt so teuer.

Die Verknüpfung von Kulturkritik mit Architekturwerbung wurde wohl im Tessin erfunden. Jeder Bau der Tendenza sticht ins Auge, weil er «die autonome Alternative zur Ortlosigkeit in der Provinz» (André Bideau) darstellt. Selbst ein Kuhstall folgt der progressiven Architektur der Stadt, deren historische Herleitung jeden Eingriff in die Landschaft plausibel und wissenschaftlich macht. Die kulturelle Tiefe der Intervention vermittelt darüber hinaus der Architekt als kulturkritische Persönlichkeit, die legitimiert ist, auch mit Villen die Tessiner Landschaft zu bebauen, da Architektur nur Architektur ist. Die Autonomie des Objektes beweist, dass jede Villa der Tendenza einem übergeordneten Kulturideal folgt. Da das Mittel nur die Form ist, ist sie schliesslich auch als ein kulturkritischer Kommentar über den Verbrauch des Bodens zu verstehen.

Das Verfahren als Kritik ohne Echo

Gegen die ökonomische und kulturelle Vermarktung der Architekturkritik bleibt eine letzte Waffe: Das entwerferische Verfahren wird selbst zum Mittel der Kritik. Die Ursprünge entsprechender Methoden gehen in die Zwanzigerjahre zurück. Sklovskijs «Aufstand der Dinge», die «Entfremdungsthese» von Marx und den Surrealisten oder Tafuris «operative Kritik» sind verschiedene Formen ästhetischer Transformationen und der Verfremdung. Eine Widerstandsästhetik auch, die sich gegen den Verlust semiotischer Qualitäten wendet – Architektur ist nicht zum Ansehen gedacht, sondern der Akt des Sehens wird zum Massstab der Architektur. Die Avantgarde hat dafür auch die Mittel erfunden: Störungen automatisierter Wahrnehmung, das Einfügen unverständlicher Formen, Kunstgriffe und Formen, die nur auf sich selbst verweisen, keine Identifikationsschemen, abrupte Diskontinuität und Normbruch.

Was damit bewirkt werden soll, findet heute freilich im Übermass statt: «das Staunen über die Verhältnisse und die Dinge». Es ist eine Alltagserfahrung und als Kunstgriff tautologisch. Die Begeisterung der Avantgarde für das Unbestimmte und Grenzüberschreitende, die Schrecken und Abwehr erzeugenden Kunstformen hatten einen anderen, epochenspezifischen Anlass, und schliesslich waren die Wahrnehmungsprovokationen auch nicht für heute gedacht. Sie entstanden vor dem Hintergrund einer konservativen Grossstadtkritik, die das Chaos, die Dichte und Unübersichtlichkeit der Metropolen als zivilisatorischen Untergang brandmarkte. Die Opposition der Avantgarde richtete sich vor allem gegen diese Metapher konservativer Kulturkritik, die ja auch das Neue Bauen einschloss.

Vor dem aktuellen Hintergrund einer anderen Modernität mit ihren unüberblickbaren, chaotischen, vergnüglichen bis schaurigen und grenzüberschreitenden Bilderwelten brechen denn auch avantgardistische Formen unter ihrer Bedeutungslast in sich zusammen.

Das Ende vom «Chock»

Walter Benjamin war überzeugt, dass die Veränderung der Sehgewohnheiten und der Wahrnehmung (die er in seinem Kunstwerk-Aufsatz untersuchte) bei den Massen erschreckende und traumatische Erlebnisse auslösen werde, sodass die Revolution des Alltagslebens zum Massenbedürfnis werde. Solche Verelendungstheorien wie die Dramatisierung des «Chocks» ertönen heute wie das literarische Echo aus der schwach mediatisierten Alltagswelt der Vergangenheit.

Der Schock hat sich bei den Passanten im Grossstadtverkehr unspektakulär vollzogen, wie bei den Kindern von Walt Disney – im Internet, im Kino und in anderen künstlichen Welten hat er seine Schuldigkeit getan.

Eine Ästhetik, die sich als Theorie der Wahrnehmung begreift, muss neu ansetzen. Anknüpfen an die ungegliederte Zeiterfahrung, an eine Generation, die sich an Heterotopien gewöhnt hat – an die Gleichzeitigkeiten von verschiedenen Ereignissen und Erfahrungen, an das Hin und Her des Zappens – ein Alltag, der die Zeit weit mehr zersplittert, als dies Benjamin je gewahr sein konnte. Auch die verhehrende Wirkung einer manipulierenden Bewusstseinsindustrie, wie sie im Gefolge von Benjamin die kritische Theorie beschwor, gerät in Beweisnot. Viele Indizien sprechen dafür, dass die Medien weitgehend botschaftslos funktionieren.

Von der Massenpädgogik zur Massenbohemisierung

An die Stelle der Massenerziehung scheint eine «Massenbohemisierung» (Tobia Bezzola) getreten zu sein, die extravagante Lebensformen, äussere Erscheinung, Wohn-, Freizeit- und Arbeitsstile pluralisiert. Die kleinbürgerliche Jugendkultur der Fünziger- und Sechzigerjahre hat die entscheidenden Impulse gegeben – die Pop-Moderne hat mit ihren Transistorenradios, Schallplatten, Protesten, Demonstrationen und ihrem Rock'n'Roll kulturelle Hegemoniestrukturen durchbrochen.

Inzwischen sind die Massen längst Autoren ihrer eigenen Geschichte. Ihre ästhetische Wahl und ihre Identitäten sind vor allem Musikrichtungen, Bilder und Rituale. Eine These, die bereits in den späten Sechzigerjahren Susan Sontag vertrat.

Kritik als Verlust

In der postmodernen Kulturöffentlichkeit verschwindet mit der massenpädagogischen Elite freilich auch ein bildungsbürgerlicher Überbau, der als Schranke die kapitalistische Ritualisierung als blosse Geld- und Erfolgsmaschine bremste. Ohne bildungsbürgerliche Hülle verwandelt sich der Kapitalismus selbst in eine Kultreligion. Zum Kult geworden, überzieht er die Welt mit dem Schleier der Banalität: Jeder Tag ist Festtag, oder das Geld spendet Trost, die Realität wird als Images, Geschichte als Pastiche entwirklicht.

Gerade in der Architekturkritik wird der Verlust deutlich, wenn innerarchitektonische Wirklichkeiten, ihre künstlerischen und sozialen Potentiale wie ihre Produktionsbedingungen ausgeblendet werden. Kritik verschwindet zwar nicht, sie wird aber automatisiert – als physiologische Reaktion, die Formen zeitdiagnostischer Modereportagen, eines Geschmacksurteils oder zeichentheoretischer Räsonnements annimmt.

Vordergründig wird Architektur unter dem Gesichtspunkt der Realitätsnähe bewertet: Die Kritik, die ja nicht mehr die Sache der Architektur vor dem Publikum vertritt, beginnt sich im Namen des Publikums wie die höfischen Auftraggeber der Vormoderne zu artikulieren und stellt Wunschlisten auf, wie die Architektur auf einen wirkt und wirken soll.

Gegen die Wirkungsästhetik allein wäre freilich nichts einzuwenden. Sie nimmt aber Formen sektenhafter Idiome an, für die jede alltagspraktische Frage als anthropologische Verunsicherung erscheint. Aufgrund der Verachtung von Metasprachen und aufgrund der Gleichgültigkeit gegenüber sozialer Kritik dominieren Erzählungen, die keinen Unterschied zwischen Wahrheit, Rhetorik, Fakten und Meinungen machen.

Folge davon ist nicht zuletzt eine wissenschaftliche Orientierungslosigkeit, welche Architekturtheorien spiegeln, die ausserarchitektonische Lebensfragen als grobe Attacke gegen taktiles und sensibles Räsonnement empfinden. So hat sich eine Vielfalt akademischer Irrationalismen ausgebreitet, die als schnell wechselnde Moden eine theoretische Entwicklung nur vortäuschen.

Kritik als Gewinn

Das kann sich freilich von heute auf morgen ändern. Die Umkehrung im Kräfteverhältnis von Architektur und Publikum bedeutet ja nicht, dass Architektur in kulturelle Niederungen fallen oder sich als Sonderidiom selbst ausgrenzen muss. Im Gegenteil. Akademischer Konventionen und Konformitäten wie ausserirdischer Pflichten entledigt, kann sie sich Alltagsfunktionen und -bedürfnissen annehmen, deren hedonistische Ausreizung in der Tat eine moderne, vornehme Aufgabe ist.

Auch die Kritik – kann sie Unabhängigkeit bewahren – muss ja nicht nur Vermittlung und Moderation mimen. Wenn Architektur der Wirklichkeit nachrennt und Architekten nur tun, was man von ihnen verlangt, können sie ja auch für sich selbst werben. Wer aber soll dann sagen, was Architektur hier und jetzt genuin zu leisten vermag und wie sie gesellschaftlichen Wandel antizipieren könnte, wenn nicht die Kritiker?

Denkbar wäre, eine Architektur als reinen Text zu formulieren, der fiktiv wie wirklichkeitsnah einen architektonischen Gegenstand beschreibt, der das Potential gegenwärtiger Mittel und Werkbedingungen grenzenlos ausschöpft. In einer vergegenwärtigten Tradition des «New Journalism» wäre dann die kritische Kompetenz eine doppelte. Eine «äussere» Kritik lotet die Grenzwanderung der Architektur innerhalb ihrer realen Produktionsbedingungen aus und koppelt sich mit einer «inneren», die im weitesten Sinn nur sprachkritisch sein kann: Ihr Gegenstand sind Phrasen des Gestaltens, konformistisches Denken, standardisierter Geschmack und politischer Opportunismus.

E. H.