

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (2002-2003)

Artikel: Metaphern : Sprache der Unbegrifflichkeit als Struktur. Neue amerikanische Architektur : Steven Holl in Amsterdam und Bellevue
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072477>

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: 13.04.2026

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

Reinhart Wustlich

**Metaphern.
Sprache der Unbegrifflichkeit als
Struktur**

Neue amerikanische Architektur:
Steven Holl in Amsterdam und Bellevue

Die schönen Gebäude sind nicht jene, die sich integrieren – sondern jene, die selbst die Stadt integrieren: „Hier geht es um ein rigoroses, mutiges und erfinderisches Spiel mit dem Raum, und nicht um die stilistische Begleitung des schon Vorhandenen.“¹ Die stilistische Begleitung, die schematische Erfassung des längst Vergangenen werden in den Ausläufern der Postmoderne und des New urbanism marktgängig gemacht. Architektur wandelt sich zum *Medium*, das geschichtliche, kulturelle Ressourcen ausbeutet. Das in den Anfängen der Postmoderne „ironisch“ genannte Zitat, als Zugriff auf das Reservoir gewachsener Kulturen unter Verzicht auf deren gewachsene Bedeutungen, stellt die Neubestimmung der Architektur in Frage. Die „Kommerzialisierung des Zugriffs“ bedeutet, „die kulturellen Ressourcen über die Maßen [...] zu erschöpfen, vergleichbar etwa mit der Ausbeutung natürlicher Ressourcen im Industriezeitalter.“² Die Architektur wird zum Gegenstand eines verzehrenden Konsums.³ Um sich gegen die Tendenzen kommerzialisierte Architektur wie gegen die Versuchung der Kopie kultureller Ressourcen abzugrenzen, hat Steven Holl vermieden, eine modische Sprache für seine Ausdrucksformen zu entwickeln. Er zielt auf „neue Konzepte“, „neue Ideen“ – für jede einzelne Arbeit. Die Postmoderne sei gekommen und gegangen, selbst der Dekonstruktivismus zeige mode-orientierte Momente. Er selbst setze auf das „Original“, der besseren Chancen wegen, eine „tiefere Bedeutung“ zu schaffen.⁴ Vermeidung der „Vorbestimmung durch eine vorherrschende Ästhetik“, „Zurückweisung gängiger Codes“, Neubestimmung durch „dialektische Interaktion zwischen konzeptionellem Programm,

formalen und poetischen Antworten“, die auf einer theoretischen Basis fußten – so charakterisiert Juhani Pallasmaa die Arbeit von Steven Holl. Entwerfen und Philosophieren über Architektur gelten ihm als parallele Annäherungsformen, die sich nicht wirklich vermischen, sich aber *gegenseitig* zu erleuchten vermögen. Er bestätigt, eine Philosophie der Architektur, so zufällig sie sich auch darstellen möge, müsse Antrieb des Denkens in der Architektur sein. Für ihn selbst sei es ein anhaltender, lebenslanger Prozeß, parallel zu den gebauten Arbeiten eine Art geschriebener Rechenschaft über die grundsätzlichen Bestrebungen von Architektur abzulegen – als eine spezifische Art des Denkens: eine *Philosophie der Architektur* sei jedoch ein nicht zu fassendes, nie zu erreichendes Ziel.⁵

Theorie. Was man nicht sieht Theorie ist etwas, was man nicht sieht.⁶ Mit Juhani Pallasmaa könnte darin der Ugrund der Reserviertheit vieler Architekten – der Architekturtheorie wie der theoretischen Begründung eigener Arbeit gegenüber – gesehen werden. Obgleich sie es bei der Zielfindung, in der Projektphase auf sich nehmen müssten, mit *Metaphern* und *Begriffen* zu arbeiten und diese erst in Strukturen und Formen zu übersetzen.

Eine sprachliche Auseinandersetzung mit dem Entwurf findet in der Initiationsphase jedoch nur selten statt. Folglich lesen sich „die verbalen Statements und Erläuterungen von Architekten oft als Rationalisierungen [ex post], die erst nach Fertigstellung der Arbeit entstehen können. Das meint, daß konzeptionelle Aussagen dann eher als aufgesetzte ‚Intellektualisierung‘ erscheinen, die kaum Bedeutung als gedankliche Kerne des





Historisches Ensemble (1889) als Basis

kreativen Prozesses gehabt haben können“.⁷

Um wie vieles leichter fällt das Zitat, das Bildzitat – insonderheit das Bildzitat aus dem Fundus der vermeintlich *theoriefreien* Vergangenheit. Weil es, zusätzlich zum distanzierenden Modus der *Metapher*, auch noch vom trügerischen Gefühl begleitet wird, von den realen gesellschaftlichen Gegebenheiten beliebig abstrahiert zu sein. Der „menschliche Wirklichkeitsbezug“ sei „indirekt, umständlich, verzögert, selektiv“, stellt Hans Blumenberg fest, „und vor allem meta-

phorisch. Auch in der *Metapher*, ähnlich wie im Mythos, in der diese immer wieder aufgeht, hält der Mensch die Zumutungen der Realität auf Distanz.“ Hat auch der Umkehrschluß zu gelten, daß beim Entwerfen die *Metapher* die zusätzliche Funktion hat, dem Entwurf den Weg in die Konkretion zu bereiten – und zugleich zur Realität auf Distanz zu bleiben, um das Werk zu ermöglichen? Pallasmaa sieht in Steven Holls Entwurfsstrategien differenzierte Metaphern am Werk, Metaphern als Kraftquellen (energizer) der Projekte – etwa die Vor-

stellung des „*Menger-Schwamms*“, die Vorstellung der „*Porosität*“ beim Amsterdamer Projekt der Büroerweiterung in der Sarphatistraat – durch einen „schwammartigen“ Pavillon (1996 – 2000). Oder die Vorstellung der „*Dreihheit*“ (Tripleness), die der „*Rechte-Hand-Regel*“ beim Washingtoner Projekt des Bellevue Art Museum (1997 – 2001), das durch drei Ebenen, drei Galerien, drei unterschiedliche Lichtbedingungen in den Haupträumen der Ausstellung charakterisiert ist.



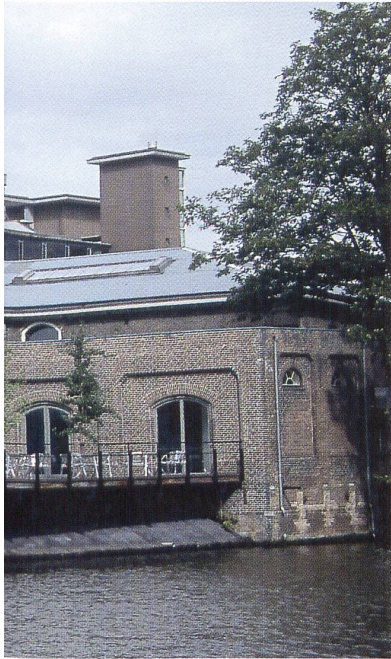
Amsterdam. Singel-Gracht, Pavillon als skulpturale, poröse Schichtung (1996 – 2000)
Architekt: Steven Holl Architects, New York
Fotos: Reinhart Wustlich

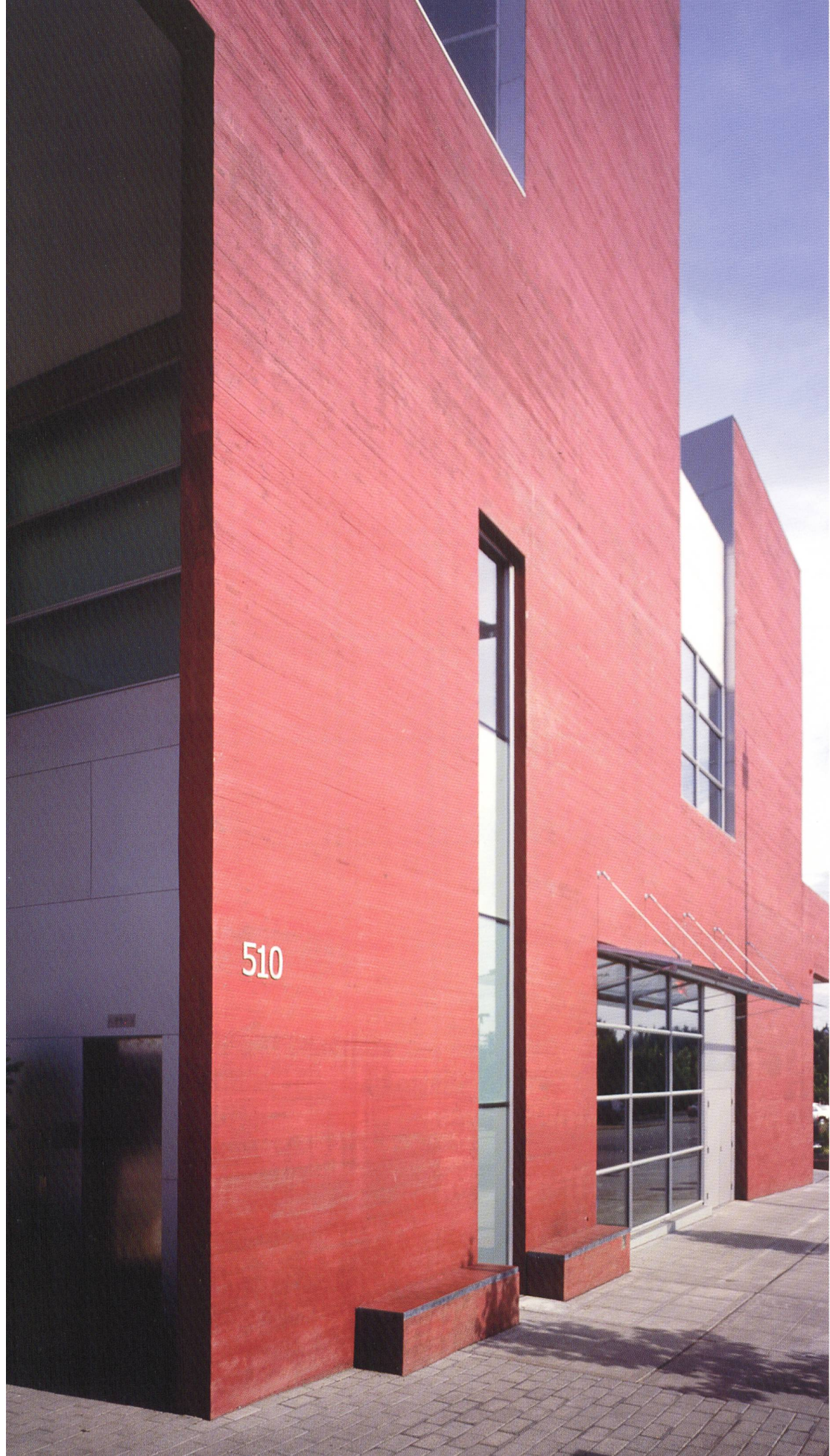
Historistischer Hof mit „schwammartigem“ Annex-Bau In *Parallax*, einem experimentellen Buch, das Assoziationen des Entwerfens und Bildmaterialien aneinanderreihet, erläutert Steven Holl das metaphorische Entwurfsprinzip: Das Umbauprojekt für eine Amsterdamer Wohnungsbaugesellschaft (1996 – 2000) liegt im Osten der Kernstadt an der Singel-Gracht, der eine begrenzte Freifläche, zum Wasser orientiert, zugeordnet ist. Während sich das Hauptgebäude mit viergeschossigen Kopfbauten und einem U-förmigen *Cour d'entrée*



(1889) zur Sarphatistraat öffnet, nutzt der Erweiterungsbau die Bühne im Rücken des Bestands für einen Soloauftritt. Der *Cour d'entrée* ist beiderseits der Gebäudeachse mit Kunstobjekten besetzt, eine ebensolche Erwartung wird für die Rückseite des Gebäudes evociert: den Pavillon als Kunstobjekt, der nach den Prinzipien von „Porosität“, frei von zweckbaulichen Anmutungen, als skulpturales Raumobjekt entwickelt ist. Das Prinzip des „Menger-Schwamms“, ein mathematischer Algorithmus, der in Anlehnung an die Hohlraumverteilung

im Inneren eines Schwamms konzipiert ist, liegt der Entwurfsidee zugrunde. Die mathematische Vorstellung, eine unendlich große Anzahl von Leerräumen in ein gegebenes Volumen einzuschreiben, wandelt sich in Holls Adaption zu einer *Metapher*, die nicht wörtlich eingelöst wird. Die unregelmäßige Verteilung der Öffnungen im Äußeren, die Organisation der Beziehungen des Innen und Außen wird angeleitet, geht dann aber in eine Schichtenbildung, eine Verwendung perforierter Materialien über. „Layer“ poröser Schichten von perforiertem Sperr-



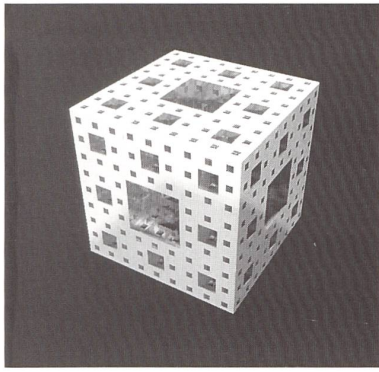


holz und gelochtem Aluminium im Inneren, perforiertem Kupfer in der äußeren Schicht dienen als „Medien“ dazu, Licht zu binden, zu filtern, auf Untergründe zu leiten, die als chromatische Ebenen durchscheinen. Unter den inneren und äußeren Schichten entsteht ein chromatisches Volumen, das mit dem Wechsel der Belichtung – auch in der Nacht, in Gestalt von „thick floating blocks of colour“ – durchscheint.⁸

Steven Holl definiert die *Metaphern* („Menger-Schwamm“, „Porosität“) als den visualisierbaren Teil des Entwurfskonzepts, der zugleich von einem Text mit Zielvorstellungen begleitet werde: dem gedanklichen und visuellen Anstoß des Entwurfs. Um von der Sprache zum Entwurf zu kommen – von etwas, was man nicht sieht zum Sichtbaren, benutzt Holl die Metapher als „Motor“, der den Prozeß vorantreibt. In einer frühen Phase jeden Projekts, nach der Analyse des Ortes, des Programmes, manchmal nach „Fehlstarts“, entwickle sich die *Metapher* als zentrales Konzept (oder in Gestalt mehrerer Konzepte), in Zusammenhang mit noch vagen räumlichen Skizzen, den visualisierbaren Teilen des Entwurfs.

Die Sprache der Unbegrifflichkeit

Da jeder Ort „einzigartig“ sei, zielt Holl auf gleichermaßen ausbalancierte wie spezifische Lösungen. Das Konzept, durch Text und Diagramm ausgedrückt, hilft dabei, einen Fokus für die vielfältigen, differenzierten Aspekte zu schaffen. Es hilft auch der Kommunikation über das Projekt.⁹



Metapher des „Menger-Schwamms“:
Schönheit der Stereometrie

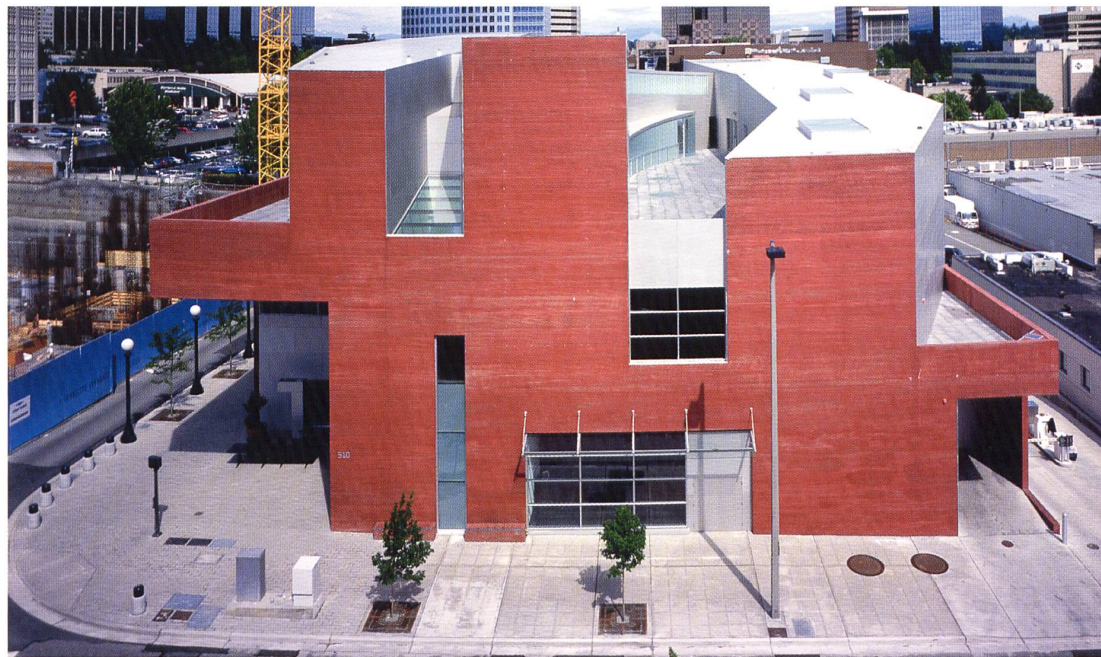
In der Philosophie ist *Metaphorik* als „Spezialfall von Unbegrifflichkeit“ definiert worden, nicht nur als „Vorfeld der Begriffsbildung“, sondern auch als „eine authentische *Leistungsart* der Erfassung von Zusammenhängen“. Diese ist nicht mehr vor allem „auf die Konstitution von Begrifflichkeit bezogen, sondern auch auf die rückwärtigen Verbindungen zur Lebenswelt als dem ständigen – obwohl nicht ständig präsent zu haltenden – Motivierungsrückhalt aller Theorie.“¹⁰ Die *Metapher* ist folglich nicht nur Muster einer Distanzierung – sondern auch *Rückversicherung*, hält nicht nur Zumutungen der Realität auf Distanz, sondern ist zugleich eine Form der Annäherung und Erschließung des Kontextes auf dem Feld *bildlichen* Wissens.

Die *Metapher* erweist sich als strategisches Bindeglied in Holls Entwurfsprozess, um die „sprachlose Idee“ am Ausgangspunkt des Entwerfens zur Sprache zu bringen, um das kognitive Denken an das *Bilderdenken* zu koppeln, an das der Gehirnforscher Ernst Pöppel erinnert.¹¹ Die Tradition des modernen Rationalismus, die zurückgeht auf Descartes und Galileo, auf Francis Bacon, habe dazu geführt, daß wir meinen, in der Moderne, in der wissenschaftlich wahrgenommenen Welt sei nur das Wissen gültig, das *sprachlich* verfügbar sei. Daran gewöhnt, daß dieses explizite Wissen „das *eigentliche* Wissen“ sei, seien wir auf das verwiesen, was in den Enzyklopädiën stehe. „Das Gehirn hat das eigentlich anders gemeint. Das sprachlich begründete Wissen ist nur *eine* der drei möglichen Wissensformen.“¹²

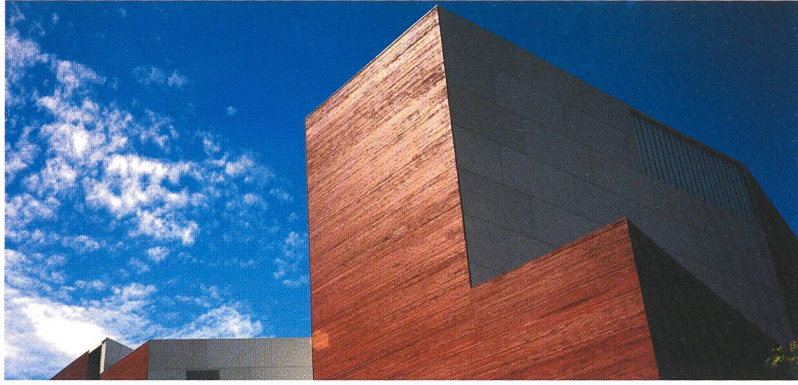
Eine zweite Form sei die des *bildlichen* Wissens – also eine Art, die mit der Wahrnehmung und Produktion architektonischer Objekte nicht weniger zusammenhängt als das sprachlich vermittelte Wissen. Erinnerungen an Bilder, an Landschaften, an Ereignisse seien verbunden mit starken Emotionen – und immer auch bezogen auf einen Ort. „Unsere Lebensgeschichte, unsere personale Identität ist eigentlich die Integration, manchmal auch die Aneinanderreihung dieser bildlichen Ergebnisse.“¹³ Steven Holl besetzt exakt diese Brücke

zwischen sprachlich verfügbarem und bildlichem Wissen mit den je entwurfs-spezifischen *Metaphern*, die jeweils anders ausfallen, oft genug quasi archaisch anmutend.

Der Mann mit der Astgabel Das Beispiel des *Y-House* (1997 – 1999) illustriert den Zusammenhang von *Metapher* und Entwurf. Im Entwurfsjahr des Bellevue Art Museum beginnt Holl zugleich am *Y-House*, einem roten Wochenendhaus in den Catskill Mountains, New York, das Teil des Konzepts der



Bellevue, Washington. Bellevue Art Museum als
Objekt eigener Art (1997 – 2001)
Architekt: Steven Holl Architects, New York
Fotos: Paul Warchol/architekturphoto



Ausstellung „The Un-Private House“ des Museum of Modern Art sein wird: eine expressive Hausidee, die auf Silhouette, skulpturales Volumen und Farbe setzt,

deren Dachschrägen die langen Konturen eines Hügelrückens verlängern. Y-House ist eigenwillig, charakteristisch, unverwechselbar – aber nicht eigentlich schön, schon gar nicht schön im klassischen Sinne. Eher in Bewegung, auf dem Wege, auf der Suche nach einer neuen Form von Schönheit.

Die *Metapher* ist das *Objet trouvé*, die buchstäbliche Astgabel, die man am Wegrand findet. Sie stößt die Suche nach der ungewöhnlichen Gestalt assoziativ an, nach dem unvertrauten Grundriß, dem unvorhersehbaren Volumen. „Viele Landhäuser, selbst moderne, strahlen durch klassische Ausgeglichenheit und eine klare Hierarchie der Teile Schönheit aus. Andere Häuser gefallen sich in der malerischen Bildersprache rustikaler Stile und bieten eine Komfortarchitektur, die sich aus der Vertrautheit lokaler Traditionen speist. Holl dagegen sucht weder klassische Harmonie noch ländliche Sentimentalität.“⁸

An der Silhouette wird ablesbar, daß dem Entwurf ein Ypsilon zugrundeliegt, dessen vorwärtsstrebende Teile sich in filigranen roten Stahlrahmen, in Balkonkonstruktionen auflösen. Schräge, Form und Volumen des kleinen Gebäudes werden so zusammengespannt, vielmehr aufgespalten, bis zur Basis der inneren Rampe geschlitzt, daß als übertragenes Bild ein „Forked stick“, eine Astgabel assoziiert wird – und als *Metapher* der Hand.

Die Regel der „Rechten Hand“ Entwerfen mit *Metaphern* sind Transferlei-

stungen: Transkriptionen von „Bildern“ in Raumbilder – beim Bellevue Art Museum (1997 – 2001) geht es um die Zusammensetzung des Volumens aus einer zweigeschossigen Basis und dem skulptural aufgelösten Galeriegeschoss, dessen einzelne Komponenten wie „Finger“ anmuten. Sie sind in einer bestimmten Weise so angeordnet, daß zwischen ihrer Krümmung eine geschützte Dachterrasse entsteht.

Die dazugehörige Legende geht auf die „Rechte-Hand-Regel“ zurück, einen bildhaften Begriff aus der Physik, den Holl hier für die Charakterisierung der Bewegung im Raum entlehnt.

Ob die Metapher für die Wahrnehmung des Raumes leitend ist, sei dahingestellt. Interessant ist, daß sie eine entwurfsleitende Funktion als Denkfigur zu gewinnen vermag, die sprachliche mit räumlichen Zeichen verbindet.

Im Unterschied zum bildhauerischen Prozeß der Formfindung ist die Denkfigur in der Architektur einem differenzierten Raumprogramm zu überlagern – und in einen Workflow von Bauteilen, Materialien und Arbeitsanweisungen zu übersetzen, damit ein logisches System an die Stelle der Intuition treten kann, das Schritt für Schritt dafür sorgt, daß sich die Elemente zur intendierten Ganzheit zusammensetzen.

Auf breit-rechteckiger Grundfläche baut sich ein Volumen auf, das als roter Kubus beginnt, dann jedoch Teile des Raums akzentuiert zurückgibt – an die Phantasie. Frei nach dem Motto, wer räumliche Autorität beansprucht, verliert sie, wird von außen wie aus dem Inneren heraus gegen den Ausgleichwillen der Gesetze der Stereometrie beharrlich angearbeitet. „In Kunstwerken nach dem ihnen Notwendigen zu fragen und gegen das Überflüssige sich spröde zu ma-

chen, liegt in ihnen selbst. Nachdem die Tradition den Künsten keinen Kanon des Richtigen und Falschen mehr beistellt, wird jedem Werk solche Reflexion aufgebürdet; ein jedes muß sich auf seine immanente Logik überprüfen, gleichgültig, ob diese von einem äußeren Zweck in Bewegung gebracht wird oder nicht.“¹⁵

Anmerkungen:

- 1 Christian de Portzamparc in Hervé Martin, *Moderne Architektur. Paris 1900 – 1995*, Berlin o. J., 5
- 2 Jeremy Rifkin, *Access. Das Verschwinden des Eigentums*, Frankfurt/New York 2000, 20
- 3 Luigi Snozzi, *Eine Stadt entwerfen*, Einleitung, in: J. Christoph Bürkle und Jörg Friedrich (Hrsg.), *Städte bauen*, Zürich 1997, 7
- 4 Thought, Matter and Experience. A conversation with Steven Holl, in: *El Croquis* 108, Steven Holl 1998 – 2002, Madrid 2002, 21
- 5 Juhani Pallasmaa und Steven Holl, in: *Thought, Matter and Experience*, a.a.O., 12
- 6 Hans Blumenberg, *Das Lachen der Thraikerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt/M. 1987, 9
- 7 Juhani Pallasmaa, *Thought, Matter and Experience*, a.a.O., 17
- 8 Steven Holl, *Parallax, Chromatic Space*, Basel Boston Berlin 2000, 167
- 9 Steven Holl auf die Frage zur Funktion der Metapher im Entwurfsprozeß, a.a.O., 16
- 10 Hans Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*, in: ders., *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt/M. 1993, 77
- 11 Ernst Pöppel im Gespräch mit Gert Scobel, in: *3sat.Kulturzeit*, 2000
- 12 ders., ebenda – sowie: Ernst Pöppel, *Kosmos im Kopf: Wie das Gehirn funktioniert*, in: *Gehirn und Denken. Kosmos im Kopf*, Ostfildern-Ruit 2000, 20 f
- 13 ders., ebenda
- 14 Joseph Giovannini, *Das Geheimnis des Ypsilon*, in: *Häuser* 4/2000, 60
- 15 Theodor W. Adorno, *Funktionalismus heute*, in: ders., *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*, Frankfurt/M. 1967, 105



Das Innere des Museums als skulpturaler Block, als differenzierter Raum im Licht
Fotos: Paul Warchol/architekturphoto