

IV

Mimesiskritik und Werden

Selber kneten. Modellbasiertes Entwerfen zwischen Originalität und Nachbildung

Ralf Liptau

IV

Der Berliner Architekt Wassili Luckhardt (1889–1972) ging mit seinen Kollegen im Jahr 1921 hart ins Gericht. Für Luckhardt lag die Anforderung seiner Zeit nicht nur in einer Veränderung des Bauens, sondern, gleichsam als erste Voraussetzung überhaupt, in einer veränderten Praxis des Entwerfens: „Man nehme den heutigen Architekten Lineal und Zirkel beim Entwerfen und 80 Prozent werden vielleicht ihren Beruf aufgeben müssen. Täten sie es doch. Ich möchte hiermit ein Mittel verraten, das uralt ist, das alle Architekten zu können glauben, und das doch den allerwenigsten wirklich bekannt ist. Das Modellieren. Man lege Bleistift und Lineal beiseite, nehme Ton und Plastelin [sic!] und fange an, ganz von vorn, ganz unvermittelt und unbeeinflusst zu kneten.“¹ Luckhardt forderte damit eine Entwurfspraxis ein, die auf völlige Originalität und Authentizität setzte und sich damit zwangsläufig von Konzepten der Mimesis und Ähnlichkeits-erzeugung absetzen musste. Er wendete sich damit freilich implizit von jeder Form des eklektizistischen Historismus ab, der mit den zeitgleich Konjunktur habenden Avantgardebewegungen bereits heftig in der Kritik stand.

Luckhardt selbst hat die „knetende“ Entwicklung seiner Architektur im gleichen Jahr 1921 auch praktisch vorgeführt: Auf einer vom Bund Deutscher Architekten (BDA) ausgerichteten Architekturschau im Rahmen der „Großen Berliner

Kunstaussstellung“ zeigte er zwei Skulpturen unter den Titeln „Formspiele“ bzw. „Formphantasie“ und stellte sie einem ästhetisch wie formal sehr ähnlichen Modell für sein Projekt eines „Volkstheaters“ zur Seite. Dass er damit die unbeeinflusste, originäre Entwicklung seiner eigenen architektonischen Ideen aus dem plastischen Formen heraus verdeutlichen wollte, liegt auf der Hand.

Für die Frage nach den mimetischen Praktiken in der neueren Architektur – und damit für die These dieses Textes – ergeben sich aus Luckhardts Zitat gleich zwei wesentliche Aspekte: erstens die Forderung nach dem „Unbeeinflussten“ und dem „Ganz-von-vorn“ sowie zweitens der propagierte Weg hin zu einem Ideal des „Knetens“.

Entwurfs- als Erkenntnisprozesse

Ich gehe hier von der These aus, dass das Modell in seiner Eigenschaft als physisches Objekt spätestens in der sogenannten Nachkriegsmoderne architektonische Entwurfsprozesse wesentlich geprägt hat. Darüber hinaus, so will ich zeigen, haben vor allem die Tätigkeit und der Prozess des Modellierens enormen Einfluss auf Verlauf und Ergebnis der Entwurfsvorgänge entwickeln können.² Die Forderungen Luckhardts wären demnach von einer ArchitektInnen-generation später im Wesentlichen wieder aufgenommen worden und hätten in die alltägliche Entwurfspraxis einiger

ProtagonistInnen Eingang gefunden. Damit haben die ArchitektInnen der Nachkriegsjahrzehnte freilich leitende Ideale der frühen Avantgardebewegungen, vor allem des Expressionismus, aufgegriffen. Neben dem „Kneten“ – so wird zu zeigen sein – haben allerdings auch andere Praktiken der entwerfenden Modellierung die Entwicklung von Architekturen der Nachkriegszeit wesentlich bestimmt. Im Vergleich zu historistischen und historisierenden Konzepten etwa des späteren 19. Jahrhunderts haben sich also nicht nur die Entwurfsergebnisse – die Bauten – verändert, sondern auch die Struktur des Entwurfsprozesses selbst. Dieser lässt sich im fortschreitenden 20. Jahrhundert und bis zum Einsetzen der Postmoderne in einer Vielzahl der Fälle als Wissens- oder Erkenntnisprozess am und mit dem Modell lesen. Wenn Entwürfe „ganz von vorn“ und „ganz unbeeinflusst“ in Angriff genommen werden sollen, verlagern sich die Erkenntnisprozesse in den Entwurfsprozess selbst und werden in ihm fruchtbar. Die Moderne, zumal die architektonische Moderne, hat sich immer dagegen verwahrt, eine in sich abgeschlossene stilistische Ästhetik herauszubilden bzw. gar in einem eigenen Stil zu erstarren. Wesentlicher Teil ihrer Selbstdarstellung war die Absetzbewegung von historischen Bauepochen – und eben Stilen. Bis heute gängig ist der Topos des absoluten Bruchs mit dem unmittelbar Vorangegangenen und damit auch die Absage an sämtliche Arten von Anverwandlung, Übernahme oder Nachahmung. Ich will zeigen, dass das Entwerfen am und mit dem Modell zumindest dem Anspruch nach in paradigmatischer Weise den zeitgenössisch weit verbreiteten, idealistischen Anspruch erfüllt, originär und voraussetzungslos zu agieren. Jedes Bauprojekt, so die zugespitzte Lesart dieser Denkfigur, würde demnach in sich autonom, „ganz von vorn“ angegangen ohne jegliche Art von Bindung, die aus dem konkreten Projekt hinausweisen würde. Ähnlichkeiten, Bezüge, Anlehnungen oder Analogien, etwa zu vorangegangene Bauten oder Bauepochen, sind gemäß diesem Ideal ausgeschlossen.

Das Modell bzw. die Modellierung hat innerhalb der modernen Strömungen des 20. Jahrhunderts auch aus weiteren Gründen als dem Originalitätsanspruch eine herausgehobene Stellung unter den Entwurfsmedien eingenommen. Ein dreidimensional-haptisches Entwurfsmedium bot sich vor allem auch wegen der besonderen Betonung von Körper, Raum und Volumen innerhalb der Moderne an sowie der damit verbundenen Abkehr von der – zweidimensional gedachten – Fassade als verbindlicher Hauptansicht. Hinzu kam eine neuartige, gegenseitige Annäherung von Kunst und Architektur im Dreidimensionalen.³ Dennoch will ich mich hier vor allem auf den Anspruch konzentrieren, sich mit der Moderne aus dem als Korsett empfundenen Stilgewand des Historismus zu befreien und Originalität zu zelebrieren.

Protagonisten des Modellierens

Tatsächlich lässt sich die Bedeutung von Entwurfsmodellen heute noch in zahlreichen ArchitektenInnennachlässen nachweisen. Die Modelle selbst sind zwar in aller Regel nicht erhalten, wurden allerdings in vielen Fällen fotografisch aufgenommen.⁴ Als Entwurfsmodell verstehe ich diejenigen Objekte, mit oder an denen eine Entwurfsidee im Verlauf eines explorativen Prozesses originär entwickelt wird. Es handelt sich hier also um eine Modellierungspraxis, bei der der Entwurf in der Auseinandersetzung mit dem Modellierungsmaterial erst allmählich Konturen gewinnt.⁵ So sind im Nachlass des Mannheimer Architekten Carlfried Mutschler (1926–1999) Fotografien von Plastilinmodellen zu mehreren Bauprojekten der 1950er und 1960er Jahre nachweisbar.⁶ Zum Beispiel für eine – allerdings nicht realisierte – Kirche in Mannheim Sandhofen (Abb. 1–3). Mutschler hat für sein Kirchenprojekt im Jahr 1962 mehrere unterschiedliche Modelle aus Plastilin geformt und in unterschiedlichen Varianten fotografisch dokumentiert. So lässt sich anhand der Bilder tatsächlich das weitgehend voraussetzungslose Suchen, das Versuchen, Verwerfen und Entwickeln im Entwurfsprozess nachvollziehen. Die

Bilder zeigen, wie der Architekt etwa die Form des Kirchturms von Modellzustand zu Modellzustand immer wieder veränderte. Außerdem nutzte er das Medium des frei formbaren Plastilinmodells, um nach der geeigneten Bezugsetzung von Kirchenschiff und Gemeindezentrum zu suchen, indem er die beiden Baukörper nicht nur je in ihrer Gestalt veränderte, sondern die Volumen auch unterschiedlich nebeneinander anordnete. Die deutlichen Veränderungen zwischen den Modellzuständen zeigen, dass Mutschler das Plastilin nicht verwendete, um eine bereits weitgehend abgeschlossene Entwurfsidee nur mehr abbildend umzusetzen. Vielmehr reifte die Entwurfsidee während und durch die Tätigkeit des Modellierens.

Auch zu seinem – ebenfalls nicht realisierten – Projekt für ein Versammlungsgebäude in Mannheim ist die Fotografie eines Plastilinmodells erhalten. Der Architekt Rolf Janke bediente sich in seiner Publikation über Architekturmodelle im Jahr 1962 genau dieses Beispiels, um die Vorteile von Plastilinmodellen für den frühen Entwurfsprozess zu beschreiben: „Die Durchgestaltung von Gebäudeform und -ausdruck wird in vielen Fällen am besten am Plastilinmodell vorgenommen; es bildet die Vorstufe für das eigentliche Gebäudemodell und für die Ausarbeitung des Entwurfs.“⁷ Das Modell wird in dieser Lesart tatsächlich ganz am Beginn des Entwurfsprozesses verortet. Die erste „Durchgestaltung“ des groben Entwurfs findet – implizit voraussetzungslos – hier statt und bildet damit die Basis für weitere Entwurfsschritte. Diese nehmen ihrerseits stets auf das erste Modell und die darin entwickelten Ideen Bezug. Jene weiteren Entwurfsschritte bestanden im konkreten Fall etwa im Verfertigen eines Modells aus Holz, das heute ebenfalls noch qua Fotografie nachweisbar ist. Dieses ist dem ersten Plastilinmodell nachgebildet und war – das ist hier der wichtige Punkt – als solches nicht mehr weiter verformbar oder reversibel. Die grobe Gestalt des Baus wäre also gefunden, in Plastilin entwickelt und dann ins nur mehr darstellende Holzmodell übertragen worden.

Auch der Stuttgarter Architekt Rolf Gutbrod (1910–1999) hat modelliert, etwa den Entwurf für die Aula der Waldorfschule am Kräherwald in Stuttgart in der Mitte der 1960er Jahre. In Gutbrods Nachlass sind Fotografien von mehreren Modellen und Modellzuständen erhalten, die nicht nur zeigen, wie sich die Entwurfsidee immer weiter konkretisierte, sondern die auch nachvollziehbar machen, wie sich der Fokus des Entwurfenden auf immer andere Aspekte richtete (Abb. 4–6). So steht etwa einmal der Gebäudekorpus als ganzer im Mittelpunkt, einmal die Abwicklung der Gebäudefront und einmal die Einfügung des Neubaus in die bestehende Umgebung. Handschriftlich ist neben die Fotografien die Bemerkung „Voranfrage Projekt“ geschrieben. Auch hier ist das Medium des Plastilinmodells also eingesetzt worden, um erste Grundlagen für den Entwurf als Ganzen zu setzen.⁸

Ich will meine Überlegungen zu einem kreativen, voraussetzungslosen „Denken“ mit dem Modell und entlang der Modellierung allerdings nicht nur auf das von Luckhardt propagierte und etwa von Gutbrod und Mutschler angewandte „Kneten“ beschränken. Denn das weitgehend voraussetzungslose Beginnen eines Entwurfsprozesses mit dem Modell bzw. dem Modellieren funktioniert natürlich auch mit anderen Materialien respektive Gegenständen: Auch der Braunschweiger Architekt Justus Herrenberger bediente sich bei der Entwicklung eines Schulzentrums in Stöckheim im Jahr 1974 ganz bewusst und paradigmatisch des Mediums des Modells (Abb. 7, 8).⁹ In einer für Lehrzwecke von ihm verfassten Broschüre beschreibt er ausführlich, wie der Entwurf für ein so komplexes Bauprojekt wie ein Schulzentrum verlaufen müsse.¹⁰ Nach der eingehenden Analyse der Anforderungen an den Bau empfahl er, Styroporklötzchen herzustellen, die durch farbliche Kennzeichnungen bestimmten Funktionen innerhalb des baulichen Ensembles zuzuordnen seien. Anschließend könne man diese Klötzchen versuchsweise in immer neuen Konstellationen anordnen, jeweils fotografisch dokumentieren und so im Nachgang der Modellierung miteinander vergleichen und auswerten.

Mit dem Beispiel Herrenbergers wird deutlich, dass die Potentiale des Modellierens nicht zwangsläufig an das von Luckhardt propagierte „Kneten“ gebunden waren. Herrenberger entwickelte die Anordnung der unterschiedlichen Funktionsbereiche seiner Schule durch das freie Zusammensetzen der vorher zugeschnittenen Styroporklötzchen. Diese Art der Modellierung wurde zwar durch ausgiebige Analysen vor- und nachbereitet, das suchende, versuchende und reversible Anordnen selbst musste allerdings ganz zwangsläufig auch auf intuitive Handlungsmomente zurückgreifen. Der Architekt macht nicht explizit, nach welchen Maßgaben welche Arten von Zusammenstellungen während der Modellierung zustande kommen – und welche gegebenenfalls sogar ausgeschlossen sein könnten. In Herrenbergers Nachlass sind knapp 130 unterschiedliche Kombinationsmöglichkeiten dieses Modells auf Negativen nachvollziehbar.

In seiner Broschüre fasste Herrenberger den Zweck der Modellierung zusammen: „Das Arbeitsmodell dient dazu, um [sic!] das Konzept für die gewünschte städtebauliche Zielvorstellung am Modell entwickeln zu können. [...] [Dabei sind] in besonderem Maße die Fragen zur Gestaltung zu beachten. Meistens bieten sich mehrere Lösungsmöglichkeiten an, und oft sind eine Vielzahl von Arbeitsmodellen und fotografischen Aufnahmen erforderlich, um die unterschiedlichen Konzepte nebeneinander vergleichen zu können.“¹¹ Herrenberger spricht seiner Praxis des Modellierens damit vergleichbare Potentiale zu, wie sie Rolf Janke in seiner oben erwähnten Publikation zu Architekturmodellen 1962 mit dem „Durchgestalten“ von Entwürfen am Plastilinmodell beschrieben hatte.

Entwurfsmodelle als Prozessbegleiter

Entwurfsmodelle aus dem 20. Jahrhundert sind also keinesfalls bloßes Darstellungsmittel einer bereits anderweitig entwickelten Entwurfsidee. Ihre für das architektonische Entwerfen produktiven Potentiale gehen damit weit über das hinaus, was Andres Lepik Mitte der 1990er Jahre als

Eigenschaften der Architekturmodelle in der frühen Renaissance beschrieben hat: „Das Architekturmodell ist ein Medium der Darstellung. Es bündelt ästhetische und technische Informationen, die zuvor auf anderen Ebenen festgelegt wurden, und übersetzt sie in eine plastische Form.“¹²

Die hier besprochenen Modelle dienten im 20. Jahrhundert eben genau nicht dazu, Entwurfskonzepte retrospektiv – und damit mimetisch – nur abzubilden. Sondern sie brachten sich auf die dargestellte Weise ganz wesentlich und aktiv in den Entwurfsprozess ein und prägten ihn auf einer ganz strukturellen Ebene. Modelle dieser Art dienten einerseits dazu, die bei den Entwerfenden implizit bereits vorhandenen Gedanken und Ideen zu verdinglichen und damit also reflektier- und kommunizierbar hervorzubringen. Andererseits entwickelten sich im Austausch mit dem werdenden Modell genuin neue Einfälle oder Ideen, mit denen die ursprünglich ins Modell gelegten Entwurfsgedanken hinterfragt und weitergeführt werden konnten. Michael Polanyis Ansätze zum „tacit knowing“, also zum impliziten Wissen, aus den 1960er Jahren können hier für die Untersuchung fruchtbar gemacht werden.¹³ Am Beispiel einer Fahrrad fahrenden Person hat der Naturwissenschaftler und Philosoph aufgezeigt, dass wir über Wissensbestände und Fertigkeiten verfügen, die wir nicht versprachlichen, die wir aber dennoch – teilweise mit körpergebundenen Tätigkeiten – zur Ausführung bringen können. Mit Polanyis Überlegungen gehe ich davon aus, dass auch in der Auseinandersetzung mit dem Modellierungsmaterial Fertigkeiten, Einfälle und Ideen im und durch den Prozess entwickelt werden, die bis dato nur implizit „vorhanden“ waren. Entwerfendes Subjekt und Modellierungsmaterial treten im prozessualen Verlauf der Entwurfstätigkeit in einen konstruktiven Austausch. Der Verlauf und das Ergebnis sind dabei im Vorfeld natürlich nicht genau zu bestimmen, sondern ergeben sich eben während und durch den Austausch. Der architektonische Entwurfsprozess bezieht sich hierbei also nicht auf ein explizites, tradiertes, „vorhandenes“ Wissen – also etwa architekturhistorische Stilformen – sondern

bleibt fokussiert auf die in ihm sich entfaltenden Wissensprozesse.

Die dem Modellieren zugrunde liegende Struktur der hier gezeigten Fallbeispiele ist trotz aller Unterschiedlichkeiten miteinander vergleichbar: Durch die wiederholte Arbeit am Modell wurde der Entwurfsgedanke immer wieder zur Arbeitshypothese, die bestätigt, verändert, weiterentwickelt, korrigiert oder verworfen werden konnte. Als „reflection in action“ hat der Philosoph und Stadtplaner Donald A. Schön dieses Phänomen im Jahr 1983 bezeichnet und das architektonische Entwerfen in die Nähe des musikalischen Interpretierens gerückt.¹⁴ Damit ergab sich für ihn eine Beschreibungskategorie, die derjenigen des Polanyi'schen Fahrradfahrers ähnelt. Auch bei Schöns Analyse kommt es wesentlich darauf an, dass die agierende Person auf die je gegebene Situation spontan, aber eben auch reflexiv reagiere. Expliziert, begründet oder auf eine andere Weise versprachlicht werden diese Reaktionen im Regelfall nicht. Die Philosophin und Architekturtheoretikerin Sabine Ammon beschreibt eine solche Art des Erkennens als ein „Wissen-im-Werden“ und bezieht sich dabei explizit auf den architektonischen Entwurfszusammenhang.¹⁵ Diese Art des Wissens zielt „auf die Genese von Erkenntnissen, die vorläufigen Charakter haben und noch weiter zu prüfen sind; terminologisch werden diese Vorgänge häufig als Erlernen, Erkennen oder Verstehen gefasst.“¹⁶ Mit dieser Formulierung wird die Prozesshaftigkeit des Entwurfsvorgangs als Wissensvorgang nochmals betont.

Das besondere Potential des in Entstehung begriffenen Modells als Objekt besteht in diesem Zusammenhang darin, sich aktiv und mit eigenem Beitrag in den Entwurfsprozess einzubringen. Im Sinne Bruno Latours können Modelle im Entwurfsprozess also die Rolle eines nicht-menschlichen Akteurs innerhalb eines Akteur-Netzwerks einnehmen.¹⁷ Diesem wird so eine aktive Rolle zugestanden und damit das Vermögen, eigene Wissenspotentiale einzubringen, die beispielsweise aus den Merkmalen und Eigenschaften

des Materials entstehen. Die händische Tätigkeit des Modellierens und damit der konstruktive Austausch zwischen dem Subjekt und den Artefakten in ihrer konkreten Materialität tragen also aktiv zum Verlauf – und damit zum Ergebnis – des Entwurfsprozesses bei.

Was ich mit meinen Fallbeispielen und dem cursorischen Exkurs in einige der relevanten Wissenstheorien zeigen, bzw. nachweisen will, ist, dass sich das Entwerfen am und mit dem Modell strukturell ganz grundsätzlich abhebt von Entwurfspraktiken, die den als klassisch geltenden Entwurfsmedien wie Reißbrett oder Zeichnung verpflichtet sind. Mit der Verwendung des Modells veränderte sich nicht einfach ein Medium zur Visualisierung von Entwurfsergebnissen. Vielmehr ist von einem grundlegenden Wandel der Wissensstrukturen auszugehen, der sowohl Verlauf und Ergebnis der Entwurfsprozesse beeinflusst hat. Speziell im 20. Jahrhundert, und damit im Laufe der Entwicklung moderner Architekturauffassungen, scheint dem Modell eine herausgehobene Stellung zugekommen zu sein. Von einem „regelrechte[n] Kampf gegen die aufwendige Perspektivzeichnung“ schreibt etwa Oliver Elser in seinem Text über die Rolle des Architekturmodells im 20. Jahrhundert. Dieser Kampf habe „zwischen 1900 und 1920 stattgefunden“ und das Architekturmodell scheint daraus, seiner Meinung nach, „als Sieger hervorgegangen zu sein.“¹⁸ In die gleiche Richtung zielte die Beobachtung von Robin Evans bereits Mitte der 1990er Jahre: „To the extent that modern architecture relinquished the underlying order of frontality, symmetry, planarity, and axuality, it was no longer in easy accord with its drawing techniques.“¹⁹ Das Entwerfen am und mit dem Modell wird hier als geradezu notwendige Folge einer neuen Architekturauffassung beschrieben. In diesem Sinne weitergedacht lässt es sich allerdings nicht nur als eine Folge, sondern auch als treibende Kraft einer Weiterentwicklung moderner Architekturkonzepte fassen. Natürlich waren und sind einige der beschriebenen Qualitäten des offenen Modellierens auch mit anderen Medien verbunden und wurden im Verlauf des

20. Jahrhunderts ebenfalls verstärkt genutzt: Beinahe ikonischen Charakter haben beispielsweise die zahlreichen freien, zunächst weitgehend intuitiven Skizzen, die etwa Erich Mendelsohn für seinen Potsdamer Einsteinturm entwickelt hat. Auch Hans Scharoun bediente sich zum Festhalten und Entwickeln erster Entwurfsideen für seine allansichtigen, nicht-geometrischen Gebäudeformen der Möglichkeiten der Skizze. Was die Modellierung hiervon allerdings wesentlich unterscheidet, ist die Möglichkeit ihrer unbeschränkten Reversibilität. Eine Skizze, zu oft überarbeitet, zeigt irgendwann gar nichts mehr. Es muss neu angesetzt werden; der Fluss der Ideen- und Erkenntnisgenese wird beim Neu-Ansetzen unterbrochen. Das Modell hingegen lässt sich ungestört und fließend so oft umorganisieren, bis der oder die Entwerfende selbst den Entwurfsfluss unterbricht. Vom Modellierungsmaterial selbst geht zumindest keinerlei Beschränkung aus, was die Veränderbarkeit des Modells im Verlauf eines beliebig lang anhaltenden Entwurfsprozesses angeht.

Von der heutigen Entwurfspraxis in Architekturbüros hebt sich das händische, also analoge Modellieren freilich deutlich ab. Zwar werden oft weiterhin auch physische Modelle gebaut, mit dem zunehmenden Einsatz von digitalen oder digital unterstützten Entwurfsverfahren hat sich das Zusammenspiel der Entwurfsmedien allerdings wesentlich verändert. Das Modell in der Moderne respektive Nachkriegsmoderne ist in seiner damaligen Rolle demnach als architekturhistorisches Phänomen zu verstehen, das sich von Praktiken vorangegangener Epochen sowie von heutigen Konzepten unterscheidet.

Ideelle Implikationen

Die besondere Rolle des Modells in Entwurfsprozessen der Moderne sehe ich sowohl pragmatisch als auch ideell begründet. Die pragmatische Grundlage liegt im neuen Interesse an Raum und Volumen, welches andere Entwurfsmedien als Skizze und Planzeichnung notwendig machte. Mit dem Modell konnten körperhafte und volumenbetonte Konzepte nicht nur dargestellt,

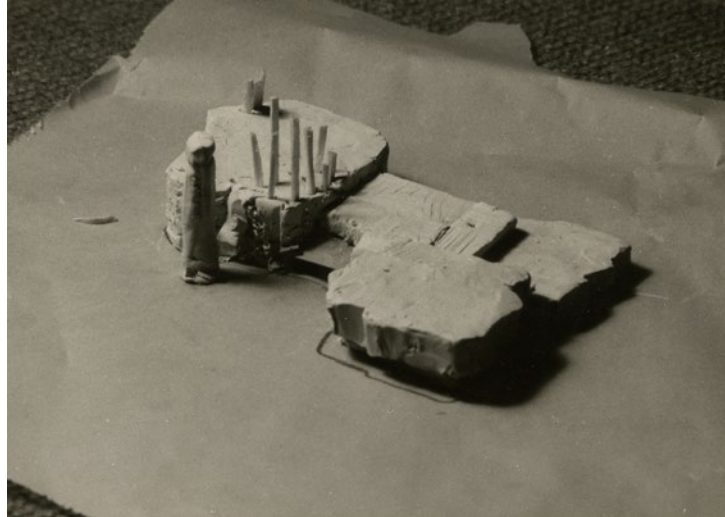
sondern überhaupt erst wirklich gedacht werden. Eine ideelle Begründung liegt in der Absolut-Setzung des Neuen und Innovativen sowie im Streben nach Originalität und Authentizität, das die modernen Strömungen von Anbeginn bestimmt hat und auch in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg leitend blieb. Die ArchitektInnen der 1950er bis 1970er Jahre haben sich damit zwar grundsätzlich an Vorbildern aus der frühen Moderne orientiert, in den Jahrzehnten nach dem Krieg musste es trotz aller Bewunderung für die „klassisch Modernen“ jedoch zwingend auch darum gehen, nun Eigenes und Neues zu schaffen. Ganz in diesem Sinne formulierte etwa Philip Johnson im Jahr 1958: „Es ist unser Glück, daß wir auf dem Werk unserer geistigen Väter weiterbauen können. Natürlich hassen wir sie, wie alle geistigen Söhne ihre geistigen Väter hassen. Doch können wir sie weder ignorieren noch ihre Größe leugnen.“²⁰

Das Modell erscheint als das ideale Entwurfsmedium, um diesen Anforderungen zu entsprechen, denn das weitgehend freie und händische Entwickeln eines Entwurfs mit den entsprechenden Wissenskonzepten ruft exakt diejenigen Vorstellungen von Kreativität und Originalität auf, die für das Selbstverständnis moderner ArchitektInnen als wesentlich erscheinen. Das Modell eignet sich nicht für Stilübernahmen, zum Abbilden und Nachzeichnen von kleinteiligem Fassadenschmuck oder ähnlichem. Wer seinen Entwurf aus dem Prozess des Modellierens heraus gewinnt, macht sich automatisch frei von jedem Verdacht, seine Einfälle abgeschrieben, abgemalt oder auf sonst eine Weise aus einer anderen – fremden oder alten – Quelle heraus reproduziert zu haben. Mit einem solchen Modell wird nicht nachmodelliert sondern Neues geschaffen.

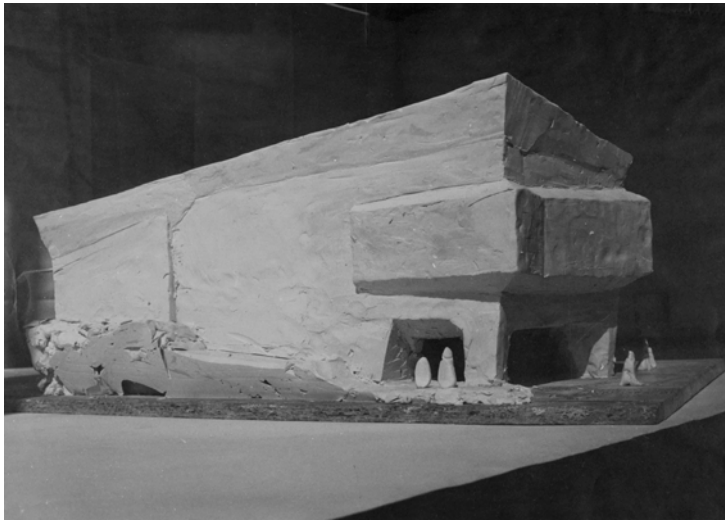
Dass diese Sicht auf die Dinge insgesamt eine sehr idealisierte ist und damit unter dem Verdacht steht, eine mystifizierende „Selbsterzählung der Moderne“ weiterzutreiben, ist offensichtlich. Damit will ich meine ausgeführte Lesart allerdings keinesfalls abschwächen oder gar zurücknehmen. Denn sie zeigt in ihrer idealisierten

Überspitzung nur umso deutlicher, wie sinnfällig die Verwendung des Modells und das Modellieren als Tätigkeit für die ArchitektInnen der Nachkriegsmoderne aus deren eigenem Selbstbild heraus gewesen sein muss. Sie ist damit umso besser geeignet, die Rolle des Modells, der unbeeinflussten Modellierung und die damit verbundenen Wissensvorgänge aufzuzeigen, indem sie ein Ideal des architektonischen Entwerfens im besagten Zeitabschnitt rekapituliert.

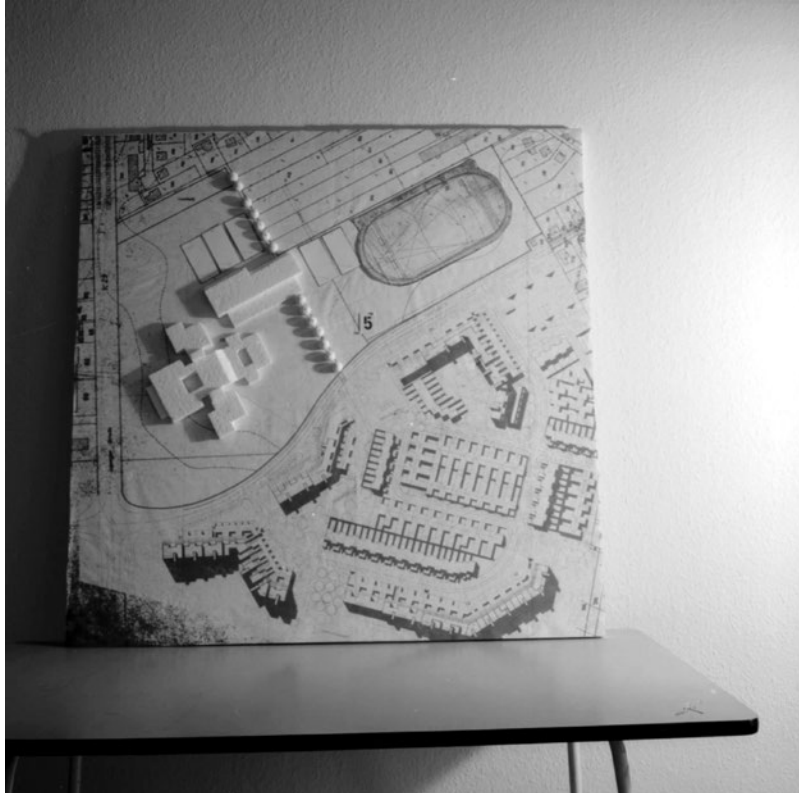
Das Modell und seine Verwendung im Entwurf stehen damit beispielhaft für die Abkehr der Modernen von Anleihen aus der Architekturgeschichte. Und beispielhaft für die Suche der AkteurInnen nach dem Neuen und Originären der Architektur.



1-3 Carlfried Mutscher: Modellvarianten zum Planungsprojekt „evangelisches Gemeindezentrum Sandhofen“, Plastilinmodelle, Aufnahmen 1962.



4-6 Rolf Gutbrod: Modelle aus Plastilin oder Ton im Rahmen des Entwurfs für die Aula der Stuttgarter Waldorfschule „Am Kräherwald“, Aufnahmen frühe 1960er-Jahre (Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai) am KIT Karlsruhe, Fotobestand Nachlass Gutbrod).



7-8 Justus Herrenberger: Modellvarianten zum Planungsprojekt „Schulzentrum Stöckheim“, Styroporwürfel auf hölzerner Grundplatte, Aufnahme 1974.

Bildnachweis

Abb. 1-3: saai. Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruher Institut für Technologie (KIT), Werkarchiv Carlfried Mutschler.

Abb. 4-6: saai. Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruher Institut für Technologie (KIT), Werkarchiv Rolf Gutbrod.

Abb. 7-8: SAIB. Sammlung für Architektur und Ingenieurbau der TU Braunschweig, Bestand SAIB_G51_II_17.

Endnoten

1 Zitiert nach: Luckhardt, Wassili: Vom Entwerfen, in: Akademie der Künste Berlin (Hg.): Brüder Luckhardt und Alfons Anker. Berliner Architekten der Moderne, Ausst.-Kat., Berlin 1990, S. 122. (Original: Stadtbaukunst alter und neuer Zeit, 11/1921.)

2 Der vorliegende Text bündelt einige der leitenden Thesen meines Dissertationsprojekts; die Arbeit entsteht derzeit an der Universität der Künste Berlin unter dem Titel „Architekturen bilden. Das Modell in Entwurfsprozessen der Nachkriegsmoderne“.

3 Siehe hierzu beispielsweise: Giedion, Sigfried: Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition, Ravensburg 1965 [engl. Orig. 1941]; Giedion-Welcker, Carola: Plastik des XX. Jahrhunderts. Volumen und Raumgestaltung, Stuttgart 1955.

4 Den Fotografien kommt in diesen Fällen nicht nur ein dokumentarischer Charakter zu. Das Festhalten unterschiedlicher Modellzustände im Entwurfsprozess für einen späteren Bildvergleich und damit als Grundlage für Entscheidungsfindungen lässt den Aufnahmen selbst einen Werkzeugcharakter zukommen. Eine Forschungsarbeit, die strukturiert die produktive Rolle von Fotografien im und für den Entwurfsprozess analysiert, steht bisher nach meinem Wissen noch aus.

5 Davon abzusetzen sind speziell in der Zeit der sogenannten Nachkriegsmoderne meiner Beobachtung nach Modelle, die gefertigt werden, um bereits im Vorfeld entwickelte Entwurfsideen zu überprüfen. Beispiele hierfür können statische Messmodelle oder Belichtungsmodelle sein. Für diese Gruppe schlage ich – in Abgrenzung zum Entwurfsmodell – den Begriff Prüfmodell vor. Beide Kategorien werden in der architektonischen Praxis summarisch als Arbeitsmodelle bezeichnet.

6 Nachlass im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai) am Karlsruher Institut für Technologie (KIT).

7 Janke, Rolf: Architekturmodelle. Beispielsammlung moderner Architektur, Stuttgart 1962, S. 18.

8 Die Wahl des knetbaren Modells als Ausgangspunkt für den Entwurf hängt dabei sicherlich auch mit dem anthroposophischen Ansatz der Auftraggeber zusammen, welchem auch Gutbrod selbst nahestand. Eine Bezugnahme auf die skulpturale und monolithische Baugestalt des zweiten Goetheanums in Dornach bei Basel (Rudolf Steiner, 1925–28) wird dadurch sinnfällig und könnte die Wahl des Entwurfsmediums entsprechend mit beeinflusst haben.

9 Nachlass in der Sammlung für Architektur und Ingenieurbau (SAIB) der TU Braunschweig.

10 Herrenberger, Justus: Beitrag zur praxisbezogenen Entwurfsmethodik am Beispiel „Planungsprozeß Schulzentrum Stöckheim“ im Rahmen des Vertiefungswahlfaches „Einführung in den Hochbauentwurf für Bauingenieure“, Braunschweig 1974, o. S. SAIB TU Braunschweig, Nachlass Herrenberger, SAIB_G 51 II/17.140.

11 Herrenberger 1974 (wie Anm. 10), o. S.

12 Lepik, Andres: Das Architekturmodell der frühen Renaissance. Die Erfindung eines Mediums, in: Evers, Bernd (Hg.): Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo, Ausst.-Kat., München / New York 1995, S. 10–20, hier S. 10. Hervorhebungen durch den Autor.

13 Polanyi, Michael: Personal Knowledge. Towards a post-critical Philosophy, London 1958; Ders.: The tacit Dimension, Chicago 1966.

14 Schön, Donald A.: The Reflective Practitioner. How Professionals think in Action, London 1983.

15 Ammon, Sabine: Wie Architektur entsteht. Entwerfen als epistemische Praxis, in: Dies. / Froschauer, Eva Maria (Hg.): Wissenschaft Entwerfen. Vom forschenden Entwerfen zur Entwurfsforschung der Architektur, München u.a. 2013, S. 337–361, hier S. 353.

16 Ebd.

17 Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Frankfurt/Main 2007; Belliger, Andréa / Krieger, David: Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, in: Dies.: ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld 2006, S. 13–50.

18 Elser, Oliver: Zur Geschichte des Architekturmodells im 20. Jahrhundert, in: Ders., Schmal, Peter Cachola (Hg.): Das Architekturmodell. Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie, Ausst.-Kat., Frankfurt/Main 2012, S. 11–22, hier S. 12.

19 Evans, Robin: The Projective Cast. Architecture and Its Three Geometries, Cambridge/Massachusetts 1995, S. 121.

20 Johnson, Philip: Die sieben Krücken der modernen Architektur, in: baukunst und werkform 1958/2, S. 109–112, hier S. 112.

