

Das architektonische Denken Mies van der Rohe und die Gestaltungsperspektiven in der Architektur

Juri Woltschok

Die theoretische Ausdeutung der Entwicklungsstrategie und der Anwendung aller heute zugänglichen Vielfalt technologischer Methoden des Bauwesens in der Architekturpraxis ist in vielem abhängig vom Verhältnis zur Technologie. Versteht man sie nur als Methodologie der Bauproduktion, wird ein ganz bestimmter Beziehungskreis dem Problem gegenüber aufgebaut. Faßt man sie als einen der Aspekte der Formbildung auf, entsteht ein völlig anderer Beziehungskreis.

Die Konfliktsituation konzentriert sich in der Hauptsache im „Grenzbereich“ zwischen künstlerischen und konstruktiv-technologischen Problemen der Formbildung. Mit der Betrachtung unseres Themas unter diesem Blickwinkel wird es möglich zu verfolgen, wie die „Vereinigung“ der schöpferischen Interessen des Architekten und des Ingenieurs vonstatten geht. Auf dieser Grundlage wird eine einheitliche Einstellung zum Baustoff erreicht, die man im allgemeinen als tektonisches Herangehen an Probleme der Formbildung in der Architektur bezeichnen kann.¹

Aber dabei darf die prinzipielle Schwierigkeit nicht unberücksichtigt bleiben, die sich aus einer solchen Fragestellung ergibt. Spricht man von der Ausprägung eines einheitlichen, die Interessen des Architekten und Ingenieurs vereinigenden Herangehens an die Formbildung, darf man nicht vergessen, daß es heute zwar verwandte, dennoch selbständige berufliche Spezialisierungen in der Arbeit leider gibt. Die Aufdeckung des Mechanismus, der methodologisch korrekt die Bestrebungen des Architekten und des Ingenieurs an dieser Grenze der Verschmelzung ihrer beruflichen Kontakte zusammenfaßt, läßt in gewissem Grade eine Rekonstruktion jenes Architekturmodells zu, das gerade dann verloren ging, als sich eine „Arbeitsteilung“ zwischen Architektur und Bauwesen vollzog und der Architekt die führende Funktion in der einheitlichen, ganzheitlich faßbaren Baukunst verlor.

Das Problem des Architektenberufes hat vielfältige Schattierungen des Ausdrucks, und deren Durchdenken interessiert in unseren Tagen besonders die Architekten, aber auch die sozialistische Gesellschaft insgesamt.

Im Endergebnis ist das gesetzmäßig. Die verschiedenen Änderungen der schöpferischen Richtungen in der Architektur sind begleitet von erhöhtem Interesse für alles, was mit dem Berufsbild und infolgedessen mit dem Verständnis der schöpferischen Methode in der Architektur und den damit verknüpften Fragen des tektonischen Denkens zu tun hat. Dabei muß man zunächst das Augenmerk auf die unbefriedigende Organisation und die Resultate der schöpferischen Arbeit der Architekten lenken.

In diesem Falle ist es sehr wichtig und, wie ich hoffe, nicht weniger interessant, auch die positiven Ergebnisse des architektonischen Schaffens zu beleuchten. Natürlich ist dieses Interesse weniger auf den Schaffensprozeß des Architekten gerichtet als fast ausschließlich auf seine Schöpfungen, die Spezifik seines tektonischen Denkens, die Realisierungstechnik seiner Konzeptionen in der räumlichen Organisation des Materials.

Die Autorität des Architektenberufes wächst trotz einer allgemeinen Atmosphäre der Kritik im Kreise der Spezialisten, die sich mit geschichtstheoretischen Problemen der Methodologie von Wissenschaft und Kultur beschäftigen. Das beruht darauf, daß die Interpretation eines neuen Gebäudes, das Verständnis und die prinzipiell neue Beschreibung naturwissenschaftlicher Gesetzmäßigkeiten, als Organisation räumlich-zeitlicher Gebilde modelliert werden. Besonders trifft das auf die Grundlage der Architektur zu, wo die Organisation (die Gestaltung) des Raumes zum Objekt konzentrierter Aufmerksamkeit und des Studiums wird. Daher rührt auch das Wachsen des Interesses für Architekturbücher her, besonders für solche von Autoren, die vollständig und folgerichtig den tektonischen Beginn des Berufsverständnisses des Architekten beschreiben.

Das Schaffen einer neuen Qualität gelingt nicht mit Hilfe der Tradition des Wissens dieser oder jener Spezialrichtung der Wis-

senschaft, sondern durch die Spezifik des architektonischen Denkens, das die Fähigkeit aufweist, neue räumlich-zeitliche Gebilde zusammenzufassen, auf neue Weise theoretische Erkenntnisse der Avantgardisten zu interpretieren, den zentralen Platz der Architektur in der gegenwärtigen Kultur zu bestimmen.

Heute ist es bei uns üblich, eine paradoxe Situation zu fixieren: Solange im Verlauf von Jahrzehnten mit unterschiedlicher Intensität die innerbetriebliche Diskussion über die Natur und die Spezifik der Architektur geführt wurde, umso mehr sucht man Äquivalente des architektonischen Schaffens in der Sphäre der „reinen“ Kunst, Wissenschaft und Technik – im künstlerischen Schaffen, in der natürlichen und technischen Konstruktion. Neues Wissen, neue technische Ideen stützen sich auf die Ganzheit der räumlichen Sicht, des Denkens und Schöpferiums in der Architektur.

Die Spezifik des Inhalts, das Geheimnis des architektonischen Schaffens versucht man in ständigen Erforschungen von Methodologie und Theorie der Wissenschaft zu dechiffrieren.

Die Idee, „eine Kultur zu bauen“,² wie der Dichter und Architekt Andrej WOSNESENSKIJ metaphorisch richtig sagte, ist nicht einfach eine Metapher, sondern ein Charakteristikum der Zeit. Die Anwendung des Begriffes „Baukunst“ muß zur Erhöhung des Prestiges des Architekten in der Gesellschaft führen wie auch des Bauingenieurs. Die Erweiterung des gegenseitigen Interesses an den beruflichen Nächststellen von Architekt und Bauingenieur, die Vertiefung des gegenseitigen Verständnisses und die Schaffung einer einheitlichen Berufssprache auf der Grundlage eines tektonischen Herangehens werden verstanden als Berufsform des räumlichen Denkens und der Materialverwendung, wobei künstlerische Forderungen und technologische Bedingungen der Gestaltung vereinigt werden.

Die innerarchitektonische Situation ist eine andere. Hier wird auf andere kulturelle Werte orientiert, was zur Umorientierung der Architektentätigkeit vom Begriff „Bauen“ zum Begriff „Montage“ führte.

Es versteht sich, daß sich das nicht heute und nicht gestern vollzog. Schon Anfang der 20er Jahre äußert sich der sowjetische Architekt M. GINSBURG folgendermaßen: Es ist Zeit, den atavistischen Begriff „Bau“ durch die neuen Begriffe „Zusammensetzen“ und „Montage“ zu ersetzen.

Logisch führte das zur Trennung des seiner Natur nach einheitlichen Bauprozesses in zwei selbständige Stufen: Fabrik und Baustelle. Dieses theoretische Modell der Organisation des architektonisch-baulichen Komplexes wird folgerichtig in der Praxis des architektonischen Schaffens und der Bautätigkeit realisiert. Es bildet auch die Grundlage zur Schaffung der wiss.-techn. Basis des Bauwesens.

Die Versuche zur theoretischen Umorientierung und die konkreten Ergebnisse der schöpferischen Erfahrungen der Meister der Architektur, bei denen der tektonische Beginn beruflichen Denkens und beruflicher Tätigkeit besonders entwickelt war, führten folgerichtig zur Tendenz, die Begriffe „Bau“ und „Montage“ als Einheit aufzufassen. In diesem Zusammenhang ist auf die methodologische Universalität MIES VAN DER ROHES hinzuweisen. „Wenn wir beginnen, denken wir nicht an die Form“, schrieb er. „Wir denken an die richtige Verwendung der Materialien. Wir sammeln Tatsachen, – Tatsachen, soviel wir können. Wir studieren diese Fakten. Dann ziehen wir die entsprechenden Schlußfolgerungen...“³ Dieser Gedanke zeigt deutlich die Abhängigkeit der Formbildung von dem vielschichtigen Materialangebot, aber auch von den unterschiedlichen Bedingungen und Forderungen an die architektonische Form. Die Verbindung beider erfolgt nicht auf der „Ebene der Form“, sondern auf der Ebene ihrer Anwendung. Nicht „was“ ist die Frage, sondern „wie“.⁴

Auf die Frage „wie“ konzentriert sich die tektonische Problematik in der Architektur, deren Grenzen des theoretischen Verständnisses einerseits als Theorie des Bauens, andererseits als plastische Organisation des Materials bestimmt werden können.

Erinnern wir uns in diesem Kontext zweier Aussagen von MIES, die praktisch gleichzeitig 1961 publiziert wurden: „Um zu wissen, was Baukunst ist, habe ich 50 Jahre gebraucht, die Hälfte eines Jahrhunderts“.⁵ Die zweite wurde im Aufsatz „Gedanken über die Architektur“ von MIES VAN DER ROHE in der Zeitschrift „Sowjetarchitektur“ veröffentlicht: „Die Probleme, die vor uns stehen, schließen revolutionäre Veränderungen im Charakter der Bauindustrie ein. Alle Gebäudeelemente werden unter fabrikmäßigen Bedingungen zusammengefügt. Die Arbeiten auf der Baustelle werden auf die Montage begrenzt. So fordert die neue Architektur ihr Recht“.⁶

Am einfachsten ist es, diese Gedanken von MIES einander gegenüberzustellen oder sie getrennt voneinander zu erläutern. Die Sache ist jedoch viel komplizierter. Und noch mehr: Nur die Vereinigung dieser Gedanken von MIES aus verschiedenen Zeiten zu einem Ganzen birgt den Schlüssel zum Verständnis der Rolle, die die Baukunst als Modell der gegenseitigen Beziehungen von Kultur und Zivilisation spielen kann.

Erinnern wir uns der Zusammenhänge, die zuerst im Schaffen von MIES 1929 an der räumlichen Konstruktion des Pavillons der Weltausstellung in Brüssel auftraten. Acht Metallstützen des Grundrisses wurden nicht nur zur universellen Strukturgrundlage der schöpferischen Praxis, sondern auch zum künstlerischen Credo zur Schaffung eines universellen Raumes für diesen Meister. Sie können als räumliche Interpretation der Universalität, des allgemeinen „Baugesetzes“ dienen, wie das der bekannte Filmregisseur S. EISENSTEIN formulierte: „Durch die konkrete Unmittelbarkeit schimmert über alle Zeiten das **Gesetz der Struktur**“,⁷ als er den thematischen Hintergrund des Theaterauftritts formulierte. Wir unterstreichen das. Der Hinweis auf EISENSTEIN an dieser Stelle ist verständlich, weil wir von der architektonischen Natur der Interpretation der neuen Qualität der Kultur insgesamt sprechen.

Aber ich denke, daß wir die Möglichkeit einer Verallgemeinerung auf einem noch höheren Niveau besitzen. Wenden wir dazu unsere Aufmerksamkeit der architektonischen Metapher von Imanuel KANT zu, die er bei der Darstellung seiner Hauptidee „Kritik der reinen Vernunft“⁸ aufstellte. Es versteht sich, daß ich mir darüber Rechenschaft ablege, daß die Philosophie nicht mein engeres Spezialgebiet ist. Aber in dem Fall, wo ich von der Autorität des Architekten und seiner Mittlerposition in der Kultur spreche, muß ich diesen „Selbstversuch“ unternehmen. In der Medizin ist das eine Selbstverständlichkeit für den Arzt. Die Architekturtheorie darf da nicht zurückstehen.

Diese Grundlagen dienen mir als Ausgangspunkt zur Untersuchung des räumlichen Äquivalents des Gedankenskeletts von Imanuel KANT, umso mehr als seine Arbeit einer der drei tragenden Säulen des Marxismus wurde. Zumal KANT selbst in seiner Schrift das Wort Architektonik nennt und damit seinen Glauben an die Professionalität der Baukunst unterstreicht.

Die Kritik der reinen Vernunft muß architektonisch, „gegründet auf Prinzipien“, den Gesamttraum des Gebäudes der Wissenschaft umschreiben.

Das Modell des Gebäudes stützt sich in diesem Falle nicht nur auf die Prinzipien der Ganzheit, sondern auch der „Sicherheit“ (nach KANT). Die Synthese gefühlsmäßiger Wahrnehmungen und abwägenden Begreifens führt zu folgerichtigen tektonischen Bewertungen. Die Beispielhaftigkeit und die motivierten Forderungen im räumlichen Denken von MIES erlauben es, den Ausgangsgedanken (in Anlehnung an Kant) zu formulieren, daß „das System der Kategorien im Verhältnis zu jeglichem neuen Wissen als fixiertes allgemein verständliches Gedankengebäude auftritt, das die Form der Erkenntnis bestimmt, weil jeder neue Inhalt, der aus konkreten Forschungsergebnissen gewonnen wurde, zu einer der Kategorien führt und den Regeln des allgemeinen Verständnisses unterliegt.“⁹

Ich denke, daß es nützlich ist, die Zufälligkeit des zeitlichen Zusammentreffens zu erläutern, genauer gesagt, die Wurzeln dieser Publikation gehen auf Veröffentlichungen der 60er Jahre zurück, in denen vielfältige grafische Darstellungen von Städten der Zukunft, der schöpferischen Versuche japanischer Metabolisten erschienen. Das gilt auch für „die zweite Geburt“ des viele Jahre in Vergessenheit geratenen „räumlichen Skeletts“ N. LADOWSKIJS, aber auch für den theoretischen Aufbau einer neuen Konzeption zur Entwicklung der Stadtstruktur auf der Grundlage des gegen-

seitigen Verhältnisses von „räumlichem Skelett“ und der „Stoffe“ des städtischen Milieus (A. GUTNOW) usw. All dieses Wissen führt zu einer fast infinitiven, aber genügend korrekten Wahrnehmung der räumlichen Organisiertheit der Gedankenwelt des KANTSchen Systems der Kategorien, ihres geordneten Aufbaus oder ihrer harmonischen Gliederung.

Ein architektonisches Beispiel, das die logische Folge theoretischer Gliederung bei der Schaffung des neuen Wissens vorwegnahm, wird realisiert im tektonischen Herangehen an das räumliche Verständnis im Material. Mit anderen Worten, in Verbindung mit der Schaffung der Theorie der Struktur rankt sich der gesamte Reichtum der Kulturtraditionen um den Begriff „Bau“ („Bauwesen“) und die Vielfalt der in ihm enthaltenen guter Pretationen und lenkt die Aufmerksamkeit auf die schöpferische Praxis des Bauschaffenden.

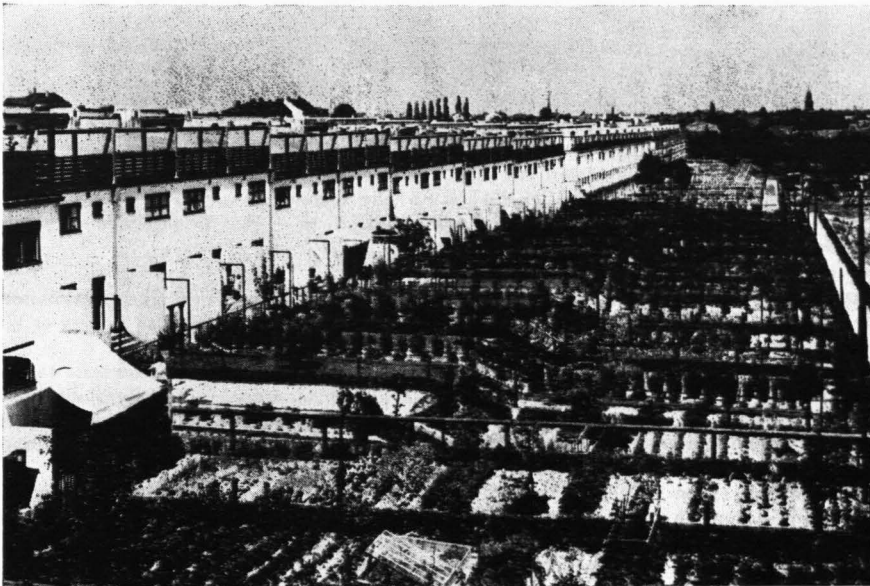
Die Universalität der „Gesetze der Struktur“ MIES VAN DER ROHES, LADOWSKIJS, EISENSTEINS (unabhängig von der unterschiedlichen Berufssprache) nähert sich dem „Verständnis der Struktur“ des allgemeintheoretischen Aufbaus an, was möglicherweise nicht sofort in die Augen springt. Es ist aber auch die Aufmerksamkeit auf die architektonische Beispielhaftigkeit aller Konstruktionen in jedem Beweissystem zu lenken. Die Assoziationen, die mit dem Begriff „Bau“ verbunden sind, dienen als produktiver Impuls für alle Systeme theoretischer Strukturen.

Bisher haben wir den Begriff „Bau“ im Hinblick auf neue Erkenntnisse in Naturwissenschaften, Geisteswissenschaften, allgemeintheoretischen Forschungen definiert. Aber nun ist es Zeit, zu den Problemen der architektonischen Formbildung zurückzukehren und die schöpferische Produktivität des tektonischen Herangehens in einigen Fällen aufzuzeigen, indem über qualitativ neue Lösungen gesprochen wird, die keine Analogien aufweisen, keine Beispiele oder Prototypen sind und keine historischen Remineszenzen aufweisen. Nur der Professionalismus des tektonischen Denkens des Meisters der Architektur in der Arbeit mit dem Material erlaubt es, in solchen Fällen schöpferische Ideen zu verwirklichen, die nicht nur einfach seine Fähigkeiten unter Beweis stellten und adäquat bewertet werden. Die Geschichte kennt nicht wenige solcher Beispiele, bei denen schöpferische Ideen in der Architektur nicht sofort als kulturvoll angesehen wurden. Ich nenne einige mir besonders nahestehende Personen, wie STOLTOWSKIJ, MAKAROWA, GINSBURG, LJUDKOWSKIJ, SLESINGER, LADOWSKIJ, auf die das zutrifft.

Diese Beispiele geben die Möglichkeit zu beweisen, daß die Anwendung der schöpferischen Erfahrungen großer Meister der Architektur, zu denen zweifellos auch MIES VAN DER ROHE gehört, das Geheimnis über die künftige Entwicklung der Architektur lüften hilft. Aber nicht weniger wichtig ist es, Vertrauen in die Möglichkeit des tektonischen Denkens und die Wirksamkeit in der Architektur selbst zu setzen. Das ist deshalb wichtig, um die Entwicklung der Architektur zu beschleunigen, das bedeutet aber auch, der Kultur insgesamt.

Anmerkungen

- 1 Siehe dazu genauer in den Arbeiten des Autors: Volčok, Ů. P.: Tektoničeskij podhod k organizaciji prostranstvennoj stredy. – Im Sammelbd.: Problemy teorii i istorii arhitektury. – Moskva: ZNITIA – ZNIP gradostroitel'stva. 5. Auflage, 1979 – Volčok, Ů. P.: Technologija: tektonika. – Moskva, 1984
- 2 Voznesenskij, A.: Proraby duha. – Literaturnaja gazeta. – Moskva, vom 7. 3. 1984. – S. 5–6
- 3 Mačul'skij, G. K.: Mis van der Roë (Mies van der Rohe) Moskva: Strojizdat, 1969. – S. 190
- 4 Johnson, Philip C.: Mies van der Rohe. – Stuttgart, 1957. – S. 191
- 5 Carter, Peter: Mies van der Rohe. – In: Bauen + Wohnen. – 15 (1961) 7. – S. 229–45
- 6 Mis van der Roë (Mies van der Rohe): Mysli ob arhitekture. – Sovetskaja arhitektura. – Moskva (1961) 13
- 7 Eizenštejn, S. M. (Eisenstein, S. M.). (Gesammelte Werke). Bd. 4 – S. 427
- 8 Kant, I.: (Werke in 6 Bänden). – Bd. 3. – Moskva, 1964. – S. 122
- 9 Rubaškin, V. S.: Problema interpretacii v fizičkoj teorii. – In: Logika i metodologija nauki. – Moskva, 1967. – S. 277–278. Auf diese Arbeit beruft sich im besonderen V. G. Ivanov. Er analysiert die uns interessierende Sinnkonstruktion jenes Autors in seinem Buch: „Fizika i mirovozzrenie“. – Leningrad: Nauka.
Hervorhebungen in den Zitaten stammen von den zitierten Autoren.



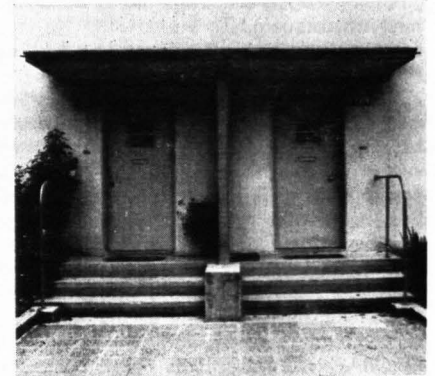
1 Frankfurt am Main, Siedlung Praunheim. 1926–1929



2 Ernst May



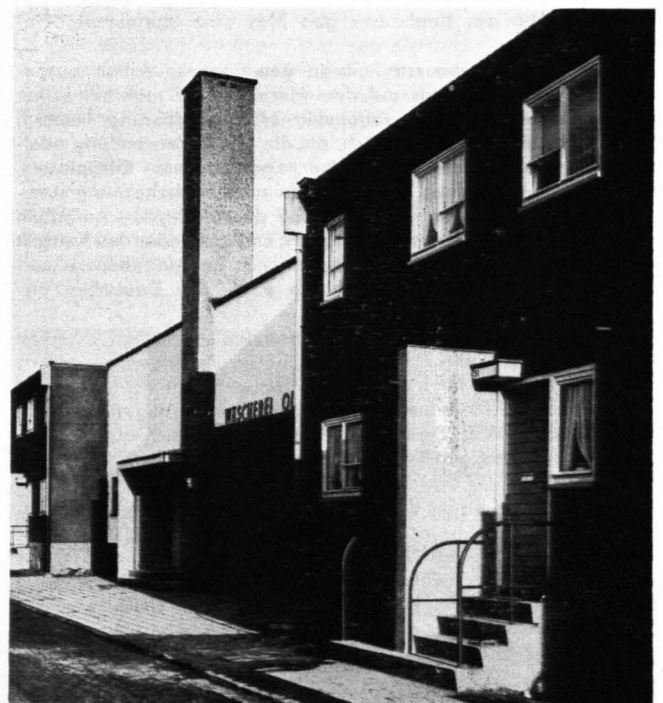
3 Frankfurt am Main, Siedlung Westhausen. 1929–1931



4 Frankfurt am Main, Siedlung Römerstadt. 1927–1929



5 Titelblatt der von Ernst May begründeten Zeitschrift DAS NEUE FRANKFURT



6 Frankfurt am Main, Siedlung Praunheim