



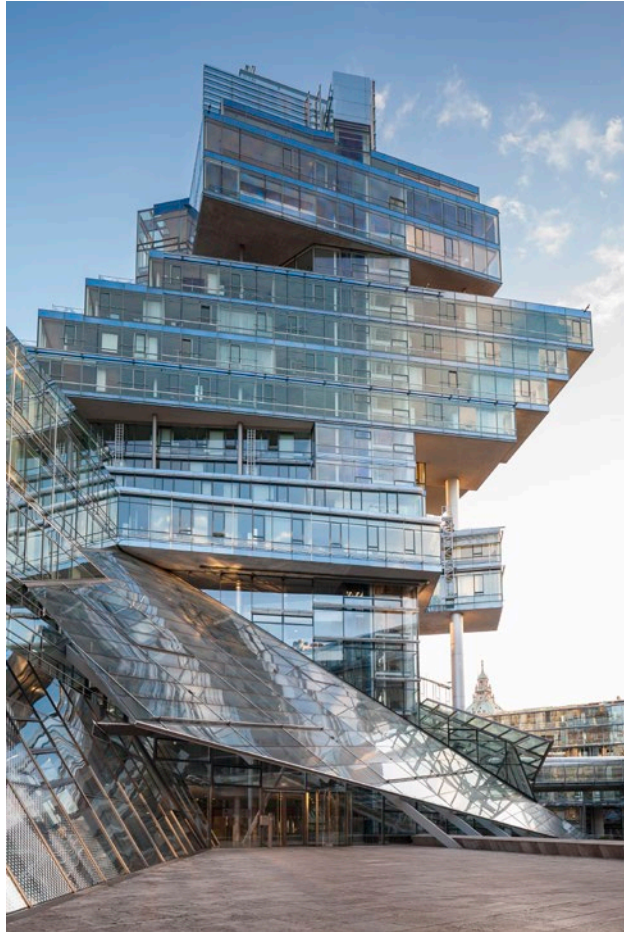
I Prolog

Der Titel dieser Schrift bezieht sich auf einen Vortrag Philip Johnsons aus dem Jahre 1954: „The Seven Crutches¹ of Modern Architecture“².

Gegenüber Harvard-Studenten kritisiert er dabei sieben Stellvertreterprobleme, die seiner Meinung nach an der Architektur vorbei diskutiert werden.

Johnson nennt hierbei die Krücke der Geschichte, der schönen Zeichnung, der Funktion, des Komforts, der Billigkeit, der Kundenbefriedigung und letztendlich der Struktur. Alle diese Dinge führten zu einer Legitimierung von Entwurfsentscheidungen, obwohl sie mit seinem Begriff von Architektur nichts zu tun haben. So würden beispielsweise fragwürdige Entscheidungen häufig mit den Wünschen der Bauherren gerechtfertigt oder es würde darauf hingewiesen, wie ökonomisch denn der Entwurf sei, statt über die wahrnehmbare Architektur zu reden. Ebenso sind nach Johnson rein strukturell, funktional, nach Komfort oder Geschich-

- 1 Zum Begriff Krücke: Bereits Gottfried Semper sprach von formgebenden Faktoren als *Krücken*, die er in der Formel $Y = F(x,y,z \text{ etc.})$ pseudowissenschaftlich organisiert sehen wollte. Nach: Kruff, 1985: S. 358f
- 2 Philip Johnson: The Seven Crutches of Modern Architecture, in: Perspecta, Vol. 3, MIT Press, 1955, S. 40-45



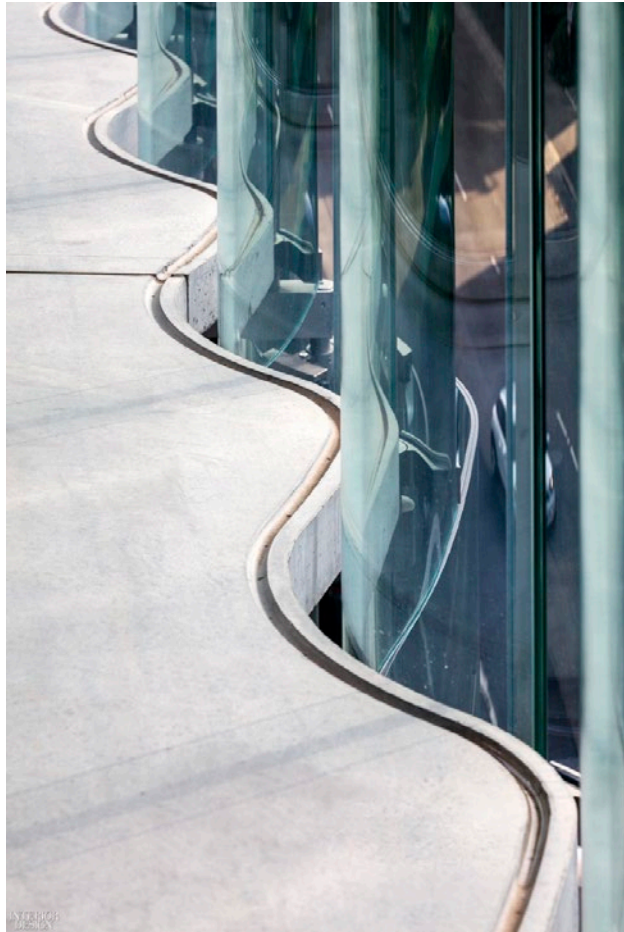
te ausgerichtete Entwurfsansätze *architekturfremd*. Doch was ist der Architektur fremd oder eigen? Johnson schließt 1954 viele Dinge aus, die auch heute noch als Entwurfsansätze Verbreitung finden. Das architektonische Entwerfen erfordert nach Johnson metaphorische Krücken, die dem Entwerfenden helfen. Die Unendlichkeit der Möglichkeiten, die sich Architekt*innen zu Beginn eines Entwurfs stellen, muss eingegrenzt werden.

Speziell im Bezug auf das Konkrete der Architektur, das Formale, fällt es schwer, die der Aufgabe gerechte Lösung zu finden. Daher braucht die Architektur Krücken, mit denen sich Architekt*innen nicht zuletzt auch eine Rechtfertigung ihrer Entscheidungen zu rechtlegen, so wie es bereits Johnson feststellte.

Die vorliegende Arbeit stellt die Frage nach dem Rationalen und dem Irrationalen in der architektonischen Formfindung der jüngeren Architektur. Dabei werden typische Krücken identifiziert, ihre Natur wird beschrieben und in das Spektrum zwischen Vernunft und Willkür eingeordnet. Es wird vorausgesetzt, dass architektonische Entscheidungen bewusst und zielgerichtet getroffen werden. Diejenige Praxis, die rein Notwendiges ohne Reflexion zur Ursache hat, ist nicht Teil der Betrachtung.³

Wenn wir davon ausgehen, dass wir trotz aller Widersprüche immer noch in der Tradition der Aufklärung

3 Gemeint sind „Architecture without Architects“ sowie typisches ländliches Bauen oder handwerkliches Bauen durch Benutzer selbst, siehe Kapitel III: Sinn



stehen, muss die Architektur ihren Stellenwert in der Welt stets hinterfragen und neu formulieren. Das Vernünftige, das nach und nach alle Ebenen des Lebens durchdrungen hat, durchdringt auch die Architektur. Zwar ist in Bezug auf Architektur häufig von subjektiven Geschmacksfragen die Rede, deren Quantifizierung sich verbietet, doch stellt man trotzdem fest, dass über Architektur argumentativ diskutiert wird. In Juryberichten und Entwurfskritiken, in Zeitschriften und Fachliteratur wird Architektur kritisiert und verteidigt. Dies geschieht meist in logisch-rationalen Strukturen, die wir aus der Wissenschaft und dem Wirtschaftsleben kennen. Während Künstler ihre Werke selten gegen rationale Argumente verteidigen, wird es von Architekten geradezu erwartet.

Wie sich zeigen wird, ist diese von einem physisch-technischen Seinsbild⁴ geprägte Erwartungshaltung in Bezug auf Architektur nicht unbedingt haltbar. Wie nah ist die Architektur in ihrem Wesen nach der Kunst? Was hat sie mit den Wissenschaften gemeinsam?

„Art has nothing to do with intellectual pursuit – it shouldn’t be in a university at all. Art should be practiced in gutters— pardon me, in attics.

You can’t learn architecture any more than you can learn a sense of music or of painting. You shouldn’t talk about art, you should *do* it.“⁵ Ob diese Feststellung Johnsons auf die Architektur zutrifft, bleibt natürlich of-

4 Vgl. Köppler, 2010: S. 119

5 Johnson, 1955: S. 40



fen. Es ist auch nicht das Ziel dieser Seiten, finale Antworten oder Lösungen anzubieten. Vielmehr sollen kritische Fragen nach der Praxis des Entwerfens gestellt werden. Die persönliche Reflexion über diese Probleme könnte zu einer Belebung der Architektur beitragen.

Um die Problematik der Formgebung in der Lehre anzusprechen, seien zwei Beispiele genannt, welche die Folgen einer fehlenden Auseinandersetzung mit der Form aufzeigen.

Die Lehre O.M. Ungers oder Herman Hertzbergers sind hinlänglich bekannt. Sie treffen keine Aussagen über die eigentlichen formalen Vorlieben der Autoren. Dennoch gelten diese als charakteristisches Merkmal ihrer Architektur in der Rezeption. Mit Hertzberger und anderen Strukturalismusvertretern wird meist eine stark geometrisierte, offene Zusammenstellung von Betonsteinen, Beton-Fertigteilen und dunklen Fenserelementen assoziiert. Während viele zeitgenössische Kollegen (z.B. O. Steidle) die strukturalistischen Gedanken in ihren Werken aufnehmen, wiederholen sie ebenso viele der formalen Aspekte des Vorbilds. Aufgrund oberflächlicher Ähnlichkeiten ist es deswegen auch Louis Kahn, der 1959 auf dem letzten, von strukturalistischen Ideen geprägten CIAM Kongress die Schlussvorlesung hält, obwohl seine geistige Herkunft



eher bei Choisy, Guadet und anderen Beaux-Arts Vorbildern zu suchen ist.⁶ Manchmal wird also die Form mit der Theorie verwechselt.

Ähnlich verhält es sich mit Oswald Mathias Ungers: Die strikte, gerasterte Anwendung des Quadrats und anderer Grundformen ist nicht zwangsläufiges Resultat seiner in *Die Thematisierung der Architektur* oder in den *Berliner Vorlesungen 1964-65* geäußerten Lehre. Trotzdem ist jene formale Rigidität das prägendste Element seiner Bauten und Projekte und wird bei zahlreichen Schülern zitiert.

Es ist unbedingt notwendig, neben anderen Faktoren auch die Form zu thematisieren, wird sie doch immer als erstes wahrgenommen, bewertet und wiederverwendet.

Diese Arbeit ist nicht die erste, die versucht, das Dunkel der Entwurfsmethodik⁷ zu erhellen. Im Gegenteil scheint eben jene Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Zusammenhang von Theorie, Idee, Rationalität und letztendlicher Form eines der zentralen Probleme der Architekturtheorie zu sein. Die Bandbreite geht hier von praktischen Handbüchern für den Autodidakten über philosophische Abhandlungen bis hin zu den bekannten Entwurfsmethodiken aus der Lehre. 1983 will Egon Schirmbeck beispielsweise „den Zusammenhang zwischen Entwurfsmaximen und der tatsäch-

⁶ Vgl. <https://www.quondam.com/45/4501u.htm>

⁷ von griechisch *methodikē(téchnē)*: Kunst des planmäßigen Vorgehens (Duden)



lichen, realisierten baulichen Gestalt im Sinne von Handlungsanweisungen sichtbar machen.“⁸

Hinter dem Vorhaben dieses Projekts steht vor allem eine tiefe persönliche Skepsis gegenüber dem alltäglichen Entwerfen und seiner Sinnhaftigkeit. Nach einigen Jahren des Studiums, etlichen Kritiken und professionalisierter Entwurfspraxis im Architekturbüro beschäftigen mich die Fragen nach Formgebung, Rationalität, Wissenschaftlichkeit und Willkür in der Architektur. Eine eingehende Auseinandersetzung außerhalb der hektischen Architekturpraxis ist für mich notwendig geworden, um etwas Klarheit zu gewinnen.

Zu den Grundlagen des Buches

Die Auswahl der zu Grunde gelegten Autoren ist einerseits durch persönliches Interesse und die Kürze eines Semesters geprägt. In knapp vier Monaten kann sicherlich nicht ein umfassendes Bild der behandelten Frage abgegeben werden. Es handelt sich also ähnlich wie bei einem Entwurf um eine Annäherung.

Obwohl diese Arbeit versucht, möglichst nach wissenschaftlichen Grundsätzen zu arbeiten, sei darauf hingewiesen, dass die zugrunde liegende Literatur von Architekt*innen bezüglich der Methodik meist apodiktische Züge aufweist. Sofern Herleitungen für die

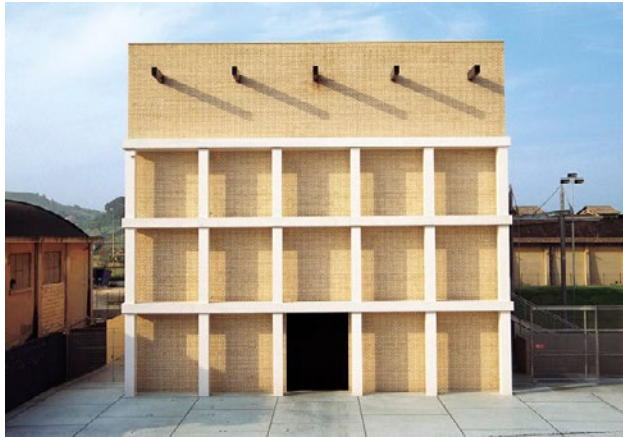
Aussagen der Architekt*innen gegeben werden, so kommen diese meist ohne profunde Nachweise aus. Diese Tatsache rückt die Überlegungen zum Thema des Entwerfens von vorne herein weit von einer gewünschten Wissenschaftlichkeit ab.

Wie die Auswahl der Autoren zeigt, ergibt sich ein recht eurozentrisches Bild der Architekturgeschichte.

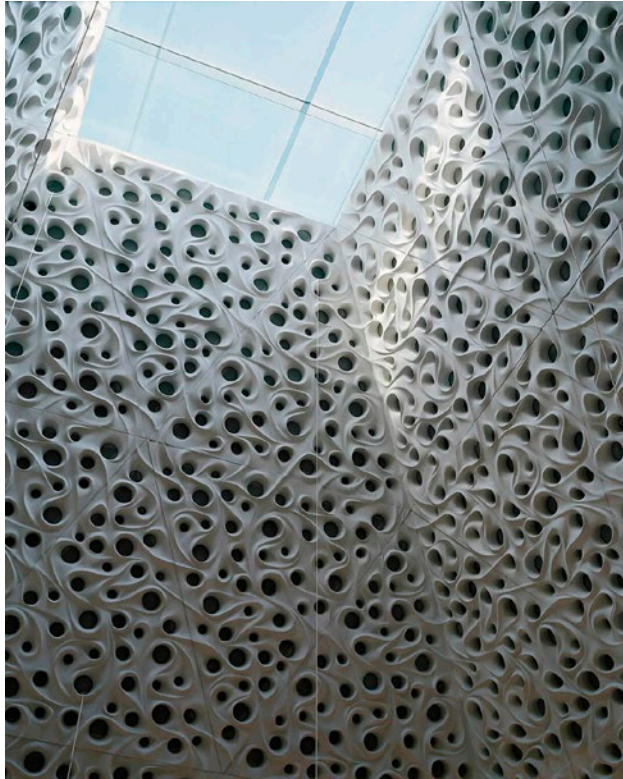
Zum Aufbau des Buches

Da nicht jedem die Vielfalt der Formgebung des 21. Jahrhunderts mit der nötigen Prägnanz vor Augen steht und Worte dieser nicht Herr werden, will ich diese Vielfalt an einer Reihe von Bildern deutlich machen. Die Zusammenstellung der Abbildungen ist subjektiv und bedeutet keinerlei Wertung, sondern ist lediglich in der Absicht eines in Erinnerung-Rufens vorgenommen worden.⁹ Architektur lässt sich, wie später besprochen wird, kaum über Abbildungen in angemessener Weise wahrnehmen. Doch die zweidimensionalen, meist von Architekt*innen publizierten Fotos reichen aus, um die Vielfalt festzustellen.

Die rechte Seite ist unabhängig davon zu lesen, auch wenn die ein oder andere Übereinstimmung von Wort und Bild festgestellt werden kann. Die Bilder zeigen Bekanntes & Unbekanntes, Schönes & Hässliches, Fragwürdiges & Sinnvolles. Es wurde versucht, auch



⁹ Vgl. Mies van der Rohe: Die Voraussetzungen baukünstlerischen Schaffens, 1928, zit. nach: Neumeyer, 1986, S. 363



Innenräume zu integrieren, die Fassadenlastigkeit ist jedoch repräsentativ für die allgemeine Darstellung von Architektur.

Durch den Fokus auf die das Wirkliche, das Formale der Architektur und seine Herleitung, ermöglicht dieses Buch eine alternative Leseart der jüngeren Architekturgeschichte, weil jede Methode einen weltanschaulichen Hintergrund hat. Natürlich besteht die Architektur auf weitaus mehr Kriterien, als in dieser Arbeit beschrieben werden.

Abklärungen

„Ich wende mich nicht gegen die Form, nur gegen die Form als Ziel. [...] Form als Ziel mündet immer im Formalismus. Denn dieses Streben richtet sich nicht auf ein Innen, sondern auf ein Außen. Aber nur ein lebendiges Innen hat ein lebendiges Außen.“¹⁰

— Ludwig Mies van der Rohe, 1927

Ein entscheidendes Missverständnis der jüngeren Architektur ist die voreingenommene Haltung, Architektur habe wenig mit Form zu tun. Die Form sei allein das (fast schon zufällige) Resultat eines Prozesses. Diese Annahme könnte falscher nicht sein. Nicht über Form in der Architektur zu reden, bedeutet, den Ast abzusa-



gen, auf dem wir sitzen. Denn die unmittelbare Auswirkung von Architektur auf uns als menschliche Wesen geht von ihrer gebauten Wirklichkeit aus, nicht von ihrem Entstehungsprozess.

Es ist klar, dass das Ziel des Entwerfens nicht eine vorbestimmte, definierte Form ist. Gleichzeitig ist diese aber das einzig zu beurteilende Ergebnis. Möchte man Rückschlüsse aus den Ergebnissen für einen neuen Prozess erzielen, so muss die Wirklichkeit der Welt der Formen berücksichtigt werden.

Ist einzig der sogenannte Formwille im Prozess des Entwerfens beteiligt, so spricht man von *Formalismus*. Doch auch dieser Begriff wird unscharf und inflationär verwendet. Nicht jede Form, die nicht Resultat eines rationalen, wissenschaftlichen Vorgangs ist, muss formalistisch sein. Ansonsten sind wir abermals mit dem Problem der Rechtfertigung des Berufs des Architekten an sich konfrontiert – ein Dilemma, das bereits die frühe Moderne gegenüber des neu entstandenen Ingenieurberufs beantworten musste. Günther Feuerstein spricht von Formalismus, „wenn Architektur sinnentleert ist, wenn sie des Hintergrundes, der Basis, der Motivation entbehrt. Formensprache war historisch immer von Bedeutung, sie hängt immer von Hintergründen, Thesen ab. In der Gegenwart wird man Mühe haben, diese herauszufinden.“¹¹ Über dieses muss erst Klarheit gewonnen werden: Welche Hintergründe, Bedeutun-

¹¹ Feuerstein, Günther: Wider den Formalismus, 2016, <https://www.bauforum.at/architektur-bauforum/guenther-feuerstein-wider-den-formalismus-132610>



gen oder sinnstiftende Funktionen Formen haben können oder annehmen sollten, wird später diskutiert.

Bezüglich der Begrifflichkeiten muss einiges festgelegt werden: Eine Untersuchung bekannter Formen im Sinne der *Morpho-Logie* ist nicht Gegenstand dieser Arbeit. Es geht um die *Herleitung* dieser im Entwurf. Desweiteren wird zwischen den Wörtern *Formfindung* und *Formgebung* differenziert. Der teilweise anzutreffende Begriff *Morphogenese* aus der Biologie kann gleichbedeutend mit Formgebung/-findung gesetzt werden. Unter Formgebung verstehen wir das Resultieren von Form, unter Formfindung die Suche der Akteure nach der Form.

Darüber hinaus wird der Begriff *Form* von *Gestalt* abgegrenzt. Gestalt als Bestandteil der Gestalttheorie und -psychologie meint ein umfassenderes Verständnis der Erscheinung, die über die Form an sich hinausgeht und schwer definierbar ist. Form wird hier als dreidimensionaler Körper oder Raum verstanden im Unterschied zum englischen *shape*, das nur das Zweidimensionale betrifft.