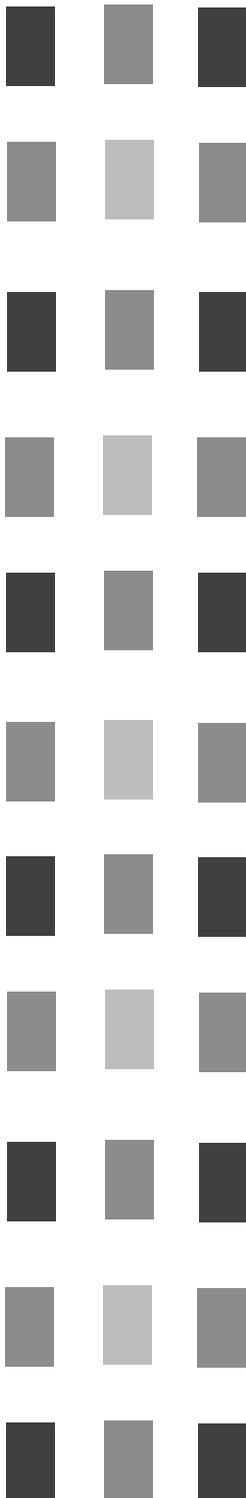


Die Vielschichtigkeit der Sprache der Architektur und die Struktur der Lebenswelt

Petr Kratochvíl



Zwei Ereignisse traten in der jüngsten Vergangenheit in das Stadtbild Prags: Jean Nouvel errichtete im Jahr 2000 ein neues Gebäude an einer Stelle, die traditionell „U anděla“ – „Zum Engel“ genannt wird (Abb. 1, 2). An diese Tradition erinnert an der Fassade des Nouvelschen Baus ein Bild eines Engels, der allerdings aussieht wie ein Engel aus Wim Wenders Film *Himmel über Berlin*.¹ Dieser fremde (Berliner) Engel ist von Gedichtauszügen umgeben, die – aus ihrem Kontext gerissen – wie ein zufälliges Zusammentreffen poetischer Vorstel-



1 | Jean Nouvel, „Anděl“ – Detail der Ecke



2 | Jean Nouvel, „Anděl“ – Nordflügel

lungen wirken. Dieses und viele weitere Beispiele können Ausgangspunkt für Überlegungen nicht nur zur wechselseitigen Beeinflussung und Durchdringung der Sprachen verschiedener Medien sein; sie sind vor allem Anregung zum Nachdenken über die Sprache der Architektur, die sich im immanenten Kreis rein kultureller Bedeutungen bewegt, deren spürbare Beziehung zur Wirklichkeit oftmals in der Kette der Hinweise und Interpretationen verloren geht und sich schwer durch eine weitere, diesmal theoretische Interpretation dechiffrieren lässt.

Auf der anderen Seite erlebte Prag im Jahr 2002 ein außerordentlich starkes Hochwasser, das die Stadt bedrohte und stellenweise auch beschädigte (Abb. 3). Ein Hochwasser ist freilich ein natürliches Ereignis – stumm, sprachlos. Und gerade über der gestiegenen Wasserfläche trat auf einmal die Bedeutung der Architektur hervor und verwies auf die elementare Funktion von Gebäuden: menschlichem Leben, praktischen Tätigkeiten einen sicheren Ort bieten oder einfach gesagt: „ein Dach über dem Kopf“. Als sei es, dass im Augenblick der Bedrohung die Realität selbst plötzlich sprach, die Architektur in ihrer Faktizität.

Ich erwähne diese zwei Ereignisse zu Beginn meines Beitrags keineswegs, weil ich durch spektakuläre Kontraste schockieren möchte. Diese beiden Beispiele repräsentieren lediglich zwei entgegengesetzte Pole, zwischen denen sich die Architektur immer bewegt: von den unmittelbaren Hinweisen, die sich aus dem physischen Charakter der Bauten und ihrer praktischen Funktion ergeben, über die gesellschaftliche Relevanz bis hin zu kompliziert vermittelten kulturellen Inhalten, die auf der geistigen Aneignung der Welt beruhen; von konventionellen, erlebten Zeichen bis zu erfinderischen Idiosynkrasien. Auf der theoretischen Ebene meines Vortrags werde ich mich der Frage widmen, wie sich diese unterschiedlichen Bedeutungsschichten in der Sprache der Architektur durchdringen. Vor allem stelle ich jedoch die Frage, ob es in der gegenwärtigen Architektur nicht zu einer Trennung dieser Bedeutungsschichten kommt, die sich dann als quasi-selbständige Sprachen entwickeln und schwer eine Beziehung zur



3 | Moldau-Hochwasser in Prag

Struktur der Lebenswelt des Menschen knüpfen. Damit mein Beitrag jedoch nicht zu trocken ist, will ich ihn mit wenigstens ein paar Hinweisen auf Neubauten in meinem Land begleiten. Und für den Fall, dass meine Bemerkungen zum Nouvelschen Bau ein wenig ironisch klingen sollten, betone ich im Voraus, dass ich den Bau als Ganzes bewundere und meine kritischen Bemerkungen sich nur auf einen – für die heutige Architektur jedoch symptomatischen – Aspekt beziehen.

Der Neubau Jean Nouvels steht im Prager Stadtteil Smíchov, an einer Kreuzung, die seit dem 19. Jahrhundert das informelle Zentrum dieser Gegend ist. Ursprünglich stand dort ein Ausflugslokal mit dem Bild eines Engels an der Fassade, der dem Ort den Namen gab. Nach dem Abriss des Hauses in den siebziger Jahren blieb das Fresko in einem Depositorium erhalten und wurde nun in das Innere des Neubaus verbracht. Nouvels Bemühen, die Identität des Ortes zu bestätigen, war sicher lobenswert, dennoch blieb es meiner Ansicht nach unerfüllt. Die Identität eines Ortes wird nämlich nicht nur von dem objektiven Charakter des physischen Umfeldes bestimmt, sondern entsteht immer im Rahmen der intentionalen Beziehung des erlebenden Subjekts und seiner Umwelt. Diese Beziehung setzt freilich ein Verständnis auf Seiten des erlebenden Subjekts voraus, ja sogar Einverständnis. Gerade in diesem Sinne versagt Nouvels Bild des Engels. Den Sinn dieser seltsamen Gestalt, von ihrer Identität her halb Mensch, halb Engel, verstehen wir nämlich nur, wenn wir Wenders Film kennen. Dies können wir allerdings von dem Bewohner dieses bis vor kurzem noch Arbeiterviertels und auch von dem Besucher des in der Nähe neu entstandenen Einkaufszentrums wohl nicht erwarten.

Gewürdigt wurde es allerdings von der eingeweihten Architektur-Kritik, von jenen esoterischen, intellektuellen Kreisen, zu denen selbstverständlich auch ich gehöre, denn das gibt mir die Möglichkeit, interessante Interpretationsspiele zu entwickeln. Selbstverständlich wollte sich Nouvel nicht nur an diesen Kreis so genannter Kenner wenden, sondern gleichzeitig an den normalen Passanten. Für den wird die Aufgabe jedoch schon durch die visuelle Unklarheit des Bildes erschwert, das zu sein und nicht zu sein (was freilich der Eigenschaft eines Engels entspricht) und abends davonzufliegen scheint, denn es wird unsichtbar. Diese visuelle Unklarheit ist sicherlich kein technischer Mangel, sondern Ausdruck einer gezielten Strategie, einer Strategie der Zurückhaltung, der Doppeldeutigkeit. So, als ob einige Bilder bereits so oft existierten, dass wir sie nicht mehr mit jener unmittelbaren Selbstverständlichkeit wiederholen können, wie es das ein wenig naive ursprüngliche Fresko tat. Und gleichzeitig wurden diese Bilder und Vorstellungen durch häufigen kommerziellen

Missbrauch entwertet. Siehe z. B. den Neon-Schriftzug des benachbarten Hotels, dessen verstümmelte tschechisch-englische Form „Andel's“ illustriert, wie die Tradition kommerziell den Zwecken des Fremdenverkehrs angepasst wird.

Auch die Silhouette der Prager Altstadt, über der der Engel schwebt, ruft Bedenken hervor: Warum wird hier das wiederholt, was wir einen Kilometer weiter tagtäglich real sehen? Das ist wiederum verständlich, wenn man Wenders kennt, nämlich gerade als Domestizierung des ursprünglichen Berliner Engels. Und mit etwas Böswilligkeit – als Identifizierung des Standorts des Baus, dessen Fotografien weltweit durch die Architektur-Presse gehen werden.

Sind wir jedoch nicht böswillig, so handelt es sich tatsächlich um die Suche nach poetischen Bildern. Poesie im wörtlichen Sinne erscheint auch auf der Fassade. Nouvel bemerkte die vielen verschiedenen Inschriften auf den älteren Prager Gebäuden. Selbst zitiere ich gern diese, die in gewissem Sinne auch von einer Krise der Vermittlung spricht, auch wenn sie sich an einem Haus aus dem Jahr 1710 befindet: „Wir bauen hier feste und sind nur fremde Gäste, wo wir sollen ewig sein, bauen wir gar wenig drein.“ Nouvel inspirierten solche Beispiele dazu, an der Fassade Verse bedeutender Prager Lyriker zu verwenden, allerdings nur in Auszügen, manchmal nur ein paar Worte, die frei schwebende Vorstellungen evozieren und den Passanten dazu auffordern, selbst daraus ein sinnvolles Ganzes zu bilden. (Lassen wir das Paradox beiseite, dass hinter dieser poetischen Schicht der Fassade die Angestellten der Versicherungsgesellschaft ING sitzen.) In dieser Grundabsicht, mit den Vorübergehenden in Dialog zu treten, verfehlt er jedoch diesmal seinen Zweck nicht. Ohne soziologische Untersuchung können wir bestätigen, dass die Passanten die Inschriften registrieren, Vermutungen über ihren Sinn anstellen oder auch nur im Geiste die Kette ihrer eigenen Vorstellungen verfolgen, die durch diese Gedichtauszüge unwillkürlich hervorgerufen wurden. Voraussetzung für diese Resonanz ist jedoch keine Vertrautheit mit Poesie und schon gar nicht mit den zitierten Lyrikern (wie im Fall der Vermittlerrolle des Wenderschen Films), sondern das Vorhandensein eines gemeinsamen Bodens des Verstehens, wie ihn hier die Muttersprache darstellt. Die Muttersprache als solche bietet nämlich immer ein gewisses, vorläufiges Verständnis der Welt – ein Vorverständnis, wie Hans Georg Gadamer sagt² –, das sich in Konfrontation mit einem konkreten Text zu einem bestimmten Sinn entwickelt.

Diese Motive der Nouvelschen Fassade – mehr oder weniger erfolgreich in dem Bemühen um Kommunikation – ermöglichen uns eine verallgemeinernde These: Die Sprache spricht nur, wenn sie Teil eines Gesprächs wird. Für ein Gespräch ist

es jedoch wesentlich, wer die Gesprächspartner sind, wer zum Gespräch eingeladen, zugelassen oder von ihm von vornherein ausgeschlossen wird. Eines der Probleme der gegenwärtigen Architektur ist meiner Ansicht nach, dass sie sich zu sehr in ihrer eigenen Welt verschließt, dass die Perspektive des Menschen, der das Gebäude oder das städtische Umfeld nutzt, an Gewicht verliert im Vergleich zum professionellen Gesprächsteilnehmer. Als ob vergessen würde, dass das Gespräch, das das Gebäude anregen soll, ein Gespräch über unsere gemeinsame Welt ist. Stattdessen wird die Sphäre des autonomen architektonischen Diskurses zum primären Pol, an dem die Gebäude ihre Bedeutungen darstellen.

Diese Tendenz möchte ich an zwei tschechischen Bauten illustrieren. Und zwar wiederum nur an Details, denn ein Detail verrät ebenso wie eine unwillkürliche menschliche Geste oft mehr über die tiefer liegenden Einstellungen als das Ganze. Die von ARCHTEAM erbauten Reihenhäuser in Nordböhmen³ haben sicher ihr Plus: Im Rahmen des sozialen Wohnungsbaus gelang es, an Stelle des ursprünglich geplanten mehrstöckigen Objekts eine für den gegebenen Ort geeignetere Variante des Familienwohnens durchzusetzen (Abb. 4, 5). Die Strenge des architektonischen Ausdrucks ist keine Folge begrenzter Finanzmittel, sondern ein

Manifest gegen die üppig wuchernde Kitsch-Architektur, die ansonsten beim Bau von Einfamilienhäusern in Tschechien überwiegt. Nichtsdestotrotz zeigt gerade die Programmatik dieser Architektur, dass das Gespräch, das sie führt, eher ein Gespräch mit anderen architektonischen Auffassungen ist als ein Gespräch mit den eigentlichen Bewohnern, und ihre Sprache sagt mehr über das Geschehen im Bereich der Architektur aus als über das Geschehen, das ein Heim oder nachbarschaftliche Kontakte schafft. Sehen wir uns zwei Details an, die zeigen, welche Perspektive dominiert: die großen Fenster, die als Ikonen der Modernität verwendet wurden, jedoch angesichts der engen Nachbarschaft der Häuser schwerlich eine Intimität des Wohnens gewährleisten können; die fehlende Artikulierung der Eingänge, die eine Übergangszone zwischen öffentlicher und privater Sphäre bezeichnen könnte, die aber offensichtlich die beabsichtigte Eindeutigkeit der architektonischen Formen stören würde.

Auch das zweite Gebäude, das ich vorstellen möchte, die Bibliothek der Philosophischen Fakultät in Brünn der Architekten Kuba und Pilař⁴ (Abb. 6, 7), hat unbestreitbar seine Qualitäten. Als Ganzes schätze ich es hoch, vor allem wegen der Gestaltung und Geschlossenheit des Hofraumes und auch wegen der einfühlsamen Artikulation der



4 | ARCHTEAM, Reihenhäuser in Rudník/Nordböhmen



5 | ARCHTEAM, Reihenhäuser in Rudník – Detail des Eingangs



6 | Ladislav Kuba, Tomáš Pilař, Bibliothek der Philosophischen Fakultät, Brno



7 | Bibliothek der Philosophischen Fakultät, Brno, Treppenhaus

Gesamtform und der zweckmäßigen Anordnung der Lesesäle. Bewegen wir uns aber in den Räumen außerhalb der Lesesäle, so erkennen wir kaum, dass wir uns in Studentenumgebung befinden. Dabei ist dieser Vorraum der einzige Ort im Gebäude, an dem sich potenziell die Kontakte zwischen den Studenten abspielen könnten, Gespräche, kurzum Erholung vom Studium. In einem Milieu, das zweifellos hoch kultiviert ist und in dem auch der einzige Farbakzent – der Feuerlöscher – einen sorgfältig arrangierten Bestandteil der Komposition bildet, würden jedoch Sitzgelegenheiten störend wirken, ganz zu schweigen von einem Zettel „Student sucht Zimmer“, der nachlässig an die Wand geklebt wäre. Zu welchem Dialog kann diese Umgebung auffordern, wenn sie lediglich über die Vornehmheit des Ortes spricht?

Ich habe diese beiden Beispiele auch deshalb gewählt, weil sie aus dem prestigereichen Wettbewerb „Grand Prix“ um den besten Bau der Tschechischen Republik in Jahren 2001 bzw. 2002 als Sieger hervorgegangen sind. Dergleichen Wettbewerbe sind freilich Teil der medialen Vermittlung von Architektur, und daher gestatten Sie mir bitte eine kurze Abschweifung zum zentralen Thema des Kolloquiums, zur Architektur als Medium. Obwohl es völlig legitim ist, auch die Architektur als Medium⁵ zu begreifen, gibt es hier einen grundlegenden Unterschied. Ein Gebäude stiftet bestimmte Bedeutungen immer als Teil eines konkreten materiellen Objekts und eines konkreten Orts, wobei gerade die Formung eines Objekts und Orts die grundlegende Aufgabe der Architektur ist. Im Gegensatz dazu suspendieren Medien wie Buch, Fernsehen, Rundfunk diese Bindung an den konkreten Ort, versetzen uns in einen virtuellen Raum, der nicht davon abhängt, wo unser Fernseher oder Computer steht. Als wären diese Medien selbst nicht nur unsichtbar, sondern existierten im realen Raum nicht einmal. Mir scheint es daher praktischer zu sein, sich damit abzufinden, dass die modernen Medien der Informationsübermittlung die Bezeichnung Medium für sich usurpiert haben und sich statt mit dem Thema „Architektur als Medium“ eher mit dem Thema „Architektur und Medien“ zu beschäftigen. Beispielsweise mit der Frage, was mit der Architektur in einer Welt geschieht, in der die mediale Vermittlung die unmittelbare Erfahrung mehr und mehr ersetzt. Oder: Wie wird die mediale Reflexion der Architektur auf sie selbst zurück projiziert? Oder konkreter – um zu meinem eigentlichen Thema zurückzukehren: Sind nicht auch wir, die das mediale Feld der Fachzeitschriften, Bücher und Ausstellungen über Architektur mitgestalten, mitverantwortlich für die drohende Kluft zwischen Architektur und Lebenswelt?⁶ Wie oft verwechseln wir beispielsweise Neuheit mit Originalität, weil es so aufregend ist, eine neue Welle, eine neue Bewegung anzukündigen, oder zumindest weil das

„Neue“, das „Andere“ in den Medien besser zur Geltung kommt als nur unauffällige, gute Architektur? Einer meiner Theoretiker-Kollegen führte in einem Vortrag aus – ich zitiere – dass sich die jungen Architekten in seinem Land nach einer von dem Slogan „Small is beautiful“ beherrschten Zeit heute nicht mehr vor großen Formen fürchteten. Und er zeigte ein Foto eines riesigen Wohnhauses. Hat jedoch irgendjemand den Bewohnern eines solchen Hauses erklärt, dass sie aus Sicht der Architekturgeschichte in einem Pionierwerk wohnen und ihr Gefühl der Anonymität der Umgebung nur eine Folge ihrer Unkenntnis gegenwärtiger Architektur-Trends ist? Wird in diesem Sprechen über Architektur nicht zu oft von ihrem Lebenszusammenhang abgesehen? Wenn wir in Architekturzeitschriften blättern, erscheint die dargestellte Welt wie nach dem Fall einer Neutronenbombe: leere Räume, reine Formen und Gestalten. Die einzigen Lebewesen sieht man in der Regel auf den Porträts der Architekten. Ist diese Art der Vermittlung von Architektur nur eine fachlich begründete Fokussierung der Aufmerksamkeit, oder ist sie auch ein Symptom des Absehens von der Tatsache, dass sich nur aus der Perspektive des erlebenden Subjekts über Raumqualitäten und Bedeutung von Formen sprechen lässt?

Diese Kritik – sicher einseitig und absichtlich übertrieben – soll nicht die Voraussetzung der Architektur als schöpferischer Disziplin in Zweifel ziehen, d. h. das ständige Überarbeiten der eigenen Ausdrucksmittel, die Überschreitung des bereits Gegebenen, Bekannten oder lediglich funktionell Begründeten. Wenn sich jedoch dieses Bemühen in einen autoreferenziellen Monolog oder in Monologe verwandelt, verzichtet die Architektur damit nicht nur auf ihre Verständlichkeit, sondern auch auf die Aufgabe, die gemeinsame Kultur mitzugestalten. Eine der Folgen ist dann auch, dass die Architektur in den Augen der Öffentlichkeit nur mit Ausnahme-Projekten verbunden ist, wie z. B. mit dem Prager Gebäude von Frank Gehry und Vlado Milunić (Abb. 8), während die meisten Bauten als Sphäre des lediglich Praktischen, rein technisch Lösbaren auf Architektur ruhig verzichten können.

Wenn ich zu Beginn die Gefahr der Trennung der einzelnen Bedeutungsebenen in pseudo-selbstständige Sprachen erwähnt habe, so ist diese intellektuell ästhetisierende Tendenz sicher nicht die Hauptgefahr. Die besteht im Gegenteil gerade in der Tendenz, sich nur auf die rational-technische Lösung zu verlassen, deren Ergebnis die gebaute Welt ist, aus der – philosophisch gesprochen – die Projektion der technischen Vernunft zu uns spricht. Damit meine ich selbstverständlich nicht die als Hightech bezeichnete Architektur, die ebenso poetisch imaginativ, so sensibel gegenüber der Umwelt und dem Menschen sein kann wie

jede andere Stilrichtung. Mit der Kritik der technischen Vernunft habe ich eher das im Sinn, was der tschechische Philosoph Karel Kosík am Beispiel von Philemon und Baucis aus Goethes Faust erklärte, wo Faust das Haus dieser beiden alten Leute im Namen der rationalen Gestaltung der Umgebung seines Schlosses abreißen lässt.⁷ Allgemein gesagt: Bei der rationalen Planung der Welt, wo nur das gilt, was messbar, was programmierbar ist, was Effekt bringt im immer schneller werdenden Kreis der Produktion und des Konsums, in so einer Welt also hat das keinen Platz, was das Heim eines Menschen bildet. Diese Tendenz instrumentalisiert den Menschen und seine gebaute Welt. Obwohl die Beherrschung des Chaos ihre Legitimation sein sollte, mündet sie ins Chaos rivalisierender Kräfte. Das Bild der neuen Peripherien unserer Städte belegt dies. Die Verantwortung lässt sich selbstverständlich nicht der Architektur zuschreiben; hier sind tiefere sozial-ökonomische Mechanismen am Werk, die nur gelegentlich die Architektur als ihr Alibi oder als Potemkinsche Kulisse benutzen. Niemand kann die Notwendigkeit einer rationalen Kontrolle der Umwelt bestreiten. Wenn sie jedoch verabsolutiert wird, wenn sie nicht in breiteren Lebenskontexten steht, verarmt die Umwelt notwendigerweise, denn es kann sich in ihr wiederum nur eine der potenziellen Schichten der Sprache der Architektur entwickeln.

Im Hintergrund unserer Überlegungen steht die Überzeugung, dass gerade die Vielschichtigkeit der Architektursprache den Bauten einen Bedeutungsreichtum verleiht, der in Abhängigkeit von der Perspektive des Wahrnehmens und Erlebens unterschiedliche Lesarten erlaubt. Martin Heidegger⁸ sah den Sinn des Bauens im Versammeln, was Christian Norberg-Schulz⁹ als Konkretisierung des existenziellen Raums übersetzte, d. h. seine Konstituierung als bedeutender Inhalt eines bestimmten Gebäudes und Ortes. Die Architektur hilft dem Menschen zu wohnen, indem sie ihm eine bedeutungsvolle Umwelt anbietet, die mit der Struktur seiner Lebenswelt resoniert. Ist die Architektur noch dazu im Stande, und was ist mit dieser Lebenswelt¹⁰ gemeint, auf die sie sich beziehen sollte? An Stelle theoretischer Analysen verwende ich lieber noch einmal das Bild des Hochwassers. Bei ihm nehmen wir, wie in jeder Grenzsituation, wenn unsere Welt grundlegend bedroht ist, möglicherweise genauer wahr, was ihre Grundlage ist, als zu einer Zeit, wenn sie normal funktioniert. Aus den verlassenen Trümmern eines Hauses spricht vielleicht das stärker zu uns, was das konkrete Zuhause als Sphäre des Zusammenlebens sich nahe stehender Menschen, aber auch Gegenstände ausmacht. Eine leere Straße unter dem Wasser erinnert mit ihrer unnatürlichen Stille an die komplementäre Beziehung zwischen privater und öffentlicher Sphäre, die die Grundlage der Beziehung zwischen dem Haus und dem städtischen Umfeld bildet (Abb. 9). Und wenn wir aus den enthüllten Eingeweiden eines Gebäudes anschaulich erkennen, wie sich unser Leben wörtlich auf die Technik stützt, zeigt andererseits der Kampf um die Rettung der Karlsbrücke, den die Prager besonders intensiv erlebten, dass auch das „Technische“ gesättigt sein kann mit einer symbolischen Schlüsselbotschaft, denn diese Brücke verbindet nicht nur ganz praktisch zwei Ufer miteinander, sondern auch unsere heutige Welt mit ihren historischen Wurzeln. Theoretischer ausgedrückt: Wenn die Lebenswelt der allumfassende Horizont unserer



8 | Frank O. Gehry, Vlado Milunič, „Tanzendes Haus“, Prag



9 | Überschwemmte Straße im Prager Stadtteil Karlín

Erlebnisse ist, können wir ihre Struktur in den folgenden Kategorien beschreiben: Heim – Fremde, privat – öffentlich, historische Tiefe – Offenheit der Zukunft, alltäglich – feierlich usw.

Ist Architektur auch heute fähig, diese Komplexität der Beziehungen zu vergegenwärtigen, sie als Thema ihrer Botschaft zu konkretisieren und so eine Brücke zwischen der menschlichen Erfahrung und der gebauten Umwelt zu bieten? Ich bin davon überzeugt, dass sie dies kann, sofern sie sich nicht in der Klausur ihrer formalen Spiele verschließt. Und ich belege das gerade an dem Nouvelschen Bau, um – nach der Kritik – seine tatsächlichen Qualitäten anzuführen: Seine auffällige Form dient keinem Selbstzweck. Sie definiert einen neuen Brennpunkt, die früher nur empfundene und heute tatsächliche Mitte des Viertels. Die Möglichkeit der Orientierung in der Umwelt im physischen Sinn ist dabei Voraussetzung auch der inneren Identifikation mit dem Ort. Mit der Zurücksetzung des Gebäudes von der Straßenlinie entstand hier ein neuer öffentlicher Raum, an Stelle der reinen Verkehrskreuzung gibt es hier einen Ort gewisser sozialer Relevanz (Abb. 10). Der Metallmantel des Gebäudes erinnert an die Vergangenheit der verschwundenen Fabrikhallen, aber symbolisiert gleichzeitig mit seinem modernen Ausdruck die Erweckung des vernachlässigten Viertels zu neuem Leben. Und obwohl das Motiv des Engels meiner Ansicht nach nicht überzeugt, reißt es den Passanten durch seine Rätselhaftigkeit aus der unmittelbaren Pragmatik des Lebens, gibt einen Impuls zum Träumen. Ist das alles, wovon die heutige Architektur erzählen kann? Und ist das wenig? Ich lasse die Frage ohne Antwort. Dennoch bin ich überzeugt, dass in der bereits erwähnten These von McLuhan über die formative Rolle der Medien „Das Medium ist die Botschaft“ die Warnung nicht übersehen werden darf, dass „die Bot-



10 | „Anděl“ – ein neuer öffentlicher Raum

schaft“ doch trotz allem das Wesentliche ist. Also dass in der Architektur, in der heute so besessen mit unterschiedlichen Ausdrucksmitteln experimentiert wird, d. h. mit dem „wie“, die wesentliche Frage das „was“ bleibt, also was kann und soll durch die Architektur über die Welt des Menschen ausgesagt werden.

Autor:

Petr Kratochvíl

Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Prag

Anmerkungen

- 1 Mit dem Bau Nouvel beschäftigt sich das Buch von Fialová, Irena: *Zlatý Anděl (Der Goldene Engel)*, Prag, 2000; darin beschreibt Nouvel auch den Prozess der Suche nach der geeigneten Form des Engels.
- 2 Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1965.
- 3 Die Häuser wurden in der tschechischen Zeitschrift *Architekt*, Nr. 3, 2001, publiziert.
- 4 Die Bibliothek wurde in der tschechischen Zeitschrift *Architekt*, Nr. 4, 2002, publiziert.
- 5 Im breitesten Sinne benutzte das Wort Medium der Philosoph Eugen Fink in seiner Schrift *Sein, Wahrheit, Welt*, Den Haag, 1958; „Das Erscheinen von Seiendem ist das Medium, in das der Mensch versetzt ist, die allzu selbstverständliche Atmosphäre seines irdischen Aufenthaltes.“
- 6 Den Begriff des kommunikativen oder medialen Felds verwendet der französische Soziologe Pierre Bourdieu bei seiner Analyse des Fernsehens; in: Bourdieu, Pierre: *Sur la télévision. Liber-Raison d'agir*, 1996; das mediale Feld des Fernsehens charakterisiert er als ein System mit inneren Gesetzmäßigkeiten und Regeln, die vorherbestimmen, was und wie ausgesprochen und medialisiert werden kann. Eine ähnliche Analyse könnte auch für das mediale Feld der Architektur-Publizistik gelten.
- 7 Kosík, Karel: *Faust – stavitel (Faust – der Bauherr)*, Prag 1998; der vor kurzem verstorbene tschechische Philosoph knüpfte vor allem an Heideggers Kritik der Technik an.
- 8 Heidegger, Martin: *Das Ding*, in: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1964.

9 Schulz, Christian-Norberg: *Existence, Space and Architecture*, New York 1972.

10 Die phänomenologische Auffassung der Lebenswelt arbeitete im Rahmen der tschechischen Philosophie Jan Patočka am tiefsten aus, und zwar zuerst in: *Přirozený svět jako filosofický problém (Die Natürliche Welt als Philosophisches Problem)*, Prag, 1936). Auf Deutsch erschienen Patočkas Ausgewählte Schriften, herausgegeben in Wien in den Jahren 1987–1991.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 2, 3, 8, 10: Foto P. Kratochvíl

Abb. 4, 5: Foto E. Havlová

Abb. 6, 7: Foto F. Slapal

Abb. 9: Foto Archiv