

## Sind die verschiedenen heutigen modernistischen Strömungen wirklich modern?

Anatole Kopp

Die letzten 20 bis 25 Jahre haben die Geburt, die Entwicklung und manches Mal das Ersterben verschiedenster Architekturströmungen gesehen. Sie sind alle grundverschieden voneinander, und doch stimmen sie in zwei Punkten überein:

- Die moderne Bewegung der 20er und 30er Jahre ist ein für alle Male tot und begraben.
- Die moderne Bewegung ist verantwortlich für das gegenwärtige Desaster in Umwelt, Architektur, Planung und Wohnungsfrage.

Und damit nicht genug: Die belgische Architekturzeitschrift, die sich paradoxerweise „Archives de l'Architecture Moderne“ nennt, erklärt, daß diese Verantwortung nicht das Ergebnis der Anwendung falscher Ideen sei, die als gut und progressiv vermittelt wurden, in Wirklichkeit jedoch schädigend und reaktionär waren. De facto, so einige Kritiker, seien diese Ideen erdacht, um die herrschende Klasse mit einem Instrument der ländlichen und städtischen Bodenspekulation zu versehen – getarnt unter der Maske des Avantgardismus.

In meinem letzten Buch mit dem Titel „Als Architektur nicht ein Stil, sondern ein Anliegen war“ habe ich versucht, zu beweisen, wie unrichtig diese Theorie ist. Heute möchte ich zeigen, womit die Prinzipien des Modernismus in der Architektur ersetzt wurden. Denn: Eine Theorie kann nicht einfach aufgehoben werden, sie muß durch eine andere oder auch durch verschiedene andere Theorien ersetzt werden. Genau das ist der Fall. Während der letzten zwei Dekaden sind drei neue Theorien in der Architektur aufgetreten:

1. die sogenannte Postmoderne
2. der Neoklassizismus und
3. als letzte Neuschöpfung: die Dekonstruktion oder auch Dekonstruktivismus genannt.

**Zu 1:** Über die Postmoderne ist nicht viel zu sagen, da sie bereits tot ist. Der Begriff – sowie das Konzept – sind zum guten Teil der Erfindung Charles Jencks zuzuschreiben, jenes amerikanischen Kritikers basierend auf der Londoner Architektenvereinigung. Sie basiert in der Aufgabe sämtlicher funktionalistischer Charakteristika der modernen Architektur. Dementgegen werden ihre formalen und technischen Aspekte bis ins Extrem verfolgt. So wurde eine Architekturtheorie, die auf gesellschaftlicher Anwendbarkeit beruhte, in ein Rezeptbuch für pures Design verwandelt.

**Zu 2:** Der Neoklassizismus entwickelte sich mehr oder weniger zeitlich parallel zur sogenannten Postmoderne. Das oben genannte Architekturjournal „Archives de l'Architecture Moderne“ war und ist das Hauptorgan seiner theoretischen Äußerungen mit den beiden Starakteuren Leon Krier und Maurice Culot. Die Praxis des Neoklassizismus wird durch Ricardo Bofill in großem Maßstab illustriert.

Die Theorie ist einfach:

„Für klassische Architektur existieren keine Begriffe wie Fortschritt und Neuerung, da die klassische Architektur vor langer Zeit bereits ihre technischen und künstlerischen Probleme definitiv gelöst hat, und zwar durch Solidarität, Permanenz, Schönheit und Gebrauchswert.“

So wäre also – und dies das erste Mal in der Geschichte des menschlichen Denkens – ein Problem „definitiv“, mit anderen Worten: ein für alle Male, gelöst. Weitere Forschungen erübrigen sich. Alle Antworten sind in den Lehren des Klassizismus bereits enthalten. Maurice Culot erklärt in dem gleichen Journal, daß alles, was zu tun bleibt, zu kopieren ist – und er insistiert auf diesem Wort – die besten Beispiele der klassischen Architektur zu kopieren. Entlang solcher Theorien und gemäß der beiden oben genannten Autoren muß eine „Sanierung der Europäischen Stadt“ stattfinden, und zwar unter dem Banner – nicht etwa der Anwendung moderner Industrie, nein, im Gegenteil: unter dem Banner des „Widerstands gegen die Industrie“.

Alle diese Theorien haben den Atlantischen Ozean überquert. Denise Scott-Brown (Partner Robert Venturis) schreibt:

„Eine fundamentale neue Prüfung der Beaux- Arts-Architektur könnte einen stimulierenden Effekt auf eine neue architektonische Sensibilität unserer Tage ausüben, einen wichtigen Beitrag zu einer indoktrinären humanistischen Architektur am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts leisten.“

Mehr als dreißig Jahre nach der zu Recht erfolgten Verdammung der stalinistischen Architektur, des sogenannten sozialistischen Realismus, bewundert eine Denise Scott-Brown die Berliner „Stalinallee“. Und der französische Architekt und Architekturprofessor Bernard Huet schreibt enthusiastisch über die sowjetische Architektur der Stalin-Periode.

Ricardo Bofill verschwendet seine Zeit nicht mit theoretischen Diskussionen. Er baut seine römischen Theater, griechischen Tempel und Pseudo-Renaissance-Wohnblocks aus vorfabrizierten Betonelementen. Seine dorischen Säulen erhalten eine neue

Funktionalität: Sie beherbergen die Fahrstuhlschächte seiner Multi-Appartement-Gebäude. Dieses sogenannte „Versailles fürs Volk“ besteht aus Wohneinheiten, die weder besser noch schlechter als die durchschnittlichen, heute zu Recht verschiedenen Sozialwohnungen sind. Man hätte die einzelnen Appartements entschieden verbessern können, wenn jene Gelder, die für pseudo-klassische, unnütze und teure Architekturelemente verdeduet wurden, für die Verbesserung der Funktion anstelle des Make-Ups verwendet worden wären. Aber unsere Neoklassizisten spielen mit der Unerfahrenheit, Ignoranz und den vorgefaßten Ideen des Durchschnittspublikums. Bofills Neoklassizismus kann sowohl in den Außenbezirken von Paris als auch in der Innenstadt selbst, sowie im Süden Frankreichs, in Montpellier, bewundert werden.

Um die dekonstruktivistische Architektur sehen zu können, ergibt sich dem Interessierten die Wahl, entweder den Abbildungen in Architekturmagazinen zu vertrauen oder den Atlantik zu überqueren und ins Mutterland des Dekonstruktivismus, in die USA, zu reisen.

Zu 3: Dekonstruktion, auch Dekonstruktivismus genannt, in Referenz zur sowjetischen konstruktivistischen Bewegung der Zwanziger, ist die letzte ideologische Erfindung. Die Beziehung zur konstruktivistischen Bewegung ist nichts weiter als eine intellektuelle Verkrümmung, um die fundamental reaktionären Inhalte der Dekonstruktion in „progressivem“ Licht zu präsentieren.

Wenn man sich schlichtermaßen über die Theorie der Dekonstruktion lustig machen wollte, könnte man ganz einfach die mutmaßlichen „Väter“ dieser Theorie heranziehen: die französischen Philosophen Roland Barthes und Jacques Derrida, den amerikanischen Linguisten Nahum Chomsky, Nietzsche, Freud und den französischen Psychoanalytiker Jacques Lacon, die russischen Designer und Architekten El Lissitzky, Kasimir Malevitsch und Ivan Leonidov und, da Dekonstruktion als ironische Attitüde gedacht ist, den Komiker und Filmdirektor Woody Allen! ... Dies alles gemäß eines Artikels von Charles Jencks, dem bereits erwähnten Architekturkritiker und Historiker.

Der theoretische Ursprung der Dekonstruktion ist in den Schriften des französischen Philosophen Jacques Derrida zu suchen. Zu einigen Bemerkungen René Descartes über Architektur schreibt er: „Dekonstruktion analysiert und vergeleicht begriffliche Paare, die augenblicklich als in sich selbst offensichtlich und natürlich akzeptiert sind, so, als ob sie nicht zu einem bestimmten Moment institutionalisiert worden wären, so, als ob sie keine Geschichte hätten. Weil sie als selbstverständlich angenommen werden, beschränken sie das Denken.“

Es wäre unredlich, einfach eine gewisse Anzahl an Paragraphen des dekonstruktivistischen Jargons zu zitieren oder über einige der dekonstruktivistischen Architekten zu ironisieren, die plötzlich den Drang verspürten, sich als Intellektuelle zu geben. Dennoch, wie wäre es hiermit:

„Architektur muß gleichzeitig Präsenz und Nichtvorhandensein von Präsenz abdecken, was durch Bauen unterdrückt wird, zerstört wird oder fehlt“ ... oder mit diesem „Dekonstruktion sucht nach dem ‚Dazwischen‘, dem Häßlichen inmitten des Schönen, dem Irrationalen inmitten des Rationalen, um das Unterdrückte aufzudecken“, etc. etc. etc. ...

Oder dies:

„Gehrys Methode der Dekonstruktion äußert sich zeitweise ziemlich buchstäblich, wenn er ein existierendes Gebäude in Teile zerschmettert, Teile seiner eigenen Arbeit unfertig beläßt und aus rauhen, zerbröckelten Oberflächen eine ästhetische Tugend macht.“ Über die Methode des amerikanischen Architekten Eisenman schreibt Charles Jencks:

„Objekte werden als von Menschen unabhängige Ideen gesehen und können daher im Maßstab verschoben und völlig abstrakt sein. Diese Ideen passen haargenau zu denen Roland Barthes und führen Eisenman zu einer neuen Serie theoretischer Strategien, um den Verlust der Mitte zu präsentieren: L-Formen, die Teilheit und Instabilität signifizieren, Ausschachtungen, welche für ein Vordringen in die Vergangenheit und ins Unterbewußte stehen, Maßstäbe, die durch Verkleinerung oder Vergrößerung eines Elementes erfolgreich zu nicht menschlichen Proportionen führen und topologische Geographie, welche eine Alternative zur mehr anthropomorphen euklidischen Geometrie darstellt.“

Aspekte des privaten Lebens einiger der „Stars“ der Dekonstruktion sind – nach ihren eigenen Aussagen – Elemente, die ihre Architektur erklären. So bedauert einer von ihnen, daß er seinen Namen von Goldberg in Gehry umgewandelt hat und würde jetzt gerne seinen Namen rekonstruieren und sein Judentum offen tragen. Gemäß Charles Jencks ist es ebenfalls dieser Architekt, der als kleiner Junge „Fisch-Esser“ genannt wurde (was in seiner heimischen Umgebung von Toronto ein Synonym für Jude ist) und dann später dem von ihm entworfenen Fischrestaurant in Kobe (Japan) die Form eines Fisches gab.

Eisenman erklärte den abgeschrägten Küchentisch und das Loch im Schlafzimmer seines Hauses Nr. VI mit seinem Kampf gegen die „traditionelle Weise, ein Haus zu okkupieren“.

Ernst oder nicht, all diese Erklärungen – und ich könnte noch viele von ihnen zitieren – zeigen den extremen Grad von Personalisierung in der Produktion der Dekonstruktivisten, den eklatanten Unterschied zwischen der Konzeption, die sie verteidigen, und den Lösungen, die sie anbieten. Dies ist eine der Differenzen zwischen ihrem Werk und dem der Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre, welche nach Standardnormen suchten, nach systematischen und wiederholbaren Antworten auf architektonische Probleme.

Einige der Dekonstruktivisten geben vor, ihre Wurzeln in den Laborexperimenten gewisser Mitglieder der sowjetischen Avantgarde der zwanziger Jahre zu haben. Diese Experimente fanden in dem von den WCHUTEMAS organisierten Labor statt, jener Kunst- und Architekturschule, die 1920 in Moskau gegründet wurde und in verschiedenen Aspekten dem deutschen Bauhaus ähnelte. Aber diese Experimente, deren Ergebnisse bislang nicht publiziert wurden, waren nach Meinung ihrer Förderer für eine Ausführung in Wirklichkeit gedacht, nicht jedoch als künstlerische Produkte für sich selbst. Die heutige Dekonstruktion führt zu oft zur Nicht-Konstruktion. Das heißt, Architektur wird von einer Bauaktivität in eine bloße Produktion von Bildwerken umgewandelt, die stets mit großem Talent ausgeführt sind und sich aufgehängt an Wänden wunderschön ausmachen, aber meistens unbrauchbar für das sind, was Architektur eigentlich bedeutet: die Produktion von Gebäuden und nicht von Bildern.

Und wenn die Dekonstruktion, wie in wenigen Fällen, über das Bildstadium hinausgeht, so sind ihre Klienten millionenschwere Amateure, die es sich leisten können, ein paar von ihren Millionen für die Konstruktion eines dekonstruierten und unbewohnbaren Hauses auszugeben, da sie ja über andere Häuser verfügen, in denen es sich leben läßt. Oder es handelt sich um amerikanische Kunstinstitutionen, die sich verpflichtet fühlen, die neue „Avantgarde“ zu unterstützen.

Davon abgesehen spielt sich all dies in den USA ab, wo jedes Gebäude, und sei es ein hundertstöckiger Wolkenkratzer, nicht mehr ist als eine vorübergehende Struktur, jederzeit abreißbar, um etwas Neuem Platz zu machen ...

Die heutigen Techniken können jedes technische Problem lösen, aber ist es wirklich nötig, Dinge zu komplizieren, die man einfacher machen kann?

Was Postmoderne, Neoklassizismus und Dekonstruktivismus dekonstruiert haben, ist die architektonische Praxis an sich, indem sie aus einer für die Gesellschaft sinnvollen Aktivität ein Versteckspiel für „blasierte Kenner“ gemacht haben.

Der Unterschied zwischen dem, was heute von den Förderern des derzeitigen Modernismus vorgeschlagen wird, zu dem der modernen Architekten der Zwanziger und Dreißiger, läßt sich klar wahrnehmen, wenn wir an beide Seiten zwei Figuren stellen:

– Architektur für wen?

– Welche Art von Architektur?

Auf diese beiden Fragen hat Ernst May vor langer Zeit geantwortet: „Heutzutage reflektiert der Hausbau unser neues soziales und wirtschaftliches Leben. Der wachsende Individualismus, charakteristisch für unser Volk vor dem Krieg, ist durch einen freiheitlichen Kollektivismus ersetzt worden. Die neue Massengemeinschaft findet ihren klaren Ausdruck in Arbeit, Sport und Politik. Es wäre ein großer Fehler für uns Architekten, diese Entwicklung vorsätzlich zu ignorieren.“

Architektur für die Massen war, nach Meinung der „Modernen“, die Basis für eine neue Lebensform, für die „Wiederherstellung der Lebensform“, wie die sowjetischen Konstruktivisten es nannten. Auf diese Fragen antworten die „neuen modernen Trends“ in zahlreichen Zeichnungen, aber nur wenig Gebautem, mit Grenz-

lösungen für Randgruppen. Die moderne Architektur der zwanziger und dreißiger Jahre dagegen stand in engem Kontakt mit der gesellschaftlichen Entwicklung. Manches Mal versuchte sie gar diese Entwicklung in ihrer Architektur und Planung vorwegzunehmen oder zu beschleunigen.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Dekonstruktion sehr bald durch eine andere neue Theorie mit neuen Stars und neuen Theorien ersetzt wird und dann wieder einmal der modernen Bewegung vorgeworfen wird, an all dem Schuld zu tragen, was falsch läuft in unserer Umwelt. Und wieder einmal wird die Frage auftauchen, ob die moderne Bewegung nichts anderes ist als eine archäologische Kuriosität oder ob nicht doch einige der damaligen Erfahrungen noch heute anwendbar sind. Die „fünf Prinzipien“ Le Corbusiers oder der „Zeilenbau“ von Gropius und May sind weltweit kopiert worden, sind bereichert, getestet, angepaßt oder zurückgewiesen worden. Sie sind heute – wenn angewandt – nichts anderes als Rezepte. Sie waren Schritte in der Entwicklung der Architektur, und ihnen folgten weitere Schritte.

Was als Lektion festgehalten werden muß, ist das Faktum, daß

die moderne Architektur nicht als ein Augenblick in der Entwicklung der Architektur verstanden werden kann, sondern als ein permanenter Weg angesehen werden muß: als Verständnis von Architektur als eine auf Prinzipien und Methoden beruhende Aktivität, die in Bezug zu derzeitigen Problemen steht, unterstützt durch neueste Errungenschaften in Wissenschaft und Technik auf der Basis eingehender Analysen der Bedürfnisse unserer Gesellschaft, ihrer Entwicklung und Möglichkeiten.

Es wäre in diesem Sinne, daß die „Moderne“ wieder zu einer lebendigen Sprache werden könnte, zu einem Fall, wie sie es zwischen den beiden Weltkriegen war, und nicht, wie von einigen, zu einem Stil reduziert.

Historisches Wissen kann uns behilflich sein, die Wege zu finden, auf denen das fortgesetzt werden kann, was einst wirkliches und fruchtbares architektonisches Bestreben war, in Einklang mit jenen Ideen, die ein jeder von uns zur menschlichen Gesellschaft und ihrer Zukunft hat – zum Trotz freiwilliger und unfreiwilliger Versuche einiger, vermeintliche Alternativen anzubieten, die nichts weiter sind als Sackgassen.