

**Zeitschrift:** Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt  
**Herausgeber:** Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich  
**Band:** - (1994)

**Artikel:** Über den Ausdruck und die Schönheit in der Architektur : wider die trügerischen Bilder des Zeitgeistes  
**Autor:** Busse, Hans-Busso von  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1072912>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

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

Von Vitruv ist uns der schöne Dialog zwischen Eupalinos, dem Baumeister aus Megara, und seinem Schüler Lucianos überliefert:

„Ich möchte, daß mein Tempel die Menschen bewege – so der Baumeister. Und willst Du mir gleichtun, Lucianos, dann studiere die Räume Deiner schönen Stadt; erkenne ihren Wert für die Menschen und suche das Geheimnis ihrer Wirkung zu ergründen. Viele Häuser bleiben stumm; einige werden Dich ansprechen und wenige werden singen . . .“ Vitruv macht mit den wenigen Sätzen dieser Parabel aufmerksam auf den Auftrag der Architektur, welcher ihr aufgegeben ist, seit das Menschengeschlecht über seine Behausung nachdenkt – jenseits aller Anlässe aus Bedürfnis, Zweck und bloßer Nützlichkeit.

Vitruv nimmt den Baumeister in die Pflicht, daß sein Werk die Eigenschaft und Qualität besitze, sich mitzuteilen, die Menschen erfahren und empfinden zu lassen, was er, der Künstler, über den unmittelbaren Anlaß des Werkes hinaus mit seinem geistigen Gehalt verbindet, erkannt, geschaut und als Form, als begehbares und erlebbbares Bild dem Bauwerk und dem Raum zur Botschaft mitgegeben hat: „Ich möchte, daß mein Tempel die Menschen bewege.“

Es geht um den Anspruch an das Bauen als Bau-Kunst.

„Das Schaffen in der bildenden Kunst beginnt mit dem Sehen.“ Sehen, so beobachtet es Matisse, sei schon ein schöpferischer Akt: denn sehen bedeute Er-kennen, Wahrnehmen einer geistigen Wirklichkeit, die hinter oder in der Form aufscheine. Ähnlich äußert sich Kandinsky: „Die Form ist Äußerung eines inneren Gehaltes.“

Es geht um Baukunst als Transformation geistiger Wirklichkeiten. Die Architektur als Baukunst ist hierin der Sprache sehr nahe. Denn auch die Sprache ist symbolisches Handeln, welches etwas bedeutet. Und in der Form ihrer höchsten Vollendung, in der Kunstform der Poesie gelingt es der Sprache am schönsten, am behutsamsten und gleichwohl auch am bewegendsten, über Wissen und Vernunft hinaus unsere Gedanken und Empfindungen an die tiefen, dem vordergründigen Alltag sich entziehenden, verborgenen Wirklichkeiten und Wahrheiten des Lebens heranzuführen. Architektur ist auf ihre Weise Sprache. Auch sie vermag mit den ihr eigenen Ausdrucksformen Erfahrungen und Einsichten, auch Vorstellungen und Visionen zu übermitteln. Ihre Erscheinungsbilder aus Material, Struktur und Technik erschöpfen sich nicht im bloß Sichtbaren, sondern sie machen sichtbar. Denn jenseits allen Organisierens, Kon-

struierens und Kalkulierens bedeutet das schöpferische Tun des Baumeisters immer auch das Suchen und das Auffinden von Bau- und Raumgestalten, welche geeignet sind, dem geistigen Gehalt der Aufgabe einen adäquaten, der Zeit gemäßen Ausdruck zu verleihen. Théodor Fontane vermerkt in solchem Zusammenhang, die Sache der Kunst sei eine Sache des Findens, nicht des Erfindens.

Gewiß sind die Bauaufgaben hierin unterschiedlich einzuschätzen. Weder kann eine Kirche mit einem Schulhaus noch ein Archivgebäude mit einem Flughafen verglichen werden. Gemeinsam jedoch ist ihnen, daß sie, daß jedes Bauwerk auf seine Art, nicht nur in einen materiellen, sondern auch in dem geistigen Bedingungsfeld menschlicher Existenz und seiner Zeit eingebunden ist. Dieses darzustellen, es zum Ausdruck und zu erlebbarer Wirkung zu bringen ist der eigentliche Anspruch an die Baukunst. Und die Form, in welcher sie sich äußert, ihre Qualität und ihr Gehalt, sie sind letztgültig nur an diesem Anspruch zu werten und zu wichtigen.

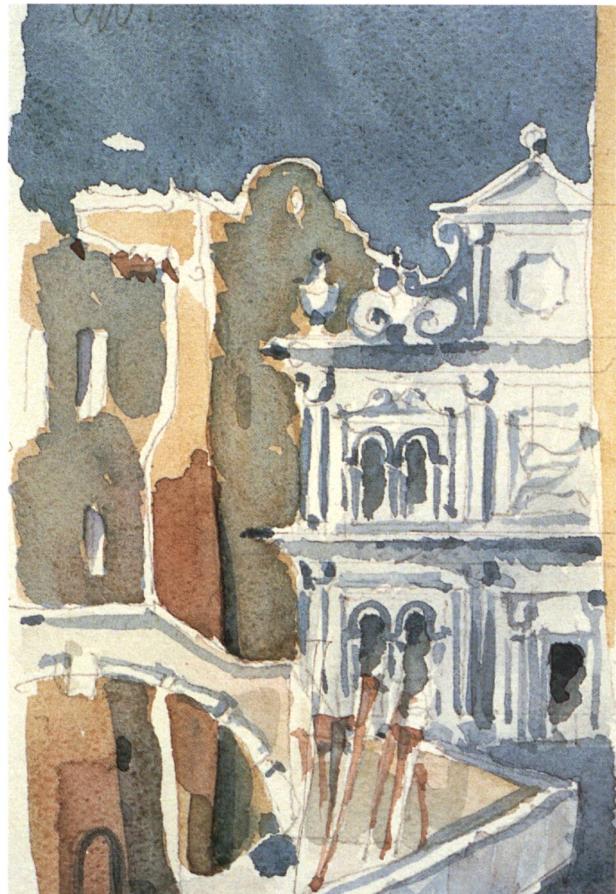
„Jede künstlerische Schöpfung“ – so schreibt Fritz Schumacher in solchem Zusammenhang – „entsteht zuerst als etwas Geistiges, als eine Idee [ . . . ]. Um Gestalt zu werden, muß sie Blut und Fleisch gewinnen aus der Welt der Sinne. Kraft und Stoff suchen einander: die der Geisteswelt entsprungene Formidee sucht die der Sinnenwelt entwachsene Formgestalt.“

In diesem Sinne ist es jeder Zeit aufgetragen, nach den ihr gemäßen Ausdrucksformen in der Baukunst zu suchen. Denn jenseits der Gebundenheit an Zweck und Nutzen, jenseits auch ihrer Abhängigkeit von Material und Technik erwarten und erfahren wir von dieser Form den deutenden und gleichwohl klärenden Bezug zum Zeitverständnis unserer eigenen Gegenwärtigkeit. Die architektonische Form bleibt auf diese Authentizität unverzichtbar angewiesen, soll sie nicht in ihren tradierten Bildern erstarrten oder in die Beliebigkeit veräußerlicher Attraktion verflachen: hier provinziell, dort weltläufig und ohne den Verweischarakter, der sie zur Botschaft fähig macht. Architekturform heute wird mehr ver-neuert als sie aus einem geistigen Anspruch heraus zu er-neuern. Dazu tragen ein wertblinder Innovationsdruck und eine durch Rückzug ins Private aus den Fugen geratene Sozialisationsfähigkeit in unseren westlichen Gesellschaften Erhebliches bei.

Selbst dort, wo das intellektuelle Argument die neue, die „innovative“ Form gelegentlich zu legitimieren scheint, ent-



Poseidontempel am Cap Sunion an der Attischen Küste, 5. Jh. v. Chr.



Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, 1451–1551, Venedig, Giovanni de Zan

larvt das Ergebnis sie nicht selten als bloße Spekulation. Wirkung ohne Ursache! So fällt es beispielsweise schwer, eine annähernd nachvollziehbare und vernünftige Beziehung herzustellen zwischen den architektonischen Bildern, welche sich heute auf den ontologischen Begriff der „Dekonstruktion“ berufen und der mit ihm beschriebenen philosophischen Position, wie diese von Martin Heidegger bereits 1926 in *Sein und Zeit* ausführlich erörtert und inhaltlich bestimmt worden ist. Danach bedeutet „Dekonstruktion“ keineswegs ein Zerstören oder gar die Abkehr von den Gesetzen der Physik oder der sinnfälligen Ordnungen des Konstruktiven, wie dieses von den Adepts der jüngsten Architekturmöde eifernd und kritiklos so gänzlich mißverstanden wird. Das, was in der philosophischen Betrachtung ein Auflockern verhärteter Traditionen und ein Ablösen der durch sie „gezeitigten Verdeckungen“ meint, wird in diesem Mißverständnis als die Legitimation eines bestimmten, die naturwissenschaftlichen Gesetze und ästhetischen Ordnungen leugnenden Formverständnisses beansprucht und behauptet. Anmaßend und vordergründig wird von einer gedanklich-abstrakten Ebene der Betrachtung in eine solche der konkreten Anwendung baulich gefolgt. Aber nicht

jeder Gedanke ist operational, vor allem dann nicht, wenn er aus einem philosophischen Kontext in einem anderen Anspruch steht. Man kann deshalb nicht die Gedankenwelten eines Lyotard oder eines Derrida, spekulativ besetzend und in solchem Sinne usurpiert, in die Bilderwelt des Architektonischen übersetzen, oder die Phänomene der Entropie und Chaostheorie, ebenso kühn wie naiv folgernd, in die Chiffren einer Moderne transformieren.

Dies alles ist wenig mehr als ein subjektives Meinen und Empfinden, ist l'art pour l'art: hier die neurotischen Feuerwehrhäuschen, dort bizarre Museen und mancherlei andere narzistische Eitelkeit. Den Ansprüchen an die architektonische Form, an ihre zukunftsfähigen Bilder wird nicht gerecht, wer aus dem Blick verloren hat, in welchen ausgreifenden Zeiträumen und großen kulturellen Wandlungsprozessen die Formen und Gestalten der Architektur ihre Veränderungen erfahren haben. Wie die architektonischen Theorien, so wechseln heute die architektonischen Moden. „Nichts ist mir verhaßter“, an diese Einschätzung Goethes sei in diesem Zusammenhang erinnert, „als eine ästhetische Theorie.“ So ist denn auch wahr: Bei unserer Suche nach einer zeitgemäßen Ausdrucksform der Baukunst sind Irr-



Castello und Ponte Aragonese auf Ischia, 1438



Dom mit dem Bürgerturm zu Ribe, Dänemark

tum, Mißerfolg und auch der Zweifel unsere ständigen Begleiter.

Was für die Kunst im allgemeinen gilt, trifft auf die Bau- und Raumkunst im besonderen zu: Sie ist die *genuine bild- und gleichnishafte Transformation von Lebenserfahrungen und Wertsetzungen*, wie diese mit keinem anderen Medium entsprechend und vergleichbar vermittelt werden können. Baukunst als Sprache also, Baukunst als Zeichen, als Ausdruck ist der eine Aspekt, auf den es in der Architektur ankommt. Der andere meint die Bedeutung der Schönheit für die Botschaft der Architektur.

„Wir haben die hohe Kunst verloren, Bedeutung durch Schönheit auszudrücken.“ Die Klage Paul Valérys veranlaßt mich, noch einmal an Vitruv zu erinnern.

Von den sechs Kategorien, denen als den Grundbedingungen die Architektur zu genügen habe, rechnet er vier den Erfordernissen der Schönheit zu:

Er führt die *ordinatio* an und meint damit „die nach räumlich geziemenden Größenverhältnissen durchgebildete Anlage“. Er spricht von der *dispositio*, von der „schicklichen Ausarbeitung der räumlichen Komposition und der guten Durchbildung aller Teile“. Die *Eurythmia* bedinge „die liebreizende Gestaltung der gesamten Bauanlage wie das allseits künstlerische schöne Aussehen“. Und die *Symmetria* schließlich verkörpere das Ideal-, das Ebenmaß und die „nach dem Kunstcharakter der Schöpfung selbst gebildete, wechselseitige, harmonische Übereinstimmung aller Werkteile“.

„Damit mein Tempel die Menschen bewege . . .“, um mit Eupalinos die erstrebte Wirkung anzusprechen. Deutlich

also verweist Vitruv auf die Schönheit, der ein Werk der Baukunst es verdanke, Geist und Gemüt des Betrachters anzurühren, ihn zu erfreuen, ihn zu er-bauen.

In der Tat: Die Schönheit vermag unsere Sinne und Empfindungen in ein Wahr-nehmen und Er-kennen zu erheben. Das Erscheinungsbild jenes Tempels gibt Auskunft über seine Nutzung, gewährt Einblick und Erklärung in seine technische Struktur. Gewiß, allein die Schönheit aber, der Zusammenklang, die Übereinstimmung und die Harmonie seiner Formen, die in ihrem Ausdruck vollendete Baugestalt also, öffnet uns, macht uns empfänglich für die Botschaft seiner Idee, seiner Gedankenwelt, der er sich verdankt.

Die Schönheit, die ich meine, lässt uns mehr wahr-nehmen, als wir sehen. Nicht bürgerliche Wohlgefälligkeit, nicht gängigen Kulturgenuß meint Schönheit dieser Art. Es kann auch nicht um Selbstbetrug und Lüge gehen, mit welchen Nietzsche den Kunstbegriff belegt, „damit der Mensch sich selbst zum Leben verfüre“. Kunst also als der „schöne Schein“, der uns das Leben zu einem Fest der Sinne macht – mehr nicht. Von dort aus ist es nur ein kleiner Schritt zu unserer Gegenwart, in der die kommerzialisierte Wirklichkeit und Wohlstands-Hybris Ausdruck solcher Lebenshaltung und die Beliebigkeit gebauter Form, aufdringlich, den Moden zugetan und deshalb schnell verbraucht, ihr verwirrendes, stummes und oft genug gewalttäiges Abbild ist.

Demgegenüber beschreibt Schopenhauer in den Texten zur *Metaphysik des Schönen* das Kunstwerk als ein „sehr mächtiges Erleichterungsmittel“ zur Erkenntnis der Idee und des Gedankens, ja, daß die Freude am Schönen, „daß die ästhetische Anschauungsweise oder diejenige Erkenntnis, welche



Andrea Palladio, S. Giorgio Maggiore, 1566, Venedig



Jørn Utzon, Opera House in Sydney, 1973

nicht durch Lehren und Worte, sondern allein durch Kunstwerke mitgeteilt wird und nicht in abstrakto, sondern bloß anschaulich aufgefaßt werden kann, die tiefste und wahrste Erkenntnis vom eigentlichen Wesen der Welt ist . . .“, und daß solcherart Mitteilung deshalb der Zweck aller Kunst, so auch der Baukunst sei.

In welcher der Künste die Schönheit uns auch erfaßt, ob in Dichtung oder Musik, ob in den bildenden Künsten oder in der Architektur, ob sie erhebt, erhellt oder ob sie einfordert: Die Schönheit vermag Einsicht, vermag das Staunen und die Ergriffenheit zu wecken; sie vermag Ahnung davon in uns freizusetzen, was wahr, was gültig, was von Dauer sein kann in diesem Dasein.

Gewiß: Es ändern sich die Formen künstlerischen Ausdrucks mit den Zeiten so, wie Wissen und Erwartung ihrer Rezipienten, unserer Zeitgenossen dem Wechsel unterliegen. Ihre Schönheit aber, in der sich ihre Botschaft uns vermittelt, sie beurteilen wir an den Maßstäben eines sehr viel weiter gesteckten Zeit- und Erfahrungshorizontes. Dies meint Geschichte und erinnert an die Chance, das eigene Urteil über seine zeitliche Bezogenheit herauszustellen. Pulchritudo splendor veritatis – die Schönheit ist der Glanz des Wahren: Die alten Sätze behalten ihre Gültigkeit, wo immer der Mensch nach Erkenntnis sucht, ob in der Kunst, ob in der Wissenschaft.

Die Geschichte hat uns mit Zeugnissen großer Baukunst reichlich beschenkt. An die gesellschaftlichen und technischen Bedingungen ihrer eigenen Entstehungszeit gebunden, verdanken sie ihre Zeitlosigkeit, mit welcher sie bis in unsere Gegenwart hineinwirken, der Schönheit ihrer architektonischen Form. In ihr ist die deutende und bewegende

Kraft eines geistigen Gehaltes manifest geworden. Schönheit und Ausdruck sind geistiger Natur. Ohne sie bleibt die gebaute Form die leere Geste. Wir haben lernen müssen, nicht zuletzt durch die eigene Erfahrung, daß dieser Anspruch an die Form als Zeichen, als Botschaft, als Solidarität und Antwort auf erwartete Menschlichkeit in unserer gebauten Welt der Zeit, ihren Widersprüchen und ihren Widerständen abgerungen werden muß. „Denn die Kunst – die Baukunst – ist eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fronen, und alle Talente huldigen sollen.“ Dieses schrieb Friedrich Schiller 1795 im zweiten seiner Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen“ an den Prinzen von Holstein und Augustenburg. Es wird deutlich, daß geistigem Anspruch in der Auseinandersetzung mit der eigenen Zeit Klarheit und Überzeugungsstärke zuwachsen. Die architektonische Form, ihre Ausdruckskraft und ihre Schönheit bleiben auf diesen Anspruch unverzichtbar angewiesen, „damit“, um es mit Vitruv zu sagen, „mein Tempel die Menschen bewege“.

#### Literatur

- Friedrich Schiller, Gesammelte Werke in 5 Bänden, Mohn Verlag, 1960
- Arthur Schopenhauer, Metaphysik des Schönen, R. Piper Verlag, München 1985
- Fritz Schumacher, Der Geist der Baukunst, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1983
- Martin Heidegger, Sein und Zeit, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1986