

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 90 (2003)
Heft: 3: Komfort = Confort = Comfort

Artikel: Komfort - ein Gegenstand der Architekturtheorie?
Autor: Czech, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-67060>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Komfort – ein Gegenstand der Architekturtheorie?

Hermann Czech

Der architekt hat etwa die aufgabe, einen warmen, wohnlichen raum herzustellen. Warm und wohnlich sind teppiche. Er beschliesst daher, einen teppich auf den fussboden auszubreiten und vier aufzuhängen, welche die vier wände bilden sollen. Aber aus teppichen kann man kein haus bauen. Sowohl der fussteppich wie der wandteppich erfordern ein konstruktives gerüst, das sie in der richtigen lage erhält. Dieses gerüst zu erfinden, ist die zweite aufgabe des architekten. Das ist der richtige, logische weg, der in der baukunst eingeschlagen werden soll. So, in dieser reihenfolge, hat die menschheit auch bauen gelernt. Im anfang war die bekleidung.

Adolf Loos, Das Prinzip der Bekleidung (1898), in: Franz Glöck (Hrsg.), Adolf Loos. Sämtliche Schriften Bd. 1, Wien, München 1962, S. 105–120

Wenn die moderne Architektur mit der Verheissung angetreten ist, dass das Leben leichter würde, so hatte das zwei Tendenzen: Mit der entwickelten Technik würde uns alle unschöpferische Arbeit durch Maschinen abgenommen – und mit dem verpönten Ornament würde physisch und psychisch aller kulturelle Schutt wegfallen, der uns bei der Selbstverwirklichung im Wege lag.

Wann ist diese umfassende Konzeption des Komforts eigentlich verloren gegangen? Wer heute in einem durchschnittlichen Hotel achtlos das Fenster öffnet, hat blutige Fingerknöchel – ohnehin nimmt das Monstrum des offenen Flügels dann den Platz ein, auf den man sich stellen wollte. Wir alle kennen den Designersessel, über dessen Hinterbein(e) man fällt, wenn man hinter dem Sitzenden vorbeigeht, die dickwandige Tasse des unzerbrechlichen Hotelgeschirrs, aus der ohne zu kleckern nicht zu trinken ist, und den Terrassenausgang, über dessen Schwelle man kaum einen Fuss, geschweige denn einen Servierwagen setzen kann.

Pragmatismus

Es ist bemerkenswert, dass amerikanische Architekturtheoretiker sich nunmehr der eigenen Philosophiegeschichte des Pragmatismus besinnen – und deutsche Rezipienten auf diesem Wege den österreichischen Architekten *Josef Frank* entdecken.¹

Denn Architekturtheorie ist Denken zum Entwurf. Architekturtheorie, die bei Entwurfsentscheidungen helfen soll, kann nicht im Metaphorischen stehen bleiben. Sie muss bei der Ausbildung einer Ecke, bei der Wahl einer Farbe, bei der Form eines Handlaufs, bei der Vorstellung einer Stadt brauchbare Kriterien bieten.

Fast alles hat mit alltäglichen Vorgängen, dem Befinden von Benutzern zu tun. Mit Recht bezweifelt ein kognitiver psychologischer Ansatz, dass ein Computer je einen Restaurantbesuch – vom Eintritt über Platz nehmen, Karte und Bestellung bis Bezahlung und Abgang – absolvieren könnte (was ja auch nicht nötig ist). Die Wahlfreiheit in diesen Verhaltenselementen beruht weniger auf Neuerung als auf Kontinuität; und die mannigfaltigen Kriterien dafür lassen sich in einem Oberbegriff zusammenfassen: eben dem des Komforts.

Reden wir von etwas Neuem? Geht es nicht um die Vitruvsche Kategorie der *utilitas*, deren englische Übersetzung *convenience* sich ja etwas breiter darstellt als die deutsche «Zweckmässigkeit»? Oder doch auch um die Vitruvsche *venustas*, also eine Anmut – eben auch des Gebrauchs –, die Wohlgefallen hervorruft?

Haftungsfreiheit und News-Wert

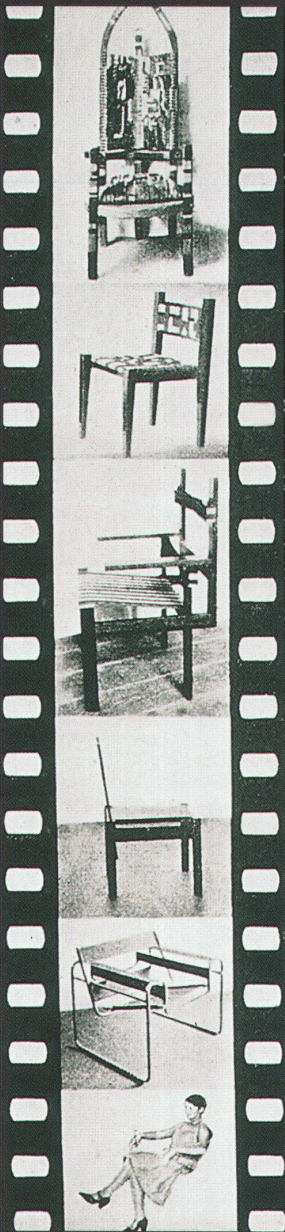
Aber die platt fortgeführten alten Kriterien *Festigkeit*, *Zweckmässigkeit* und *Schönheit* greifen ohnehin nicht; die ersten beiden sind zur *Haftungsfreiheit* verkommen, die letztere in den durch *Star-Architektentum* vermittelten *News-Wert* gestolpert.

Vielleicht ist die Dreiheit in anderer Fassung brauchbar: etwa als Struktur – nicht nur als Konstruktion, sondern als konzeptionelles bauliches Gerüst –, als



Ein Fauteuil des durch Le Corbusier bekannten Typs ist durch einen Griff ergänzt, der sowohl der Hand entgegenkommt wie das Aufstehen erleichtert (Hermann Czech: Fauteuil für Swiss Re, Zürich 2000). – Bilder: Margherita Spiluttini

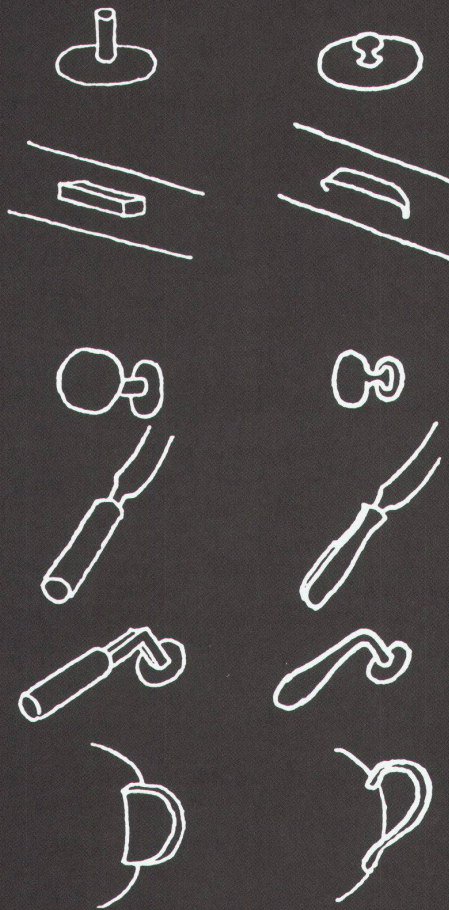




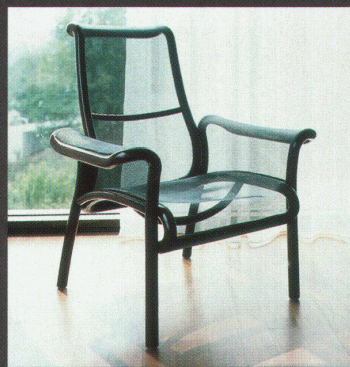
Marcel Breuer: «Ein Bauhaus-Film, fünf Jahre lang... Es geht mit jedem Jahr besser und besser. Am Ende sitzt man auf einer elastischen Luftsäule» (1926). Schon hier liegt der Fortschritt des Sitzens keineswegs im Komfort, sondern in der technischen Realisierung.



In einer Zeichnung von 1934 vergleicht Josef Frank polemisch «Bauhaus»-Griffe (linke Spalte) mit den «Griffen für denselben Zweck, wie sie gewöhnlich ausschauen und wie sie die Industrie herstellt. Sie erfüllen eine Funktion, wer würde sie aber jemals «funktionalistisch» nennen» (rechte Spalte). Franks Argument geht heute ins Leere; was die Industrie als selbstverständlich liefert, ist lächerlicher und unbequemer als was sich doktrinäre Entwurfstheorien ausdenken konnten. – Den Türgriff Modell «Elegant» gibt es tatsächlich noch.



Walter Gropius: Adler-Cabriolet (1930). Hier sind die Begriffskreise von Komfort, Luxus/Eleganz, Modernität, Massenproduktion zur Deckung gebracht. Aus heutiger Sicht eine Einheit, die verloren gegangen ist. – Bild: Berliner Bild-Bericht

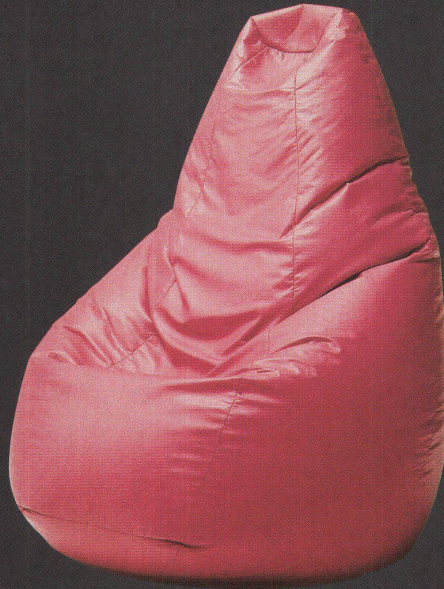


Hermann Czech: Fauteuil aus Holzprofil und Netzbespannung (Swiss Re, Zürich 2000) und Sitzbank aus MDF-Platten (Theatercafé, Wien 1998). Das Sitzprofil auf jeweils eine zeitgenössische Technologie reduziert – der Körper ausschliesslich durch die elastische Netzbespannung oder durch ungepolsterte Platten gestützt
Bild (oben): Margherita Spiluttini; Bild (unten): Ronald Mikolics





Adolf Loos' Bugholzstuhl für das Café Museum in Wien (1899) modifiziert die vorhandene Technologie, indem das kreisrunde Holzprofil durch ein ovales ersetzt ist: Bei nahezu gleicher Biegesteifigkeit ist der Sessel noch leichter. (Dass man einen Kaffeehausstuhl leicht mit einer Hand bewegen können sollte, ist im heutigen Design völlig vergessen.)

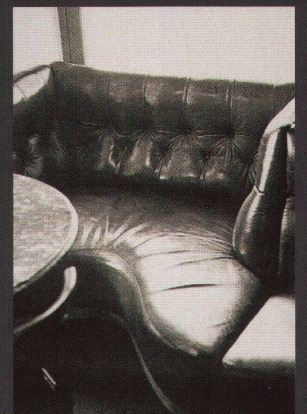
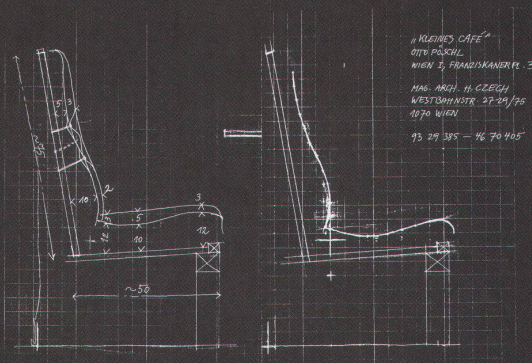
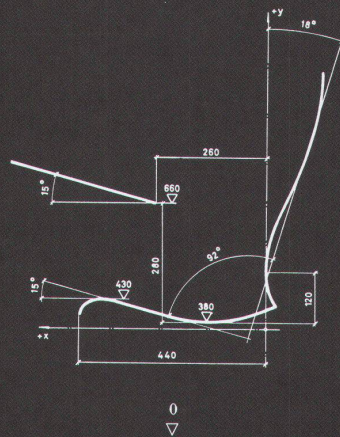


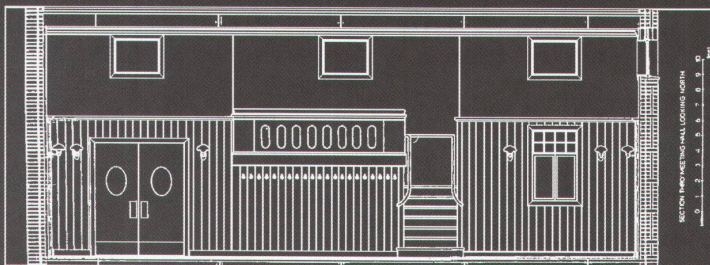
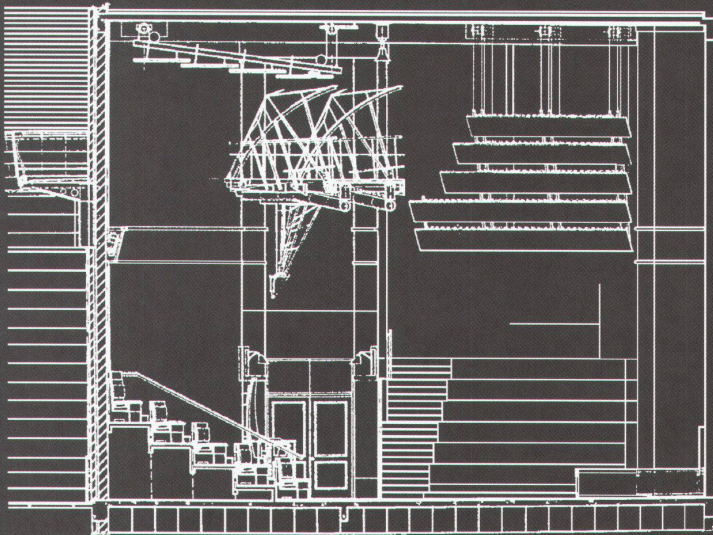
Hermann Czech: Bugholzstuhl, 1993. Modifikation des über lange Zeit billigsten Thonet-Modells (vermutlich eines Werkentwurfs der 20er Jahre), dazu eine Variante mit Armlehne. Ersichtlich wird, wie viel und wie wenig sich unsere Sitzgewohnheiten geändert haben: Die Rückenlehne ist etwas breiter und stärker geneigt. – Bild: Harald Schönfellingner

Wer sich an den Sacco (Gatti, Paolini, Teodoro, 1968) erinnert, weiss, dass man leidlich bequem darin sitzen, aber nicht bequem daraus aufstehen konnte. Es ist ein professioneller Traum, mit einem unprofessionellen Ansatz ein komplexes Problem zu lösen. Auch die «alternative» Ironie von umfunktionierten Altmöbeln hat keine Reserve, die über den nur einmal wirkenden Witz hinweg trüge – die könnte nur in tatsächlichem dauerhaftem Komfort bestehen (Café in Wien, 1970er Jahre).



Klassische Polsterung im Kleinen Café in Wien (Hermann Czech, 1974), zu einer Zeit, als weithin eine «moderne» Polsterung aus zwei Schaumgummiklötzen bestand. Mit der traditionellen Polsterung, vom Handwerk fast verlernt, konnte man jedoch die Sitzkurve erzielen, die ergonomische Studien von E. Grandjean und anderen in den 1960er Jahren entwickelt hatten – ein vergessener Komfort, den es zuvor das ganze 19. Jahrhundert hindurch gegeben hatte. – Bild: William Tate





Zwei Harvard-Studentenarbeiten (1989): Gefordert war ein Konferenz- und Versammlungsraum, geeignet für relativ wenige Teilnehmer (12–15), aber fallweise auch für 80 oder gar 100 Personen. Die erste Lösung (Steven Brittan) beginnt mit den Überlegungen gewissermassen bei Null. Wie kann man überhaupt sitzen, wie könnte eine Stiege ausschauen, wie kann ich Leute anordnen, die einander sehen und hören sollen etc.? Man müsste erst hineinschreiben, was für Materialien verwendet sind. Man weiss noch nicht, ob diese Dinge sich bewähren werden oder nicht. – Der zweite Entwurf (Matthew Baerman) wählte eine Lösung, wie sie unter einfachen Verhältnissen in einem Wirtshaussaal geboten wird: nämlich dass der Raum für 12–15 Personen sehr grosszügig ist – und für 80 eben sehr knapp. (In vielen Arbeiten wurde die Anpassung an die verschiedenen Situationen durch flexible Änderungen des Raums erreicht.) Das ist aber nicht der einzige Unterschied. Der zweite Entwurf geht von einer Raumsituation aus, die sowohl in Europa wie in Amerika sofort wieder erkannt wird. Jede Linie des zweiten Entwurfs ist höher codiert als jede Linie des ersten. Wir wissen da augenblicklich, dass das eine Holztäfelung ist, dass der Handlauf aus Holz ist, dass darüber eine verputzte Mauer mit Holzfenstern ist usw. Da muss man nichts ausprobieren oder durch Gutachten absichern lassen. Natürlich braucht Architektur beide Herangehensweisen. Aber wenn wir Architekten schon in jeder Generation das Rad neu erfinden müssen, sollten wir wenigstens dazu sehen, dass es nicht zunächst immer eckig ist.

imagery – eine Bild- und Bedeutungssprache (die das Schweigen einschliesst) –; was als Drittes bliebe, wäre so etwas wie das *Befinden* des Benutzers.

Manchem erscheint es vielleicht hausbacken, den «blossen» Komfort des Benutzers für einen gedanklichen Inhalt der Architektur zu nehmen. In Wahrheit muss sich gerade, wer dazu nicht bereit ist, einen inferioren Architekturbegriff vorwerfen lassen. Denn wenn ihr geistiger Gehalt nur abgetrennt von profanen Zwecken bestehen könnte, dann wäre Architektur – da sich die profanen Zwecke nur ausnahmsweise umgehen lassen – tatsächlich eine «angewandte», verunreinigte Kunst.

Die «Zwecke», die als Zwangsvorgabe von aussen kommen, sind nämlich ein Missverständnis. Wie Musik mit Ohren vernehmbar sein muss, so ist der Bau seinem Wesen nach benutzbar. Die «Funktion» ist dem Entwurf nicht vorgegeben, sondern immer *erst im Entwurf vermittelt*. Vorher ist sie nicht da; wie Raum und Konstruktion wird sie erst durch die Architektur geschaffen. Ja, das eigentliche künstlerische Material der Architektur ist nicht der Baustoff, die Konstruktion, die skulpturale Form, nicht einmal der Raum oder das Licht – es ist das Verhalten von Menschen. Das ist nicht linear kontrollierbar – schon deshalb hat Architektur weitgehend mit nicht oder nur beschränkt kontrollierbaren (Form-)Prozessen zu tun. Sie kann sich darin der theoretischen Traditionen anderer Metiers bedienen, denen der Umgang mit ganz oder teilweise ausserhalb ihrer Kontrolle liegenden Wirkungen geläufig ist: vor allem der Gartenkunst und der Schauspielkunst.

Diskomfort

Im Sinne dieses höheren Begriffs von Funktion stellt sich freilich die Frage, ob in der Architektur nicht – wie in der Kunst überhaupt – auch oder gerade der Diskomfort ein gültiges Mittel oder Ergebnis sein kann. Schon im reduktionistischen Ansatz der modernen Architektur ist ja nicht nur der Aspekt der Bequemlichkeit, sondern auch jener der Askese enthalten. Und über diesen ideologischen Hintergrund eröffnete sich ein dem Komfort entgegengesetzter Anspruch: der moralische. Als verpflichtender Zeitausdruck konnte er sogar einen Entzug von Komfort verfügen.

Deshalb hat ja Loos eine radikale Unterscheidung von Kunst und Architektur gefordert: «Das haus hat allen zu gefallen. Zum unterschiede vom kunstwerk, das niemandem zu gefallen hat... Das kunstwerk will die menschen aus ihrer bequemlichkeit reissen. Das haus hat der bequemlichkeit zu dienen» (1909). Frank hat diesen Unterschied konzilianter gesehen: «Der Architekt muss Fähigkeit und Willen haben, etwas Schönes zu machen, das kein Kunstwerk ist.» Und: «Es ist durchaus lebensfremd, die Keuschheitskommissionen des 18. Jahrhunderts nun über Fassaden und Sessel einzusetzen» (1931).

Freilich ist Architektur nicht nur dem Nutzer verpflichtet; und zweifellos kann sie emanzipatorische Züge haben und weiter sehen als der Auftraggeber. *Realisierte* Architektur allerdings muss zumindest einen mächtigen Teil der Gesellschaft auf ihrer Seite haben. – Es wäre unkorrekt, diese Frustration den Nutzer ausbaden zu lassen. Dass die reale Utopie nicht möglich ist, darf nicht dazu verleiten, die Leute mit Komfortverlust zu quälen. ■

Hermann Czech (*1936) Architekt in Wien. Ungleichartiges architektonisches und planerisches Werk; zahlreiche kritische und theoretische Publikationen zur Architektur. Dieser Text enthält überarbeitete Teile aus früheren Publikationen des Verfassers.

Confort – un objet de la théorie de l'architecture? L'architecture moderne devrait faire du confort une de ses principales préoccupations, d'autant plus qu'elle a eu d'emblée la prétention de nous simplifier la vie.

Or aujourd'hui, les poignées de porte, les seuils, les tasses à café, les réveils, etc., sont souvent moins confortables à l'usage que les objets plus décoratifs qu'ils ont remplacés et dont on s'est débarrassé. On se tord le poignet en ouvrant la fenêtre de la chambre d'hôtel, on se prend les pieds dans ceux de la chaise design ... Certains architectes dédaignent de faire du confort de l'usager un objectif en soi, mais en fait ceux qui refusent de le faire ont une conception inférieure de l'architecture. Si le contenu essentiel de l'architecture pouvait exister seulement au-delà des usages courants, et on sait bien que les usages courants ne peuvent être évités que dans des cas exceptionnels, l'architecture serait un art «appliqué», autrement dit contaminé. Tout ce qui sous-tend une compréhension raisonnable de l'architecture, même inconsciem-

ment, doit faire d'abord l'objet d'une réflexion théorique. La fonction n'est pas une contrainte ni un handicap à surmonter. C'est le matériau artistique même de l'architecture, qui ne lui impose pas ses conditions mais qui est créé par elle.

En analysant le confort dans cette optique large, on ne peut ignorer la question de savoir si l'inconfort peut être, ou même doit être, un moyen esthétique valable de la communication artistique. Mais si nous, les architectes, tendons à réinventer la roue à chaque génération, par souci d'originalité, au moins devrions-nous veiller à ce qu'elle ne soit pas carrée à chaque fois. ■

Comfort – a matter for architectural theory?

Comfort should be a central notion of modern architecture as modern architecture undoubtedly has set out with the claim to provide us with an easier life.

But our average door handles, terrace thresholds, coffee cups, alarm clocks, etc. are less comfortable to use than the ornamented ones that have been done away with; when we open an average hotel room window, we get bleeding knuckles; when we pass behind somebody sitting in a designer's chair we trip over its leg(s). Some might think it inferior to make the comfort of the user an objective of architecture – but in fact, he or she who refuses to do so upholds an inferior concept of architecture: If the essential content of architecture could exist only beyond everyday purposes, then – since everyday purposes can only be avoided in exceptional cases – architecture actually would be an "applied", i.e. contaminated art. What unconsciously underlies any sensible architectural understanding has to be worked out theoretically: Function is not a straitjacket or a handicap to be overcome in fortunate cases. It is the very artistic material of architecture – not imposing its conditions on architecture from outside, but being created by architecture.

Yet in analyzing comfort in this comprehensive way, we cannot ignore the question whether also discomfort can, or even must, be a valid aesthetic means of artistic communication. – Only when we architects, for the sake of pure originality, tend to reinvent the wheel in every generation, we should see that it does not first come out square each time. ■

¹ Siehe das ARCH + Themenheft «Neuer Pragmatismus in der Architektur?», Nr. 156, Mai 2001. Die Artikel von Peter Galison und Hans-Joachim Dahms erwähnen Franks Verbindungen zum logischen Positivismus des «Wiener Kreises» (über seinen Bruder, den Physiker Philipp Frank) und zum Bauhaus Dessau (über eben den «Wiener Kreis» und insbesondere Otto Neurath) – mit teilweise unbekanntem Hinweisen. Ausser Acht bleibt dabei die pointierte Skepsis Franks gegenüber doktrinären Formalismen, die seine Schlussfolgerung aus einer «wissenschaftlichen Weltauffassung» darstellt.