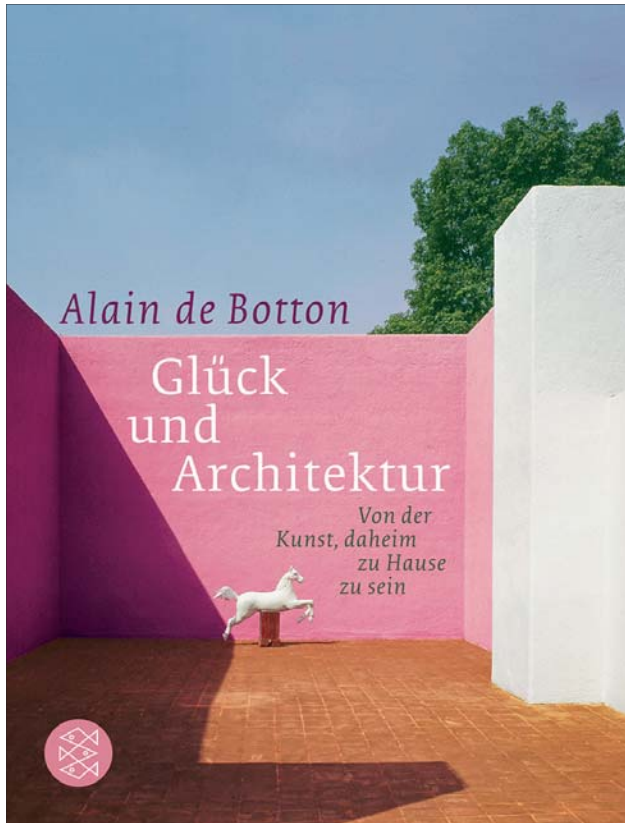


Unverkäufliche Leseprobe des Fischer Taschenbuch Verlages

# Alain de Botton Glück und Architektur



Preis € (D) 13,95 | € (A) 14,40 | SFR 24,90

ISBN: 978-3-596-17506-2

288 Seiten

Fischer Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2009

## Kohärenz

---

1.

Jahrelang kam ich auf dem Weg zum Einkaufen an einem Haus vorbei, das mich, obwohl es eines der hässlichsten Gebäude ist, das ich je gesehen habe, mehr über Architektur lehrte als so manches Meisterwerk.

Das Haus steht in Nordlondon am Ende einer von Bäumen gesäumten Allee und zog meine Aufmerksamkeit auf sich, weil es das Ergebnis einer schweren Identitätskrise zu sein schien. Es sah aus, als wäre jeder Abschnitt und jedes Stockwerk von anderen Architektenteams entworfen worden, die jeweils nicht das Geringste über die Arbeit ihrer Vorgänger wussten, weshalb das kollektive Resultat ein unansehnlicher Flickenteppich widersprüchlicher Stile wurde. Während das Haus in mancher Hinsicht das Äußere eines Tudor-Hauses imitiert, neigen andere Details zum Gotischen. Elemente aus dem Vokabular der Arts-and-Crafts-Bewegung kollidieren mit solchen des Queen-Anne-Stils. Selbst das oberste Stockwerk wirkt seltsam verzerrt, als könne es sich nicht entscheiden, ob es eine Mansarde oder ein eigenes, ausgebautes Geschoss sein will.

2.

Einige Jahre später zog ich in ein westliches Stadtviertel und entwickelte ähnlich ausgeprägte Ansichten über ein Hochhaus (eines von vier) in Shepherd's Bush Green, das der Architekt Sidney Kaye Anfang der Siebzigerjahre errichtet hatte. Der Turm ist recht imposant für diesen Teil der Stadt, zwanzig Stockwerke, und noch von Hampstead aus zu sehen, doch gelingt es ihm, trotz dieser Höhe ziemlich gedrunken zu wirken. Unter einem langweiligen Flachdach unterstreichen eine Reihe strenger weißer Farbbänder die horizontale Achse. Die Fenster machen nicht das geringste Zugeständnis an Aussicht oder zunehmende Höhe und bleiben sich vom Erdboden bis zum Dach in Form und Größe gleich. Fast scheint es, als wäre die Ästhetik eines Strandbungalows aus Nachkriegszeiten auf die Dimensionen eines Wolkenkratzers übertragen worden und hätte ein Gebäude hervorgebracht, das sich nicht entscheiden konnte, ob es von Hampstead aus gesehen werden



*Zeichen einer Identitätskrise:* Links: London, NW3.

*Die Ästhetik eines Strandbungalows aus Nachkriegszeiten, übertragen auf die Dimensionen eines Wolkenkratzers:* Rechts: Sidney Kaye, Hochhaus, Shepherd's Bush, 1971.

oder sich nicht doch lieber bescheiden zwischen den düsteren, flachen Ziegelgebäuden verbergen wollte, die sonst in dieser Gegend den Ton angeben. Von der Unsicherheit dieses Turms irritiert, wollte ich, dass er sich entweder angemessen unauffällig benahm oder das Beste aus Höhe und Masse machte – zumindest sollte er aufhören, zwischen Duckmäusertum und Arroganz zu schwanken wie ein Teenager, der darauf besteht, zum Theater zu wollen, dann aber, kaum ist er auf der Bühne, nur stumm und verdrießlich ins Publikum starren kann.

Erst mehrere Jahre später verstand ich meine Unzufriedenheit mit dem Hochhaus, als ich einen Aufsatz von Louis Sullivan mit dem in der Geschichte der Architekturkritik durchaus spannenden Titel las: *The Tall Office Artistically Considered* (Künstlerische Überlegungen zum Bürohochhaus; 1896). Am Anbruch des Zeitalters der Wolkenkratzer erklärte Sullivan seinen Lesern, dass viele der neuen, hohen Gebäude an stilistischer Inkohärenz litten. Das Problem bestehe darin, dass die dekorativen Motive, selbst



*Mit jedem Zentimeter strebt es stolz und triumphierend in die Höhe:*  
Cass Gilbert, Woolworth Building, New York, 1913.

wenn die Gebäude zwanzig, dreißig Stockwerke in die Höhe schossen, die horizontale Achse betonten, eine Orientierung, die sich besser für eine zweistöckige palladianische Villa eigne. Diese Kombination ließ die Gebäude aussehen, als wüssten sie nicht recht, was sie wollten, als zöge es sie zugleich aufwärts und seitwärts. Sullivan ermahnte Architekten, ihre Hochhäuser nach einem einzigen, kohärenten Prinzip zu gestalten. »Das hauptsächlichste Kriterium eines Wolkenkratzers muss seine *Höhe* sein«, schlug er vor. »Mit jedem Zentimeter muss er stolz in die Höhe streben und triumphierend aufragen, so dass er vom Grunde bis zur Spitze eine Einheit ohne eine einzige abweichende Linie ergibt.« Innerhalb weniger Jahre sollte seine Anregung auf schier unübertreffliche Weise durch die Wolkenkratzer von New York und Chicago verwirklicht werden, deren Schönheit das Ergebnis eben dieser Entscheidung zu sein scheint, allein und ausschließlich von Höhe künden zu wollen. Von ihren hoch gestreckten ebenerdigen Eingängen bis zu den rubinroten Warnlampen, die von den Spitzen ihrer Funkmasten den Vorstädten zublinden, sind diese Hochhäuser alles, was Sullivan sich gewünscht hatte: stolz, steil aufragend, triumphierend und fraglos kohärent.

### 3.

Wenn Gebäude sprechen, dann niemals nur mit einer Stimme. Gebäude sind Chöre, keine Solisten; ihnen kommt ein vielfältiges Wesen zu, das Anlass zu herrlichen Wohlklängen, aber auch zu Dissens und Dissonanz bieten kann.

Während sich manche Gebäude offenbar in ihrer ästhetischen Mission einig sind und alle disparaten Elemente überzeugen konnten, am selben Strang zu ziehen und einen notwendigen Beitrag zum Ganzen zu liefern, scheinen sich andere Häuser in ihren Absichten uneins zu sein, da ihre Einzelmerkmale störrisch in unterschiedliche Richtungen weisen. Sie hadern mit ihrer Größe und wissen nicht, ob sie Dach, Fenstern oder Türen den Vorrang einräumen sollen. Oder ihr Äußeres zeugt von einem offenen Streit über die Natur des Glücks.

So spricht eine Statue im Portikus einer von Otto Wagner entworfenen Wiener Villa vom Fernen Osten, die Säulen ihr zur Seite aber vom alten



Links: Otto Wagner, Villa, Hüttelbergstraße 26, Wien, 1886.

Rechts: Andrea Palladio, Villa Contarini, Padua, 1546.

Griechenland und die Schmiedearbeit von österreichischer Klöppelei, was insgesamt einen wirren Eindruck macht, der bei Palladios Villa Contarini völlig fehlt, da der gewölbte Durchgang hier mit den Säulen versöhnt, der Putz hilft, ein Gegengewicht zum Stein zu schaffen, und die Statue sich gegen die Strenge des Gesamteindrucks absetzt.

Man könnte behaupten, dass nichts in der Architektur an sich hässlich ist; es steht nur am falschen Platz, oder die Größe ist falsch, Schönheit aber ist das Kind einer kohärenten Beziehung aller Elemente.