

Roland Günter

Yortrag in Köln

Tiefkühltruhe der AEG als Bauernschrank. Das Problem liegt in erster Linie in der Verarbeitung des Sachverhaltes:

- er ist synthetisch
- und wird nur als historische Veränderung verständlich.

Ich werde als Kronzeugen und Kritiker J. J. P. Oud die Überlegungen begleiten lassen. Oud arbeitet mit vielen Erfahrungen. Er reduziert nicht. Er untersucht in komplexer Weise. Oud sieht seine Begriffe nicht relativ abstrakt, sondern eingebettet in den Kontext. Er gibt diesen Kontext fast immer ziemlich genau und nachvollziehbar und. Dadurch macht er seine Begriffe kontrollierbar.

Typisierung in einfachen Gesellschaften

Sind Faustkeile gereiht oder individuell? Die älteste Art der Typisierung haben uns Archäologen und Hausforscher dokumentiert. Sie führen uns Haustypen vor, deren Gestalt die Armut ausdrückt. Sie führen uns Haustypen vor, deren Gestalt die Armut ausdrückt. Oft einen Raum mit Feuerstelle für Menschen und Vieh. Dann einige wenige Differenzierungen, die als allgemeiner Standard gehandhabt werden - was blieb den Leuten anderes übrig. Typisierung als Aspekt der Armut? Wie weit ist sie - mutatis mutandis - bis in unseren sozialen Wohnungsbau verfolgbar? Genügt es, allein diesen Gesichtspunkt zu verfolgen? Ich stoße sofort auf einen zweiten. Handwerker gewannen über Jahrhunderte die Sicherheit ihrer Tätigkeit, die wir oft bewundern, dadurch, daß sie Erfahrungen zu einer Art Typisierung konzentrierten. Ein Tisch oder Stuhl, der statisch hält und gut benutzbar ist, läßt sich gar nicht so leicht erfinden. Wir können uns nicht genug wundern, seit wie langer Zeit Wissen darüber besteht: konzentriert, gebündelt, präzise weitergegeben - als eine Art Standard. Dadurch konnte es sicher vom Vater auf den Sohn weitergegeben werden. Ich vermute: Typisierung ist kein Problem, das mit den Industrialisierung entsteht. Warum diskutieren viele Menschen erst seit der Industrialisierung darüber? Warum wird es erst jetzt ein Problem? Die meisten alten Handwerksprodukte sind Typen. Aber sie erscheinen uns individuell. Warum? Ich vermute: was wir an einem alten Tisch als individuell bezeichnen, ist die Tatsache, daß wir ihm die Arbeit des Menschen ansehen. Warum legen viele Menschen auf diesen Aspekt so großen Wert? Ist es das tiefverwurzelte Bedürfnis, vielleicht aus früher Kindheit, im Spielzeug sich selbst als Spielzeugbauer oder Vater, Mutter, den Bruder, den Onkeln, Nachbarn - jedenfalls konkrete Menschen zu sehen.

Typisierung als Rationalisierung

Ich zeige die Typisierung als Rationalisierung an der Erfahrung in den Niederlanden über lange Zeiten hinweg. Im Land der tausend Sümpfe ließ sich Bauland meist nur als Gemeinschaftsleistung erschließen. Denn: Jede Erschließung ist außerordentlich teuer und aufwendig. In Zeiten der Armut mußte man mit Arbeitskraft, die immer bezahlt wurde, mit Material, das stets teuer war, und mit Kapital sparsam umgehen. Dies zwingt zur Rationalisierung. Rationalisierung war Minimierung von Aufwand, um überhaupt ein Ergebnis erzielen zu können. Anders wäre es schief gegangen. So wurden für wichtige Infrastrukturen wie Wasserbeherrschung, Wege und Landerschließung schon früh Standards entwickelt. Für die Wohnungen gilt Ähnliches. Es wurden typisierte Grundstücke ausgegeben. Das bedeutete, daß dadurch auch ein Teil der Struktur des Hauses d. h. des Haustyps festgelegt war. Hausbau war also nicht nur von einem selbst abhängig, sondern auch von einer anderen Ebene. Das zu sehen ist wichtig. Denn hier setzt eine andere Art des Umgangs mit ihr an. Früh bildeten sich Unternehmer heraus, die mehrere Häuser hinstellten und sie dann verkauften. Ein Fremder, jemand, der nicht der Familie angehört, nicht in engstem Austausch mit dem anderen steht, übernimmt eine Aufgabe. Was bedeutet das? es muß so etwas wie eine Standardisierung von Bedürfnissen gegeben haben, die diesen Austausch mit Fremden zuließen. Die Wohnungsreformer des 20. Jahrhunderts, besonders in Holland, auch unser Kronzeuge Oud, haben diese Vermutung gehabt. Ich füge hier schon die Frage ein: Wer hat dieses Verhältnis mißbraucht? Ich verschiebe die Frage (*die Beantwortung dieser Frage). In Holland spielte die Typisierung von Häusern bzw. Wohnungen schon früh eine große Rolle.

Typisierung als Stereotyp

Hinter der Typisierung standen mehrere Gesichtspunkte - mit langen Traditionen. Zunächst der Aspekt des Stereotyps. Das bedeutet: eine komplexe Erfahrung kondensierte sich in einer besonders durchdachten Form. Die Charaktere einer Stereotype:

- Sie ist einfach
- ohne vereinfacht zu sein.
- Sie ist in den Abläufen schlüssig.
- Sie ist präzise artikuliert,
- dadurch gut verständlich
- und meist merkbar.
- Man kann sich über sie verständigen. Jeder weiß rasch, was der andere unter der Stereotype versteht.
- Dadurch läßt sich zwischen Auftraggeber, Entwerfer und Handwerker leicht Übereinstimmung erzielen.
- Die Stereotype gibt also auch Sicherheit zwischen ihnen.
- Sie läßt sich flüssig überliefern - vom Vater auf den Sohn.

Die Standardisierung ist so selbstverständlich und geht so weit, daß sich die Beteiligten darüber mündlich austauschen können. Nur so wird verständlich, warum für die vielen Stadtentwicklungs-

Maßnahmen in Amsterdam keine detaillierten Pläne notwendig waren. Jeder wußte anhand des einfachen Planes, wie die Details aussahen. In der eingespielten Bauorganisation, die die Amsterdamer Stadtverwaltung selbst betrieb, war alles völlig eingefahren, bis ins einzelne genau durchdacht und erwogen. Jeder wußte es. Bis heute spielt dies eine immense Rolle im niederländischen Bauwesen. Holland hat vom 16. Jahrhundert bis heute das bestdurchorganisierte Bauwesen der ganzen Welt. Über Jahrhunderte hinweg gab es Typen von Wohnungen. Mehrere: je nach Bedarf, Stand und Einkommen. Im 19. Jahrhundert ist der Wohnungsbau in den großen niederländischen Städten weitgehend durchrationalisiert¹.

Typisierung zur Industrialisierung

1919 beschäftigt sich die Leitung der Gesellschaft für Industrie (Maatschappij van Nijverheid) sich mit dem Problem der Standardisierung: "Wir wollen einen neuen Weg einschlagen und eine Wohnung entwerfen, zusammengestellt aus einer so gering wie möglichen Zahl von Bauelementen, deren Zusammensetzen zu einer fertigen Wohnung ein Minimum an Zeit und Kosten fordert. Diese Bauelemente sollen nach Methoden der Massen-Fabrikation von schon bestehenden oder einzurichtenden Fabriken angefertigt werden."² Der Gemeinde-Wohnungsdienst Amsterdam sucht aus 45 Einsendungen von Bauunternehmern 18 zur Realisierung heraus.

Ziel: Einsatz von ungeschulten Arbeitern und weniger gefragten Materialien; Durchbrechen von Monopolstellungen von Unternehmern. Wichtigstes Projekt: Das Betondorp. Zwischen 1922 und 1925 werden in Watergraafsmeer vor Amsterdam 900 Wohnungen gebaut: das Betondorp. Aufgrund der gestiegenen Preise für Ziegel werden große präfabrizierte Beton-Elemente verwandt³. Ich vermute: Die Industrialisierung knüpft an die Standardisierung des Handwerks an und treibt sie weiter. Positiver Aspekt: ein rationeller Einsatz von Material, Zeit, Arbeitskosten ermöglicht die Verbilligung vieler Produkte. Im Ungefähren kannte das schon der Handwerker. Die Manufaktur brachte den Umgang mit der Zeit in die Ebene strikter Kalkulation. Die Fabrik führte die Maschine ein. Sie ersetzte die Menschenkraft. Vor allem aber beschleunigte sie die Produktion und ermöglichte die Herstellung von Erzeugnissen als Massen-Produkten, als industrielle Serie. Dies führte zu einer oft sprunghaften Verbilligung. Luxusgüter wurden zu Gütern breiter Massen, deren Kaufkraft sich durch Industrialisierung vervielfachte. "Die Maschinenarbeit sollte akzeptiert werden auf der Basis der Eigenart

¹ Luning Prak, plan 11/1972, 22.

² Zitiert bei: Luning Prak, 1972, 27.

³ Luning Prak, 1972, 26. Ein Teil der Wohnungen wird als Duplex-Wohnung aufgeführt, die später wieder zusammengelgt werden könnten, wenn die Wohnungsnot vorüber sei.

der Maschine, nicht mehr als Ersatz für Handarbeit"⁴. Unser tägliches Leben ist geprägt von einer Fülle von Massengütern - vom Bettuch zur Lampe und zum Auto.

Geschicklichkeit von Fragen

Breite Massen akzeptieren den Sachverhalt bis heute so wie er sich für sie scheinbar naturwüchsig darstellt. Aber es entstehen auch viele Frage von Gruppen und von einzelnen. Eine Fülle von Fragen. Die Fragen entstehen an bestimmten Entwicklungspunkten - also historisch.

Typisierung als Abstraktion

Die Fragen erscheinen in mehreren Wellen, werden neu formuliert, werden oft zunehmend brisant. Oud: "Obgleich gewiß nicht unerwartet, stellte sich eine weitgehendste Richtungsgleichheit heraus zwischen der geistigen und der technischen Entwicklung"⁵. Recht hat er. "Als Architekt interessierte ich mich sehr für alles was auf dem Gebiet der modernen Kunst los war, wei ich witterte, daß auf dem Gebiete der Architektur ähnliches geschehen müsse"⁶. "Die Absicht welche bei der Gründung von ›De Stijl‹ vorwaltete war: zu fördern, daß das Individuelle in der Kunst seinen Platz abtreten sollte zu Gunsten des Universellen. Als Ausgangspunkt galt: das Leben wende sich immer mehr von der Natur ab, dadurch werde es, abstrakt und also habe die Bedeutung des Individuums zu verschwinden und sie werde auch verschwinden zu Gunsten des Universellen. Als Ergebnis dessen: eine allgemeine Kunst, ein 'Stijl'". Wie entstand eine solche international weitverbreitete These? in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die industrielle Technologie immer weiter entwickelt: dies geschah mit Hilfe der sich dazu notwendig entfaltenden Ingenieurwissenschaften. In ihnen wurde immer mehr die Berechnung entwickelt - eine weit über die Anschauung hinausreichende Berechnung, die immer abstrakter wurde. Diese Abstraktheit der Ingenieur-Kultur erschien bei vielen Menschen fremd, weckte Ängste. Warum faszinierte sie andere Menschen außerordentlich? Weitgehend empfanden alle Schichten und Parteiungen, Konservative, Liberale und Arbeiterbewegung, daß das 19. Jahrhundert eine Epoche große Not war. Kaum jemand notierte, daß das Zerbrechen der Zunftordnungen und die Industrie diese Not geschaffen hat - am besten faßbar an den Webern, die von einst wohlhabenden Handwerkern zu bettelarmen Menschen wurden.

Viele spürten jedoch die wachsende Industrialisierung und vermuteten in ihre eine Kraft, der Not zu entkommen. Viele

4 Oud, Weg, 13.

5 Oud, Weg, 14.

6 Oud, Weg, 10.

7 Oud, Weg, 12.

empfanden die vorhandene Welt als einen Zustand, den es zu verlassen gälte. Utopien entstanden - auf der Basis der Veränderung der Welt durch Industrie. Liberale und sozialistische Utopien. Das Bürgertum hatte gerade die Misere dieser Welt verlassen und versprach sich eine Veränderung der Welt: eine neue Welt, die sich von der überall sichtbaren tiefgreifend unterscheidet. Die Avantgarde glaubt, daß die neue Künstlichkeit eine ästhetisch entwickelte Welt sei. Die neue Abstraktheit wird gefeiert. Der Maschinen-Mensch erscheint - analog der Entwicklung der Produktivkräfte - als Fortschritt der Menschheit. Rechte und Linke treffen sich darin. Ein Symbol: Dem "unkultivierten Material" (z. B. der "Gebrochenheit des Glases") stellt Oud den "Reiz" des "kultivierten Materials" ("der Klarheit des Glases") gegenüber.

Abstraktheit als Verinnerlichung

Weiterschreiten und verinnerlichender Rückzug verbinden sich nun auf eine sehr komplizierte, ineinander verwobene Weise. Sie tun dies, weil sich mehrere Traditionen und Erfahrungsschichten verbinden. Der Prozeß der Verbindung, der Amalgamierung, kann in dieser Weise nur geschehen, weil jede Schicht dreierlei nie als Problem sah: erstens ihre begrenzte Erfahrung, zweitens ihren Enthusiasmus, drittens die Verallgemeinerung ihrer Erfahrung. Ein Traditionsstrom platonischer Philosophie griff die Erfahrung der Abstraktion auf und formulierte sie als Ideologie: nun gelinge es, über die banalen Vordergründe hinweg zum Wesen zu kommen. Ähnlich sagte es die Philosophie der Phänomenologie, die von der Wesensschau sprach. Der Psychologie, vor allem der Tiefenpsychologie schien ein tiefer Blick ins Innere zu gelingen: in das Eigentliche des Menschen. So tief ins menschliche Innere zu blicken, das konnte aus mehreren Gründen nur bedeuten, in sein unverwechselbares einzelnes Inneres zu blicken. Daß es der Blick ins bürgerliche Individuum war, den Freud artikulierte, stellten erst viel später Sozialwissenschaftler fest. Auch die neue Kunst verhiess die Erschließung des Inneren, des reinen Menschen, des reinen Gefühls, ohne Äußerlichkeiten. Oud beschreibt den Weg des Malers Theo van Doesburg: "Die Folgerung war: lasse also den Apfel weg und übertrage die Emotion unmittelbar auf die Leinwand, ohne das Medium der Natur-Darstellung. Der Autor [Theo van Doesburg] skizzierte auf diese Weise das Entstehen der abstrakten Kunst."⁸ "In der nachfolgenden Periode hatte sein [van Doesburg] Dichten eine Ausdrucksart welche mit der damaligen modernen Malerei übereinstimmte. Ein Stück Natur als Vorwurf, dieses zergliedert mit der Absicht das Wesentliche daraus zu destillieren und sodann wieder zusammengefügt mit einem geistigen Ziel."⁹ "In der Malerei sollte folglich das 'Abbildende' ersetzt werden müssen durch das 'Gestaltende', das 'von draussen-her' durch das 'von

⁸ Oud, Weg, 9.

⁹ Oud, Weg, 11.

innen-heraus'.¹⁰ "Es sollte eine Malerei kommen welche ausschließlich mit eigenen Mitteln arbeiten werde: mit Linie und Farbe. Diese dürfe sich in ihrer ästhetischen Reinheit nicht einengen lassen durch die Nebensächlichkeit der Natur-Darstellung oder der Erzählung."¹¹ Der Rückzug ins Innere des Menschen versprach ein Entkommen aus den immer wahnwitziger werdenden sozialen Konflikten der Industrialisierung, die als ihre Unterseite zu großen Massenelend führte. Oud bemerkte diesen Rückzug in gewisser Weise und formulierte den Konflikt. "Die Sprache des Entwurfs selbst bedeutete für mich zunächst weniger wie dessen Geist, wenn ich auch in einigen Bauten eine Realisierung dieser, im gewissen Sinn 'weitabgewandter' Ästhetik versucht habe auf der Grundlage des 'normalen' Bauens, das heißt, ohne den Zweck und die Konstruktion des Baues allzusehr in das Korsett einer vorgefassten Form zu zwingen."¹² Oud sah den Fabrikentwurf von 1919 als Übertragung von Modrians zweidimensionalem Experiment in der Malerei in die Dreidimensionalität der Architektur - als "eine architektonische Plastik abstrakter Art"¹³. In dieser Innerlichkeit wurde eine Neue Poesie entwickelt. "Aus dieser Zeit datieren auch meine Versuche, den neuen Geist aus der freien Kunst in die Architektur hinüberzuführen. 1917 machte ich einen Entwurf für eine Häuserreihe am Strand-Boulevard in Scheveningen. . . . Es war ein rhythmisches Spiel straffer Linien und kubischer Massen, welche vor und zurück schoben und ineinander griffen, wie Perlen zu einer Kette gereiht. Es war eine Reaktion auf die flache Straßenwand, welche damals die Regel war. Sie brachte eine Melodie in die Architektur hinein."¹⁴

Die Krise der Medien

In der Kunst wirkte verstärkend die Krise, die durch die neuen Medien entstand: die exakter die Oberfläche aufzeichnende Fotografie zwingt - in ökonomischer, statusmäßiger und medialer Konkurrenz - die Maler dazu, sich neu zu orientieren: sich ein konkurrenzfähiges, d. h. eingens Leistungs-Profil zu schaffen. So entstanden Kunsttheorien, die behaupteten, der "äußerlichen" Fotografie durch das Ergreifen des Inneren und Eigentlichen, des Wesens, überlegen zu sein. Ja, dadurch überhaupt erst Kunst zu sein.

Die Rhetorik der Auseinandersetzung

Die Abstraktion wurde als Charakter der Moderne bezeichnet, erhielt also einen Fortschrittsbegriff. Mit ihm zusammen wurde sofort das Feindbild konservativ aufgebaut: konkret = konservativ =

10 Oud, Weg, 12.

11 Oud, Weg, 12/13.

12 Oud, Weg, 18.

13 Oud, Weg, 17.

14 Oud, Weg, 17.

historisch. Jeder der beiden Begriffe stand für eine komplette Ideologie. Die polarisierten Begriffe wurden in den Zustand von Symbolen versetzt und damit waren sie verfestigt, entzogen sich den Differenzierungen, eigneten sich nicht mehr als offene Begriffe, erhielten den Charakter von Fetischen. Die nachfolgenden Auseinandersetzungen wurden - soweit ich sehe - fast nirgendwo mit genauen analytischen Methoden unterhalb dieser Begriffsebene geführt. Die Auseinandersetzung geriet in die Ebene von Glauben und Gegenglauben, in die Ebene von Glaubenskriegen. Dies zeigte sich in der sprachlich-rhetorischen Begriffsstruktur sehr deutlich. Worum es in der Realität ging, mußte man detektivisch erschließen. Zugehörigkeitsbekenntnisse wurden ausgetauscht, geschrieben, wie Fahnen vor sich hergetragen. Argumentativ war daran wenig. Die Begriffe funktionierten in ihrer behauptenden, schillernden, feindassoziiierenden Allgemeinheit wie Werbe-Begriffe. Weitgehend muß die Arbeit erst noch geleistet werden, die Realität unter den Masken, die - so Adorno - auch eine Wahrheit sind, erst freizulegen. Hinzu kam, daß in diese Diskussion mit vagen Begriffen die weiteren Abläufe der Durchschaubarkeit entzog. So war kaum mehr auszumachen, wo die Bewegungen wirklich verliefen, wer sich eingemischt hatte, wer die Ströme anderwohin lenkte. Die Kunstwissenschaft verhinderte die Entfaltung der Analyse durch Abstinenz oder unbrauchbare Stil-Begriffe.

Typisierung als soziale Frage

Nun geriet alles noch weitaus komplexer - das ist die Crux unserer heutigen Diskussion. Mit der Industrialisierung verband sich der Aspekt einer genaueren Erkenntnis der Wirklichkeit. Wir können sie es Verwissenschaftlichung nennen. Unser Kronzeuge Oud artikuliert dies: "Die Exaktheit des rein technischen Produkts welche wir bewunderten (Auto, Dampfer, Instrumente usw.), solle Vorbild sein für eine Reorganisation des Bauens in dem Sinne, daß die an ein Bauwerk zu stellenden Anforderungen genau so exakt zu fixieren seien und daß sie mit den neuesten Materialien, Konstruktionen und Arbeitsverfahren verwirklicht werden sollten. Bessere Einteilung der Wohnung, praktischere Küche, bessere Ausnützung der Lage der Sonne usw. Der Versuch, durch Rationalisierung und Standardisierung im Kleinen die größte Leistung zu erreichen. Der 'Wohn-Ford': Licht, Luft und Farbe."¹⁵ Die Verallgemeinerung der Aussage wurde nicht weiter befragt, nicht als Problem gestellt. Für Oud im niederländischen Kontext ist dies verständlicher als für seine Kollegen etwa im deutschen Kontext. In den bürgerlich geprägten Niederlanden stehen sich die Gesellschaftsschichten näher. die Bewußtseinsformen sind weniger prinzipiell, eher pragmatisch offen. In Deutschland ist die Tendenz zur Typisierung im sozialen Wohnungsbau viel schärfer vorwärtsgetrieben worden: Prinzipien wurden rigorosier gehandhabt.

¹⁵ Oud, Weg, 13.

Typisierung in Überkomplexität

Nach 1950 gerät die wellenweise Entfaltung der Konsumgüter-Industrie geradezu zur Konsum-Explosion. Die Qualitäten des Besitzes multiplizieren sich. Ein neues Problem entsteht: Selbst wenn jedes Gut im einzelnen produzierbar wäre, würde man es in der Fülle mental nicht verarbeiten können. Man würde es nicht mehr wahrnehmen und schätzen können. Deutlicher als je zuvor entsteht die Frage, ob es eine Mehrschichtigkeit gibt: Typisiertes Individuelles. Daraus entwickeln sich ausdrücklichere Bewertungen: Typisiertes wird nun stärker denn je eher neutral, Nicht-Typisiertes stärker denn je als individuell erfahren.

Typisierung als Banalisierung

Rasch hingen sich Aspekte der Verkäuflichkeit ein. Der Standard war für die Unbeweglichen, die wenig durchschauen, ein greifbares Modell, das aus Unkenntnis und vor allem aus Bequemlichkeit gern akzeptiert wurde. Theo van Doesburg: Dada hat genügend empirische Erfahrung, um zu wissen, daß man die "Massen" für ein "Nichts" gewinnen kann, wenn man bloß durch suggestive Reklame ihre atavistischen Instinkte bearbeitet. Der Verkaufsförderung wegen wird der Standard banalisiert.

Typisierung als Rationalisierung auf Kosten des Benutzers

Vor allem in den 50er und 70er Jahren trieben viele Produzenten die Typisierung dazu, auf Kosten des Benutzers zu sparen, um Gewinne zu machen. Im Gegensatz zur Absicht Ouds und vieler anderer wird die Typisierung nicht mehr benutzt, um exakte Gebrauchswerte zu erfüllen, sondern im Gegenteil: um sie vorzuenthalten. Der Vorgang ist häufig unterskucht worden¹⁶.

Individualisierung im Auffüllen

Soweit die Aspekte des Typisierten. Was steckt eigentlich hinter dem, was sehr pauschal als Individualisierung bezeichnet wird? In alter Architektur, besonders aber in Holland und dort bis heute, bestand eine wichtige Fähigkeit die Typisiertes haben mußte, in ihrer Fähigkeit, je nach der Situation und den Eigenarten der Personen aufgefüllt zu werden¹⁷.

¹⁶

¹⁷ "So z. B. entwarf van Doesburg für einige meiner Arbeiterwohnungen weisse Türen, obgleich die Praxis mich gelehrt hat, daß ich nicht eine Sache von bleibendem Wert machen kann, wenn ich in meinem Entwurf keine Rechnung halte mit dem Lauf, welche das Leben normalerweise nimmt. Ein Gebäude muß auch schmutzige Hände ertragen können, soll es Gemeinschaft-Wert besitzen", Oud, Weg, 23.

Individualisierung als ständische Abhebung

Mit dem Verlust der realen Individualität innerhalb der entstehenden industriellen Massengesellschaft versuchte das aufsteigende Bürgertum in feudaladlig geprägten Ländern, etwa in Deutschland - dialektisch - die Individualität zu behaupten - mit steigender Anstrengung. Dies führte zu einer außerordentlich starken Ausprägung des Individuellen, vor allem in der Architektur. Die Gegenreaktion formuliert Oud: "Analog dazu [zur Malerei] war der Zweck beim Bauen: eine Architektur welche möglichst allgemein sein sollte. Nicht mehr kleine Kunstwerke für den Einzelnen, nicht mehr präziöse Dekoration, sondern Massenherstellung und Normalisierung, mit der Absicht gute Wohnungen für viele zu schaffen. Das Detail als Selbstzweck habe zugunsten des Ganzen zu verschwinden."¹⁸ Aber: individuelles Aussehen - war wie vieles mehr - in Serie produzierbar. Rasch wurde das individuelle Großbürgerhaus nach Katalog produziert. Ebenso die Lampe. Wo wird Individualisierung zur Überhebung benutzt?

Individualisierung als Vielfältigkeit

Die bürgerliche Tradition niederländischer Städte hat ihre Spezifik, die ich hier nicht im einzelnen ableitend begründen kann. Ich will sie nur knapp charakterisieren: einerseits geprägt von Wohlstand, bleibt sie dennoch relativ einfach, hält sich in der Ebenen, die man geradezu als Understatement bezeichnen kann. Dies führt dazu, daß weder Häuser noch Gebrauchsgegenstände einen fetischhaft individualistischen Charakter annehmen. Es geht hier nicht darum, daß etwas als spezifisch Einzelnes, Einmaliges gestaltet wird, sondern daß Vielfältigkeit herrscht. Unterscheidung ist nicht Absetzung von anderen, sondern Variation. Daher äußert sich die Vielfalt besonders gern in theaterhaften räumlichen Szenerien. In dem bürgerlichen Land, wo selbst der reiche Kaufmann sich im Prinzip als einfacher Kaufmann fühlt, zielt die Gestaltung nur wenig auf Veranschaulichung von Status. Status wird nur indirekt sichtbar - an dem, was sich einer leisten kann, am Baumaterial, Szenerie und Detail. Status wird selten ausdrücklich sichtbar gemacht. Wo die Leute Freiheiten oder gar das Eigentum erhielten, haben sie die standardisierten Architekturen nicht in der Weise verändert, wie wir es in den privatisierten Arbeitersiedlungen des Ruhrgebietes beobachten. "Die Starrheit der Konstruktion würde durch die auflösende Wirkung dieser Art Bemalung [im Ferienhaus 'de Vonk' zu Noordwijkerhout, 1917, mit van Doesburg] für das Auge aufgehoben werden können. Mit derselben Absicht gaben wir den Wänden in kleineren Wohnungen untereinander verschiedenen Farben. Wir hofften, daß dadurch das

¹⁸ Oud, Weg, 13.

Enge und Einengende eines Zimmers verschwinden und daß dieses geräumiger erscheinen würde."¹⁹

Individualisierung durch Fülle

Die Fülle an Produkten, alten und neuen, ermöglicht Individualisierung. Weniger durch das einzelne Produkt als durch die Art seiner Verwendung. Subkulturelle Schichten, Mittel- und Oberschichten richten sich heute so individuell ein wie wohl in keiner Zeit zuvor. Dies ist allerdings nur in verfügbaren Räumen möglich. Im staatsbesetzten öffentlichen Raum geschieht das selten.

Individualisierung als Gegenwehr

Eine weitgehende Standardisierung wird als Verlust der eigenen Bewegungsfähigkeit erfahren. Man findet sich zu wenig in den Produkten wieder.

Plastiktisch

- Material ist absolut künstlich
- läßt keine Arbeitsspuren erkennen
- reduzierte Form, wie Material es verlangt und rationelle Herstellung.

Tisch (*???)

- Maserung des Holzes
- Gedrechseltes läßt auf Hand schließen, auch wenn's von Maschine gemacht
- Gestaltung gibt individuelles Aussehen
- Verbindung mit Erfahrung in der Arbeit.

Italienische Abneigung gegen Technik. Aber hochtechnisiert. Steckt in der Individualisierung auch der Versuch, sich gegen die Fülle des Typisierten zu wehren? Massen-Produkte mit individuellen Aussehen um 1900. gewandelte Umstände führen zur Veränderung der Rezeption.

Gilt heute als Trödel.

Wird als individuell geliebt.

Was es gar nicht.

Liebe hat trotzdem Sinn.

Der Verbraucher begreift das Problem ganz anders.

Auch im anderen Kontext gesehen.

Ich vermute weiterhin, daß das Problem der mangelnden Vielfaltigkeit, das in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung ziemlich stark tabuisiert wird, in die Ebene von leicht käuflichen Objekten verlagert und dort fetischisiert. Hier maskiert sich eine Scheinbefriedigung als Scheinfrieden.

Balance

¹⁹ Oud, Weg, 16.

Ich vermute: es gibt viele Schichten des Problems. Es erscheint mir sinnlos, es mit einem polarisierten Begriffspaar lösen zu wollen. Es gibt Hervorbringungen zu sehr unterschiedlichen Zielen. Vielleicht kann ich von manchen besonderes Maß an Subjektivität erwarten oder wünschen? Dürfen wir sie künstlerische Situationen nennen? Das Problem steckt in den Balancen. An der Vrijheidslaan in Amsterdam legt die "Amstels Bauwvereniging", eine Gruppe von 70 zusammenarbeitenden Bauherren, die Grundrisse fest. Der Künstler-Architekt Marten de Klerk entwirft die Fassade. Es ist bezeichnend, daß so etwas hier möglich ist, auch wenn es sofort heftige Kritik hervorrufft²⁰. Die holländische Balance sieht im wesentlichen so aus, daß die Reihung hinter einer Ebene der Vielfältigkeit zurücktritt.

Dafür zwei Beispiele:

Im Prinzip läuft hier der synthetische Prozeß darauf hinaus, daß, wie bei einem Auto, nur ein Gerüst typisiert wird, darüber hinaus aber Vielfältigkeit, sogar oft mit typisierten Elementen, geschaffen und ausschließlich zusätzlich durch Benutzer-Einwirkung ermöglicht wird. Das deckt sich im wesentlichen mit dem frühen Vorschlag von Walter Gropius, der eine Individualisierung durch typisierte Teile vorsah. "Es kommt . . . nicht nur darauf an, den Menschen die notwendige Quantität von Kubikmetern Luftraum zu sichern, sondern mindesten ebensosehr darauf, seinen Wohnraum differenzierungsfähig zu machen."²¹ Automobile werden seit langer Zeit in einer solchen Weise gebaut. Auf eine weitgehende Phase der Typisierung, die sich in Holland vor allem im Voorhof-Quartier in Delft und in Bijlmermeer ausdrückt, folgen heftige Proteste, die zu weitgehenden Veränderungen führen.

Sozialer Wohnungsbau geschieht in dichter Weise zweigeschossig etwa im Tauthof-Viertel in Delft: typisiert-industrialisierte Architektur wird vielfältig-szenenreich gemacht. Stichworte der Auseinandersetzung kleiner Maßstab, lebenswerte Umwelt, Wohnumfeld-Verbesserung (Wohnerf).

Innerhalb der Rotterdamer Innenstadt, in Sanierungs-Bereichen, gestaltet der Architekt Andries van Wijgarden nun in vier Geschossen eine ähnliche Architektur - unter starker Mitsprache der Bewohner (Rotterdamer Modell). Oud hatte bereits Ähnliches entwickelt: "In einer Siedlung von kleinen Wohnungen 'Oud Mathenesse' Rotterdam 1922 entwickelte ich einen Standard-Typ (noch mit schrägen Dach)."²² Durch Variationen der Lage d. h. durch die Gestaltung einer Vielfalt von Situationen läßt diese szenenreiche Siedlung geradezu vergessen, daß sie einen Standard-Typ besitzt.

Lernen an der Synthese

²⁰ Luning Prak, 1972, 28/29.

²¹ Adolf Behne, in Taut, 1927, 11.

²² Oud, Weg, 25.

Alles ist dagewesen. Das Neue besteht nicht im Schein des Unbekannten, sondern in der Anerkennung vielfältiger Gebrauchswerte kund ihrer Dramaturgie. "Was wir in 'De Stijl' ästhetisch erobert hatten war von größtem Wert. Zutiefst war es die Grundlage für eine neue Form in der Architektur, nur mußte diese Form ihren Wert im wirklichen Leben auch sozial erweisen. Die Form mußte am Alltagsleben geprüft werden und darin bestehen können: in und durch das wirkliche Leben mußte sie wachsen."²³ "Was ich selber, als Mitarbeiter von 'De Stijl' von Anfang an, bezweckte, hatte an sich immer schon einen starken sozialen Einschlag gehabt."²⁴ "Da ich, um mich selber auf die allgemeine Bedeutung meiner neuen Ästhetik hin zu kontrollieren, einen möglichst engen Kontakt mit dem Verlauf der gesellschaftlichen Entwicklung haben möchte, wählte ich für mein Bauen jenen Vorwurf, der den Menschen und seine gesellschaftlichen Bindung denkbar stark berührt: ich vertiefte mich in den Bau von Volkswohnungen Hier ist man als Architekt fast ebenso bis ins Kleinste an die Anforderungen gebunden, wie bei den Erzeugnissen der Technik, welche wir in 'De Stijl' so bewunderten (Auto, Dampfer, Instrumente usw.)."²⁵ Oud erklärt" er habe versucht. . . . , den ästhetischen Gewinn aus meiner 'Stijl'-Zeit . . . zu kombinieren mit dem täglichen Betrieb des Lebens und des Bauens, mit dem Bestreben also, das moderne Leben in seiner ganzen Realität hinzunehmen."²⁶ Der neue Monumentalismus, die Rückkehr in die 60er Jahre, die sich auf gegenstandslose Kunst beruft, könnte man mit Oud so kritisieren: "Modriaan konnte zwar mithelfen dem Bauen indirekt eine geistige Perspektive zu eröffnen, nicht aber konnte er dogmatisch-formell eine Architektur dirigieren."²⁷ Adolf Behne diagnostiziert, daß "eine bestimmte, historisch ausgeformte Erscheinungsweise der Kunst mit dieser Kunst selbst" verwechselt wird²⁸. "Die Mittel der Architektur lassen nicht dieselbe Freiheit des Gestaltens zu wie die der Malerei und der Plastik. Letztere haben nur den Gesetzen der Ästhetik zu folgen, die Mittel aber womit die Architektur arbeitet, müssen dagegen vor allem Realitäten verkörpern. Tun sie dieses ungenügend, so wird das Bauen anti-sozial: dem Leben abgewandt. Individuell, nicht universell. Nicht 'Stil('Stijl')bildend'!"²⁹ "Reine Abstraktion ist wie Religion ohne Menschlichkeit."³⁰ Oder Kritik am Detail: Oud spricht von Leuten, "die die Kahlheit anbeten ohne sie zum vibrieren bringen zu können."³¹ Oud versuchte unermüdlich, eine Synthese zu denken und zu gestalten.

23 Oud, Weg, 24.

24 Oud, Weg, 25.

25 Oud, Weg, 25.

26 Oud, Weg, 28.

27 Oud, Weg, 34.

28 Taut, 1927,8.

29 Oud, Weg, 34.

30 Oud, Weg, 37.

31 Oud, Weg, 32.

Die Proportionen beim Bau und die Raumbildung müssen zugleichzeitig einem Nutzen dienen. Das Leben soll in schöner Form realisiert werden, nicht nur der abstrakte Geist.³² "Was ich immer gewollt habe war kurz gefasst: aus der neuen freien Ästhetik eine Form für das Bauen finden, diese Form zusammenwachsen lassen mit dem sozialen Leben unserer Zeit und weiter fortschreitend, die Form auch äußerlich sich entwickeln zu lassen zu einem Bauen, das der heutigen gesellschaftlichen Existenz ihren inneren Nuancen nach entspricht."³³ "In Hinsicht auf ein lebendiges Bauen ändern sich die Aspekte aber fortwährend."³⁴

Nichts gilt mehr für die ganze Gesellschaft.

Galt es noch nie.

Heute pluraler denn je.

Bereiche.

Teilautonomie.

Dialektische Zusammenhänge.

Unterschiedliche Perspektiven.

Schon mit Dada 1915 neueformen (*???)

Vielschichtigkeit.

Relativierungen.

Ständig sich verändernder Prozeß.

Keine Grundsätze.

Wegationen. (*??)

Gegen "verschimmelte Scheinkultur" und "betrügerischen Handel".

Gegen die Bilder, die uns von der Wirklichkeit ablenken.

Gegen "verschiedene Etiketten für ein-und-denselbem Artikel".

Das alte Problem ist so neu wie zu Zeiten Ouds. Die wirkliche, genaue Diskussion über die Synthese kann beginnen. "Um Mißverständnissen vorzubeugen muß ich stets wieder bemerken, daß 'De Stijl' für mich immer eher eine Gewissens-Sache oder Leuchtboje, denn ein Formdogma gewesen ist." Für ihn ist er nicht "Form-Gesetz" sondern "Form-Wollen."³⁵

Problem: ständige Kontrolle. Ständige Diskussion. Ständige Synthesebildung. Nutzen der Spielräume wie Hertzberger und van Wijngaarden. Entwickeln nicht mehr als Monumentalismus, sondern als vielfältige menschliche Entwicklung. "Von der Notwendigkeit einer Universalität her muß solch ein Organismus mehr umfassen als die Formgebung der allereinfachsten Bauwerke allein."³⁶ Adolf Behne: "Aber Sachlichkeit ist nicht Hemmnis der Phantasie, sondern ihr

³² Oud, Weg, 34.

³³ Oud, Weg, 34/35.

³⁴ Oud, Weg, 35.

³⁵ Oud, Weg, 30.

³⁶ Oud, Weg, 30.

Ansporn."³⁷ Adolf Behne: "Denn es gehört Phantasie dazu, den Zweck dort zu fassen, wo er seinen revolutionären Sinn enthüllt."³⁸

Literatur

Max **Taut**, Bauten und Pläne. Mit einem Beitrag von Adolf **Behne**. Berlin 1927.

J. J. P. **Oud**, Mein Weg in 'De Stijl'. 's Gravenhage/Rotterdam o. J. (1957/1958).

N. Luning **Prak**, Zeventig jaar woningwet: huizen, planen, voorschriften: plan 11/1972, 21/36.

³⁷ Taut, 1927, 22.

³⁸ Taut, 1927, 21.

Roland Günter

Ein Gitter am Kanalufer

Am Ufer einer Gracht, d. h. eines Kanals in Utrecht wurde nachträglich ein offensichtlich brüchiges Gelände gesichert. Dies geschah dadurch, daß ein Handwerksmeister - von der Mitte des Geländerpfostens ausgehend - ein bogenförmig geschwungenes Eisen zu der Ufermauerung festmachte.

Das Gitter greift dadurch räumlich über den Kanal aus. Diese Form der technischen Sicherung verrät eine entwickelte Handwerkskultur, die jedoch nur bis zu einem bestimmten Punkt rationalisiert ist.

Im 20. Jahrhundert wurden Rationalisierungstechniken für Brüstungen entwickelt, die solche Defekte unmöglich machen. Damit entfällt auch die Hilfsmaßnahme, soweit der technologische Aspekt.

Er besitzt jedoch eine soziale Nebenwirkung, die geradezu zu seiner Hauptwirkung geworden ist. Das unvollkommene Gitter und seine spätere hilfswise Abstützung signalisieren, daß sie von Menschen gemacht sind. Das vollkommene Gitter ist hingegen in seinem Entstehungsprozeß und im Hinblick auf seine konkreten Produzenten undurchschaubar. Es ist abstrakt - fast so abstrakt wie die Elektrizität, die aus einer Steckdose aus der Wand kommt.

Das abgestützte Gitter bildet eine konkrete Form, die wie ein Straßenumöbel wirksam ist. Man sieht: es ist etwas in den öffentlichen Raum gestellt. Der öffentliche Raum besitzt ein Ding mehr. Wo diese Hilfskonstruktion jedoch überflüssig geworden ist, dort ist der ursprüngliche Zweck des Gitters zwar besonders gut erfüllt, aber der Raum ist leerer geworden, - und damit auch ein Stück einsamer.

Das Hilfsgitter bildet eine räumliche Form. Es schafft innerhalb des öffentlichen Straßenraumes ein Stück Begrenzung. Es signalisiert damit, daß der Raum begrenzt ist. Der öffentliche Straßenraum besteht aus vielen solcher kleinen Begrenzungen, die zusätzlich zu den großen Begrenzungen, d. h. zu den Hausfassaden, bestehen. Sie machen ein Strukturprinzip des öffentlichen Raumes manifest. Dieses Prinzip bedeutet, daß die Menschen nicht dem Unbegrenzten ausgeliefert sind. Sie sind heimisch - in einem Raum, der in jedem Winkel von ihnen leicht und sinnvoll benutzt werden kann.

Das nahezu totale Ausleeren des Raumes, das wir in vielen Architekturen des 20. Jahrhunderts beobachten, vor allem bei der bürgerlichen Avantgarde, ist eine Darstellungsform der bürgerlichen Einsamkeit. Seine Entstehung, d. h. seine Genese, läßt sich auch so verfolgen: die zunehmende Rationalisierung in den Techniken des Umgangs mit der Natur führt zur Vereinfachung der Mittel - wie wir am Beispiel des Gitters über dem Kanal sahen, aber auch an der Entwicklung eines Verkehrsmittels, wie des Autos, ablesen können. Im Gegensatz zum Pferd und Wgen ist das Auto genauer und das heißt rationeller lenkbar. Da die bürgerlichen Individuen nur wenige und bestimmte Interessen an den öffentlichen Räumen besitzen, fällt eine

Fülle von Dingen, die soziale Verkehrsformen signalisieren, ersatzlos fort.

Schließlich wird dann aus der durch Rationalisierung entstandenen Leere ein ästhetisches Prinzip gemacht. Konkret: die Leere wird "komponiert". Die lange Gerade, die unberührte, die weite Fläche und anderes werden Spielelemente, deren artistische Handhabung - ähnlich wie abstrakte Bilder - im künstlerischen Wettbewerb entwickelt wird.

Wen wundert es, das daraus ein absurdes Theater entsteht.

Siegfried Kracauer

Ginster

Ein Architektenroman

(Auszüge)

"In Stücke hätte sie Ginster reißen mögen, ihre Säulen zerschlagen und die Fensterfluchten auflösen, hinter denen Prachträume unberührt schliefen. Angst befiel ihn, nur den Platz nicht überschreiten, was wüßte die schöne Fassade vom Krieg. Vielleicht gab es Kompositionen, die sich nicht verschlossen, frei geschleuderte Spiralen und Kritzelzeichen und verschobene Flächen, die ohne Ordnung sich regten - anders als jene entsetzliche Figur.[Schloß]" (K, 43).

"Ginster haßte die Straßen am Sonntag. Sie gingen durch das Westend, wo die Villen und die Herrschaftshäuser sich in ihre Vorgärten zurückziehen, damit der Asphalt sie nicht streift. Hier sind die Straßen am Sonntagnachmittag verlassen und die Häuser verstecken ihre Türen." (K, 45)

Der Vater verweilte vor den Villen und schätzte sie ab. "Dieses Haus muß mindestens zehn Zimmer haben," sagte er, "drei nach der Straße, die Küche im Souterrain; dann noch die vielen Nebenräume und der schöne Garten. Es wird kosten, nun, sagen wir, sechstausend Mark Miete überschlägig gerechnet, wahrscheinlich mehr. Seht nur die hohen Spiegelscheiben, die Zimmer sind heller als unsere. Nach hinten zu ist sicher eine große Veranda angebaut. Wenn wir die Villa hätten, könnte ich bei warmen Wetter im Lehnstuhl auf der Veranda liegen." Er bewunderte vorgeklebte Zinnen und eignete sich in der Phantasie üppige Dielen an um sich etwas später selbst vor die Türe zu setzen, wie es ihm bei seinen Kundenbesuchen häufig geschah. (K, 45)

Die Uniform würde den freien Durchgang von Gesprächen verhindern. (K, 51)

Sie haben ihn ganz ins Rechteck gezwungen, dachte Ginster, ein Automat. (K, 52)

Der Arm mußte ihn eingesetzt worden sein, mit Rädchen im Körper. Das System wurde von den Uniformen aus der Ferne bewegt. Es konnte nicht ausgeschaltet werden und funktionierte ohne Otto vermutlich viel besser. Die Drehung des Körpers wäre auch in seiner Abwesenheit zustande gekommen. Manchmal geriet er in das Gestänge, das ihn in Fetzen zu reißen drohte; ... (K, 52)

Ginster liebte den Hafen wegen der Ungemütlichkeit der Fabriken und des Zweckverkehrs auf dem Wasser, das Ruderregatten nur schmückten Da Otto das Grüne vorzog, gingen sie in den Stadtwald, eine wohlfeile Volksausgabe ursprünglicher Wälder, in der Weiher und Zeitungspapier liegen. (K, 52)

Geringere Ladenumbauten sollten ausgeführt werden alles nach innen, ohne Bedeutung. Fassaden waren im Krieg nicht gestattet. (K, 66)

Sie (die Altstadt) besaß Laubengänge und verborgene Gassen, die zum Glück immer teilweise im Schatten lagen. Wäre sie überdacht wie ein Kramladen gewesen, hätte sich Herr Valentin noch wohler in ihr gefühlt. Der Krieg war ihm zu geräumig, ein Palast mit riesigen Vorhallen, in denen man Platzangst bekam. Paläste ließen sich nicht zwischen Tapeten entwerfen, die sich immer warm anfühlten und eher zum Ausbrüten eines Gewimmels verlockten. (K, 66)

Auch Ginster liebte kunstreiche Vorschläge, aber nicht aus Sparsamkeitsgründen, sondern der Überraschungen wegen, die sie gewährten. Man ging an einer Wand vorbei, die keine Unterbrechungen enthielt, und plötzlich erschlossen sich Höhlen in ihr. (K, 66)

... eine Höhle eher als ein richtiges Zimmer. Kaum ließ das Fenster Licht herein, die Hofwand stieg vor ihm auf. (K, 69)

... die Requisiten in der Stube benahmen sich feindlich gegen ihn., (K, 89)

Die von dem Herzspezialisten Professor Oppeln geleitete Klinik bestand aus Steinfliesen, Luft, Licht und weißer Farbe. Raumgrenzen waren nirgends zu sehen, alles schattenlos und hygienisch. Auf der Treppe glaubte Ginster zu schweben. . . . Schmale Striche, die in ziemlicher Höhe waagerecht liefen, zeigten wie eine Küstenlinie das Vorhandensein von Wänden und Decken an. Ginster folgte ihnen an Türen vorbei, die ebenso unsichtbar waren wie die Wände. Ab und zu setzten die Striche aus, dann stand er im Leeren und mußte erst suchen, wo sie wieder begannen. Die hellen Schwestertrachten unterschieden sich von den Flächen nur durch ihre Bewegung. (K, 93).

... schwierig ihn zu entdecken, weil sien weißer Mantel in dem großen Raum sich nicht regte. Er floß mit der Umwelt zusammen wie Wassertiere in den Aquarien. Ginster orientierte sich an den Strichen. (K, 94)

Hell blieb der Professor zurück, eine Lichtung, aus der jede Einzelheit weggefegt war. Wenn die Sonne schien, mußte die Klinik vollends zergehen; höchstens das Strichnetz hatte Bestand. (K, 95)

Fassaden verachtete er; wenn es nach ihm gegangen wäre, hätte man die Außenseiten nach innen verlegt, mit der strammen Front gegen die Kessel und Röhren. (K, 113)

In der Speisekammer hielt sich jetzt Willi auf. Er füllte sie nicht aus wie andere Menschen, sondern ließ sie eher

Reduktives Denken: die Bevölkerung wird mit Wohnungen versorgt - für eine ausreichende Anzahl wird gesorgt, aber nicht für die spezifischen Qualitäten, die eine Komplexität an Bedürfnissen erfüllt.

Für viele Planer ist die einzige Qualität der Quantität der Standort der Wohnung - etwa an einem Bahnhof oder an der Autobahn.

Reduktiv wird gedacht, wenn ein kleiner Ort ausgelöscht werden soll, weil es zu teuer wäre, ihn mit einer Asphaltstraße, einem Kanal und einer Schule zu versorgen. Dagegen kann man fragen: welche Ausgleichsqualitäten ersetzen die Mängel? Die Lage in der Natur? Auf einem Hügel? Die Luft? Gärten? Ein alter Platz? Billiger Wohnraum? Nachbarschaft?

Autos sind so gebaut, daß sie ohne weiteres eine Straße aus Schotter von drei Kilometer Länge überwinden können. Als Ausgleich für den Mangel. Welche weiten Wege fahren viele Leute zur Arbeit? Viel weiter als hier?

Für die Toiletten benötigt man keine Kanalisation. Es gibt stationäre Reinigungsbecken, die sehr billig sind.

Die modernen Schulen haben aufgrund ihrer Größenordnung eine zentralisierende Wirkung: die Schüler müssen weite Wege in Kauf nehmen. Fast alle. Der kurze Schulweg existiert auch anderswo nicht mehr - er ist eine Schwindelfiktion, ein Bauernfangtrick zur Scheinrechtfertigung der Reduktion. Außerdem ist der Transport von Menschen noch niemals in der Geschichte so billig gewesen wie heute - in vielerlei Weise.

Reduktives Denken gebiert Gewalttaten.

Und zu ihrer Rechtfertigung und Verschleierung eine Fülle von Lügen.

Jede dieser Lügen beruht wiederum auf dem Prinzip der Reduktion der Realität.

Sie appelliert an Einstellungen, die seit je von jeder Form der Aufklärung bekämpft wurde: an den Glauben, der aus der Blindheit gegenüber komplexen Sachverhalten - also aus der Dummheit - entsteht. So lange es diesen Glauben gibt, hat die Lüge, hat jegliche Art von Schwindel, der auf dem Prinzip der Reduktion beruht, seine Erfolge.

Auch wir haben über den Speicher eigentlich noch nicht viel gesagt. Was spielte sich denn da ab, als er fertig war? Warum wird er nicht repariert? Seit wann wird er nicht mehr gebraucht und warum? Wie zeigt sich das in seinen Details?

Was geschieht heute mit ihm? Warum gehen die Kinder hinein und spielen dort? Was? Warum? Warum hören sie auf zu spielen? Was beschränkt das Spiel der Kinder? Die Dunkelheit? Der muffige Geruch? Ein Blindschleiche? Was reizt die Kinder? Etwa das Gleiche, was sie später dazu veranlaßt, ihn zu verlassen? - die Dunkelheit, die Höhle?

Die Fragen enden noch lange nicht.

Sie enden niemals.

Wenn wir sie abbrechen, hat das gute Gründe. Aber sie müssen sichtbar gemacht werden. Zum Beispiel: wir haben keine Zeit mehr, wir wollen noch etwas anderes tun - aber das ist so darzustellen, daß unsere wirklichen Gründe für den Abbruch unserer Beschäftigung durchschaubar werden - und daß es nicht so aussieht, als wären die Aspekte des Objektes ausgeschöpft.

Wir dürfen unser Objekt nicht abwerten, wenn wir uns anderen Objekten zuwenden, keine weitere Zeit haben, vielleicht

überhaupt keine Zeit haben, rationalisieren, wenig Aufschluß gewinnen - das liegt an uns und nicht an den Objekten.

Die Endlichkeit unseres Arbeitsvermögens und unserer Darstellungsmöglichkeiten müssen wir uns selbst anlasten und nicht den Objekten, die unendlich sind.

Wenn der Kalk teuer ist, weicht der Bauer aus: er mauert mit Lehm. Er versucht, große Steine zu finden, die er so behaut, daß sie wenig Verbindungsmaterie benötigen, die im übrigen nicht sehr fest ist, sondern im wesentlichen die Löcher zwischen den Steinen stopft.

Wenn Ziegel teuer sind, woher holt er anderes Material? Er findet Bruchsteine, wenn er am Berg wohnt. Oder große Kiesel, wenn ihm der Fluß zugänglich ist.

Wenn wir den gebauten Stall sehen - wir, die wir keine Bauern sind und auch nicht um 1890 leben - was sehen wir? Unregelmässiges Bruchsteinwerk mit etwas Lehm, ausgeschwemmt, dadurch sehr lebendig, mit tiefen Furchen, eine Landschaft an Gestein in einer einzigen Mauer, tiefe Schattenfurchen und widerspiegelnde Kristalle in den Quarzgängen des Gesteins, ausgebrochene kleine Höhlen, vielfältige Tönungen, die die Übungsaufgabe eines Malers sein könnten, Übereinstimmung mit den vielen Bruchkanten der Terrassen des Geländes, die die Bauern angelegt haben, und mit den wilden Brüchen des Gebirges, also mannigfaltige Verbindungen mit der Natur, die sich ähnlich wie der Speicher in einem Doppelzustand von wildem Vorhandensein der Natur (in den Steinen und Bereichen des Mauerns) und menschlicher Formung gegen die Natur befindet; die geometrische Form des Kubus setzt sich gegen die Natur ab - man findet sie in der Natur nirgendwo. Was bedeutet sie? Warum wird sie geschaffen?

Die kunsthistorische Beschreibung war nicht falsch - aber was erfahren wir wirklich? Welche Inhaltsarmut wird von ihr als Wissenschaft angeboten? Wie gefährlich wird sie, weil sie abbricht - abbricht, indem sie uns in aller Stille suggeriert, daß das Wesentliche gesprochen sei.

In der kunsthistorischen Beschreibung ist der Speicher eine Nichtigkeit. Im Hintergrund steht der Maßstab: die Repräsentativität.

Aber: das Leben ist nirgendwo eine Nichtigkeit.

Und: Repräsentativität - was immer das ist - kann als Maßstab nicht ersetzen, was aus der Vielfalt des Lebens selbst gewonnen werden muß.

Die Welt ist unendlich. Sie aht eine Unendlichkeit von konkreten Erscheinungsformen.

Daher ist jede Reduktion eine Gewalttat gegenüber der Realität.

Reduktionistisches Denken ist ein Verkürzungsmechanismus, der die Realität nach der Vorstellung umformt - sie auf die Vorstellung verkleinert.

Wen reduziert, verkürzt man.

Wir kommen oft aus praktischen Gründen (die keine prinzipiellen Gründe sein dürfen) nicht aus, ohne zu verkürzen.

Gerade deshalb müssen wir unseren Verkürzungen die Aura entreißen, daß sie wesentliches enthalten. Verkürzungen sind stets

Entfernungen von der Realität. Wenn wir sie benutzen, dann nicht mehr naiv - sondern im Bewußtsein, etwas sehr Gefährliches zu tun, was Gewalt in sich birgt.

Was bedeutet Verkürzung?

Beispiele:

Ein Haus. Der Kunsthistoriker schreibt, es habe eine Blockform, rechteckige Fenster, ein Ziegeldach.

Weiter nichts?

Warum endet er so naiv? Inhaltsleer. Der Kunsthistoriker reduziert eine Fülle auf wenige Begriffe und Sätze.

Was wäre eine komplexe Beschreibung?

Zu ihr gehört zunächst der Lebensvorgang, der die Architekturform zu seinen Zwecken hervorbringt. Der Bauer braucht einen Speicher, um sein Heu zu lagern. Der Speicher muß trocken sein, wetterischer, gut zugänglich, luftig, damit das Heu nicht verdirbt. Wie elgt er den Bau an? Welche Möglichkeiten hat er überhaupt - wenn er sein Geld zählt, seine kostenlosen, aber arbeitsaufwendigen Möglichkeiten der Materialbeschaffung, des Transportes und des Baues überdenkt? Muß er das Haus selbst entwerfen oder hat er Vorbilder? Was an gedanklicher Vorarbeit ist bei Nachbarn und über Generationen hinweg bereits geleistet worden und steht zur Verfügung.