

HANSER

Georg Franck, Dorothea Franck

Architektonische Qualität

ISBN-10: 3-446-20831-3

ISBN-13: 978-3-446-20831-5

Leseprobe

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser.de/978-3-446-20831-5>
sowie im Buchhandel.

Einleitung

Das Bauen ist zum Gegenstand allgemeinen Unbehagens geworden. Was einmal als Bereicherung galt, wird inzwischen als Verunstaltung empfunden. Wir leben in einer verbauten, verstellten, durch Bebauung entstellten Welt. Durch seine schiere Masse ist das Bauen zu einer Bedrohung landschaftlicher Schönheit, historischer Stadtbilder, liebgewonnener Situationen geworden. Das Bauen hat seine Unschuld verloren. Doch damit nicht genug. Die Architektur verzeichnet auch einen rasanten Zuwachs an Gestaltungsmöglichkeiten. Digitale Techniken und algorithmische Geometrien haben das Vokabular der herstellbaren Formen um besonders ausdrucksstarke und extravagant auffällige Optionen erweitert. Die Architektur wird immer mehr als Medium in Anspruch genommen, das etwas darstellt und Aufsehen erregt. Die forcierte Auffälligkeit steigert den Masseneffekt des Bauens, das Länder und Kontinente wie eine neue geologische Schicht überzieht.

Es gibt kein ästhetisch neutrales Bauen mehr. Alles Bauen, ob es gelingt oder nicht, ist zur Gestaltung – zur Baukunst – geworden. Das Problem der Kunst aber ist, daß sie nur entweder gut oder schlecht sein kann. Die Baukunst hat das weitere Problem, daß man unpassende Bauten nicht wegstellen kann wie schlechte Malerei. Die Ästhetik hat in der Architektur daher eine Bedeutung gewonnen, die sie historisch nie hatte. Bis in die Moderne hinein wurde die Ästhetik als schöne Zugabe zur Funktionalität des Bauens gehandelt. Damit ist nun Schluß. Die ästhetische Qualität ist keine Nebensache mehr. Sie geht gleichberechtigt mit der Schutzfunktion und mit dem physischen Komfort in den Gebrauchswert der Architektur ein.

Man sollte erwarten, daß die Theorie der Architektur auf diesen Bedeutungswandel der Ästhetik heftig reagiert. Wozu, wenn nicht zur Reflexion des Wandels der Produktions- und Rezeptionsbedingungen ist die Theorie da? Die Erwartung wird jedoch enttäuscht. Ästhetik und Funktionalität werden, als sei nichts geschehen, weiterhin getrennt. Die Qualität der Architektur ist, um es zu wiederholen, kein Gegenstand der Architekturtheorie.

Es ist nicht schwer, den Grund dafür zu sehen. Nicht, daß der Stellenwert der ästhetischen Qualität strittig wäre. Vielmehr verwickelt die Ästhetik in Fragen des Geschmacks. Geschmacksfragen aber gelten als nicht theoriefähig. Wer auf theoretische Reputation achtet, hütet sich vor Geschmacksfragen.

Wir meinen, daß diese Scheu nicht länger hinreicht, um die Abstinenz zu rechtfertigen. Die Theorie wird zum Dekor der Entwurfspraxis, wenn sie auf die Verschiebung der Prioritäten nicht reagiert. Statt die Bedenken zu pflegen, ist es an der Zeit zu fragen, ob es denn sein muß, daß der Geschmack die Theoretiker so abschreckt.

Geschmack ist subjektiv. Das Urteil des Geschmacks verfügt nicht über die Mittel der Objektivierung, die dem analytischen Verstand zur Verfügung stehen. Trotzdem kann das Urteil des Geschmacks ungemein sicher werden. Er sollte auch über eigene Quellen der Vergewisserung und Überprüfung verfügen, denn es gibt den soziologisch objektiven Unterschied zwischen bedeutender und unbedeutender Architektur. Wie heftig die Urteile über den Wert oder Unwert der aktuellen und der jüngst vergangenen Produktion auseinandergehen, so einhellig fallen die Urteile über die Werke aus, die es zu Klassikern gebracht haben. Kaum etwas in unserer Kultur ist so unstrittig und so stabil, wie es der Katalog der klassischen Werke ist.

Dabei ist dieser Katalog gar nichts Starres, nichts Sakrosanktes. Auch Klassiker leben nur, solange sie gesichtet, be-

sucht, ausgestellt, besprochen, verglichen – kurz: beachtet – werden. Klassiker ist nicht, was im Archiv verschwunden ist, sondern, was immer noch Aufmerksamkeit verdient. So ist denn auch der Katalog in ständiger Bewegung. Ständig wird umsortiert, ständig schwankt die relative Wertschätzung. Bemerkenswert ist nun aber die Endgültigkeit der einmal getroffenen Auswahl. Einmal zum Klassiker aufzusteigen heißt, von da an immer Klassiker zu sein. Klassisch ist die Qualität, die gegen das Altern frisch und überraschungsträchtig bleibt. Warum sollten die Leute sonst so viel Beachtung schenken?

Klassiker, das ist eine These dieses Buchs, behalten ihren Wert, weil sie uns darüber aufklären, daß die Wahrnehmung mehr registriert, als der Intellekt begreift. Schönheit ist das alte Wort für diese Differenz. In gewissem Sinn werden damit die Vorbehalte von theoretischer Seite bestätigt. Was soll sich der Verstand mit Auffassungsgaben abmühen, die er nicht versteht?

Daß wir Geschmack haben, besagt, daß so, wie der lebendige Leib seine Bedürfnisse, die bewußte Wahrnehmung ihre Verlangen hat. Die Wahrnehmung ist süchtig nach Schönheit. Der Entzug ist schmerzlich, die Entwöhnung kommt einer Verkümmernng, ja Verkrüppelung gleich. Deshalb leiden wir ganz handfest an der Verunstaltung.

Obwohl wir nicht bündig definieren können, was das nun ist: Schönheit, beschäftigt uns die Frage unentwegt. Das Fragen macht nicht halt, wo das Begreifen endet. Und das Verlangen nach Schönheit geht weiter als die Suche nach dem Gefallen. Es betrifft auch das Sich-selbst-Spüren der Gaben unserer Wahrnehmung. Der Geschmack verfügt über eigene Weisen zu Forschen und über eigene Erlebnisse der Evidenz. Hat er einmal die Witterung einer neuen Qualität aufgenommen, dann bleibt ein Hintergrund aktiv, dann strecken die Sinne untereinander die Fühler aus, dann geht das Suchen nach neuen Verbindungen quer zu

den bekannten Zusammenhängen los. Dann ist die Erwartung einer Stimmigkeit geweckt, die wie eine Resonanz das gesamte Feld der Wahrnehmung erfaßt.

In unserer Sinnlichkeit, das spüren wir bei der Beschäftigung mit den klassischen Werken, schlummert eine eigene Art von Intelligenz. Die Wünsche der Wahrnehmung sind nicht einfach gegeben, sondern entdecken sich, indem sie irgendwo in Erfüllung gehen. In den Evidenzerlebnissen schlagender Stimmigkeit erfahren wir, daß unsere Sinne zu größerer Fülle und größerem Tiefgang des Erlebens fähig sind, als wir ihnen zugetraut hätten. Keine Erfahrung großer Schönheit ohne Selbsterfahrung der sinnlichen Intelligenz.

Zur Auswahl der Klassiker kommt es, weil im Diskurs der Architektur nicht nur die laufende und jüngst vergangene Produktion zur Debatte steht, sondern die Architekturge-schichte insgesamt. Ständig wird der Bestand von neuem gesichtet, wieder verglichen, neu bewertet und umsortiert. Regelmäßig wird die Geschichte umgeschrieben. Laufend wird der Katalog der kanonischen Werke fortgeschrieben. Die Fortschreibung läuft parallel zur Debatte um Wert oder Unwert der laufenden Produktion. Also läge es, so könnte man meinen, nahe, daß der Prozeß der Kanonisierung auf die Bewertung der laufenden Produktion zurückwirkt und umgekehrt.

So einfach ist die Sache nun aber nicht. Zwischen seiner Entstehung und dem Aufstieg eines Werks zum Klassiker liegen Jahrzehnte. Während der Jahre der Klärung verändern sich die Verhältnisse. Die Auswahl dessen, was bleibt, setzt sogar voraus, daß die Aktualität entschwunden ist. Sie findet die Qualität heraus, die bleibt, wenn der Neuigkeitswert verbraucht ist. Bevor er verbraucht werden konnte, mußte der Neuigkeitswert allerdings erst entstehen. Neu und überraschend müssen die Werke sein, die den Weg in den öffentlichen Diskurs erst suchen. Ein bewährtes – ja

selbst schon konventionelles – Mittel, um Einlaß in den Diskurs zu finden, ist es, ein bestimmtes Gegenteil dessen zu besetzen, was gerade klassisch wurde.

Mehr als jede Epoche vor ihr hat die Moderne den Bruch mit dem Klassischen kultiviert. Die Radikalität der Abkehr wurde zum Maßstab künstlerischer Produktivität. Selbst das Wort Schönheit fiel seiner Konnotation mit dem Klassischen zum Opfer. Es verschwand aus dem Diskurs. Und nicht nur das Wort verschwand, der Geschmack entdeckte das Häßliche. Häßlich ist nicht einfach, was nicht schön, es ist das bestimmte Gegenteil von schön. Das Häßliche bleibt auf das Schöne bezogen, kommt ihm sogar verblüffend nah, sobald das Harmlose des Gefallens dem Erschütternden des schlagend Stimmigen weicht. »Denn das Schöne«, dichtet Rainer Maria Rilke, »ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen.«¹ Rilke sagt, was die Dichtung besser kann als die Theorie: Die Stimmigkeit, die wie ein Schlag die Sinne durchfährt, darf nicht mit seichter Harmonie verwechselt werden. Nicht Stimmigkeit eines Wohlklangs, sondern das Ergreifende einer Resonanz erfaßt das Sensorium als Ganzes.