Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1998)

Heft: 2

Artikel: TransFORMen : aus nichts wird nichts, oder doch?

Autor: Forster, Kurt W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919312

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: 08.01.2026

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

Kurt W. Forster

TransFORMen

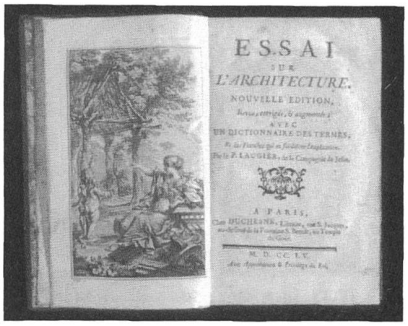
Aus nichts wird nichts, oder doch?

1 Hütte der Hirten in den pontinischen Feldern; aus: „Urbanistica rurale dell'era fascista nell'agro pontino" 1937
2 Aldo Rossi, Hütte eines Indianerhäuptlings im Staat Louisiana, kopiert nach einer Abbildung in „Gulf Coast Architecture"; aus: Aldo Rossi „Il libro azzurro. I miei progetti" Edition Jamileh Weber, Zürich 1983

Praxis und Kritik haben in den jüngsten Jahren deutlich gemacht, dass Form in der Architektur nur noch in sehr beschränktem Masse als solche definiert werden kann. Man ist versucht, das Wort „Form" durch Buchstabenspielerei als „morf" (griechisch morphe) zu lesen. Also von einer Wandlung in der Natur der Form und weniger von der Form an sich zu sprechen. Warum? Weil es heute kaum mehr möglich ist, Architektur entweder als Baukasten von Grundformen oder als Gegenstand freier Erfindung zu begreifen. Die Schwierigkeiten sind in beiden Fällen ähnlich: Um „Grundformen" der Architektur einen Sinn geben zu können, müssten sie ein Vokabular, eine Art Universalsprache des Bauens bilden, und die freie Gestaltung müsste von Erfindern stammen, die die Freiheit (ihrer Kunst) und das Metier zugleich vertreten.

Es gibt aber keine Universalsprache, sondern eben nur viele verschiedene Sprachen. Den Wunsch nach einer Ursprache – nach der Sprache des Paradieses – können wir uns nicht dadurch erfüllen, dass wir uns ein (D)Esperanto als Ersatz schaffen oder eine Weltsprache (z.B. das Englische amerikanischer Prägung oder die Klischees internationaler Kommerzbauten) allverbindlich machen. Sowenig eine allen Menschen adäquate Ursprache (zurück)gewonnen werden kann, so wenig steht ein Grundvokabular der Architektur zur Verfügung, denn bei allen Versuchen, ein solches aufzustellen, verfällt man sogleich auf Denkfiguren der europäischen Philosophie oder schlicht auf pragmatisches Handeln.

Die Grundformen der Architektur entpuppen sich stets als (spätere) Erfindungen eines historisch unerreichbaren Anfangs. Ursprünge werden stets aus grosser Distanz (re)konstruiert und ihnen fehlt, wie den indogermanischen Wortstämmen, jede historische Wirklichkeit. Was in ihnen verschlossen zu sein scheint, entspringt den jeweiligen Wünschen und Erwartungen, sodass man etwas abgekürzt sagen kann, Ursprünge dienten dazu, den Erwartungen der Gegenwart einen imaginären Fluchtpunkt in der Vergangenheit zu verschaffen. So konnte sich Aldo Rossi von der Darstellung einer strohgedeckten Indianerhütte so betroffen fühlen, dass er sie in seinem Libro azzurro abzeichnete und hinzufügte: „gelegentlich bedaure ich es, solche Dinge erst so spät erkannt zu haben" („a volte mi rincresce di aver conosciuto queste cose molto tardi"). Das überwältigende Gefühl, in der Vergangenheit etwas entdeckt zu haben, das trotz seiner Ferne genau unserer Wunschvorstellung entspricht, beleuchtet zugleich die Erfahrung des Fremdseins in unserer eigenen Zeit und die Erkenntnis, dass andere sich ebenso gefühlt haben mögen. Was uns ursprünglich und intakt anmutet, beruht nicht auf historischen Grundlagen, sondern auf

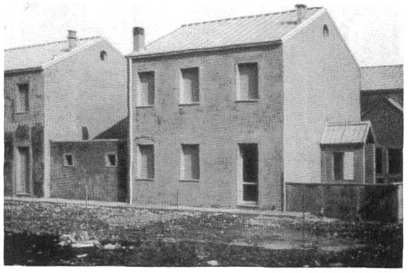


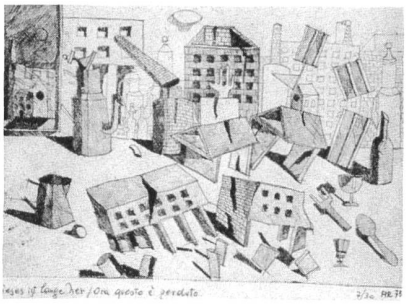
unseren Wahnvorstellungen. Abbé Laugiers Urhütte kommt der Sache nicht näher, oder ebenso nahe wie Le Corbusiers stereometrische Elementarformen oder Aldo Rossis Jugendeindrücke.

Mit den frei erfundenen Formen verhält es sich ähnlich. Selbstverständlich gibt es viele spezifische Bauformen, die ihre Existenz der künstlerischen Erfindung verdanken, seien es nun die Kompositformen Michelangelos, die verwundenen Gewölbe Francesco Borrominis oder die schwingenden Kurvaturen Frank Gehrys. An diesen Beispielen gibt sich die bauplastische Fantasie ihrer Erfinder zu erkennen, sie sind aber nicht geeignet, je nach Frust und Laune verwendet zu werden. Heute fehlt der Architektur sowohl ein verlässlicher 'Baukastensatz' als auch das Vertrauen auf 'Originalität'. Weder der Glaube an die ursprüngliche Verbundenheit des Einzelnen mit der Sache selbst, noch der Verlass auf feste Grundformen der Architektur können überzeugend ins Feld geführt werden gegen den Verdacht, dass Originalität (der ArchitektInnen) und Elementarität (des architektonischen Vokabulars) ausgespielt hätten. Trotzdem eröffnen sich Perspektiven, die diese Verluste wettmachen können.

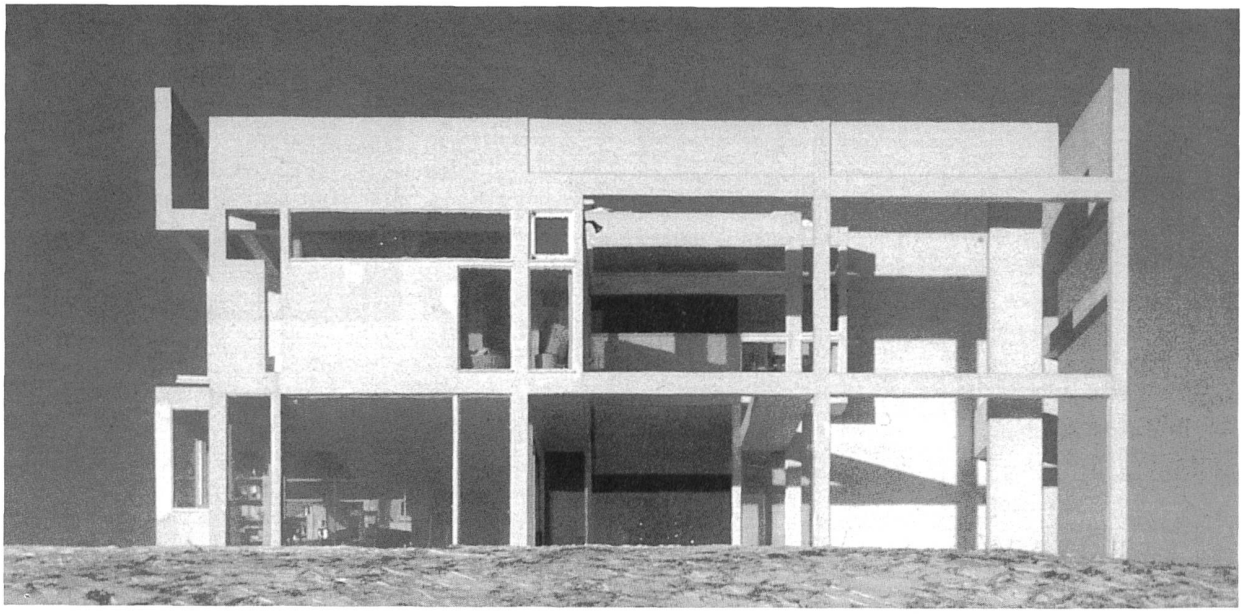
Peter Eisenman war mit seinen ersten Häusern als Syntaktiker der Architektur angetreten (nicht zufällig aus „quadratischem" esprit géométrique), bevor er zum Semantiker des Territoriums mutierte. Das heisst, er fasste die Elementarform des Quadrates nicht so auf, wie sie gemeinhin verstanden wird, nämlich als eine in-und-für-sich stehende Grundform, sondern er setzte ihr einen Doppelgänger gegenüber. Sein Ansatz lag nicht in der einen oder anderen Form, sondern im Intervall, das sich zwischen der Form und ihrem „Schatten" eröffnet. Erst dieser Zwischen-Raum ist ein architektonisch definierter Raum.

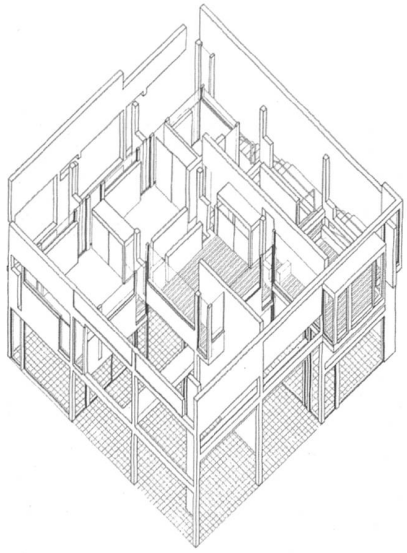
Im neunzehnten Jahrhundert gewann der Raum ganz allgemein an Bedeutung, ja August Schmarsow schrieb ihm essentielle Qualitäten zu und Heinrich Woelfflin stellte im ersten Satz seiner Dissertation von 1886 die Frage, wie es möglich sei, dass „architektonische Formen Ausdruck eines Seelischen, einer Stimmung sein können?" Aus unterschiedlichen Richtungen bereicherte sich die Vorstellung von „Raum" durch ein psychologisches Verständnis, also um Erfahrungen, die man mit der Grossstadtexistenz zu machen begann. Diese Erfahrungen waren bekanntlich höchst widersprüchlicher Natur, denn sie kommen sowohl durch den Zwang, sich an engste Verhältnisse anpassen zu müssen, wie auch in den Phänomenen der Platzangst und Klaustrophobie zum Ausdruck. Als „Krankheitsbilder" entsprechen diese pathologischen Reaktionen der

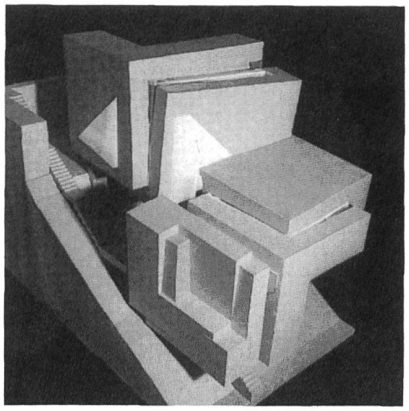




3 Marc Antoine Laugier „Essai sur l'architecture". Neue verbesserte Auflage, Paris 1755. Titelbild, auf dem die Allegorie der Architektur auf ihren Ursprung in der Urhütte hinweist.
4 Neue Häuser für die Siedler auf den pontinischen Feldern; aus: „Urbanistica rurale ...", 1937
5 Aldo Rossi, Einfamilienhäuser einer Kooperative in Goito (Mantovano), 1979
6 Aldo Rossi, „Dieses ist lange her / Ora questo è perduto"; Radierung 1975







7 und 8 Peter Eisenman, House II, 1969-70. Ansicht und Axonometrie; aus: Pippo Ciorra „Peter Eisenman. Opere e progetti", Mailand 1993
9 Peter Eisenman, Guardiola House, Puerto De Santa Maria, Cadiz; Modell 1988; aus: Pippo Ciorra „Peter Eisenman. Opere e progetti", Mailand 1993

positiven Psychologisierung und affektiven Besetzung von „Raum". Eine Architektur, die im Zwischenraum ansetzt und damit Spannungen, mit denen Raum sozial und psychologisch aufgeladen worden ist, ins Spiel bringt, anerkennt die Situation der Gegenwart. Sie kann auf das geläufige Chiffrieren verzichten, sie muss nicht zu symbolischen und rhetorischen Mitteln greifen, um von dieser heutigen Situation zu sprechen. Eisenman verstieg sich nicht in Spekulationen über wie auch immer geartete Raumformen, sondern setzte die Teile seiner Entwurfshypothesen gegeneinander in Bewegung. Auf diese Weise wandelte er sich in den neunziger Jahren zum Topologen der Architektur.

Schinkels Unterscheidung zwischen einer ruhenden Architektur und jenen Gebäuden, die „handelnd dastehen", waren Gedanken über die Bestimmung und die Nachwirkung der Kunst vorausgegangen. Zweifellos gelten einige dieser Überlegungen auch noch für Eisenman, denn Schinkel behauptete, Bauwerke sollten für die Nachwelt dartun „wie man dachte und empfand". Das war mehr als ein Gemeinplatz, denn es bedeutet einerseits, dass die Konstruktion der Bauten nicht einfach ein technisches Faktum ist, andererseits, dass die Erfindungen des Architekten nicht unergründlich subjektiv bleiben. Wie Schinkel denkt auch Eisenman in Distinktionen und seine Architektur unterscheidet sich denn auch signifikant von den Bauten eines Frank Gehry oder Rem Koolhaas. Wo Gehry unbeirrt die Pfade seiner Phantasie verfolgt und Koolhaas mit Kalkül die Zwänge und Mängel der Wirklichkeit in einem éclat aufflammen lässt, da verzeichnet Eisenman fast seismographisch die Prozesse jenseits von Form und Funktion. Eisenmans neuste Projekte bilden ein Modell dessen, was an Unsichtbarem zur Wirkung gebracht werden kann. Zugleich wird aber die Körperlichkeit der Architektur – allgegenwärtig und dennoch rätselhaft – dazu beitragen, dass das Sichtbare nicht alles ist, was es zu sehen gibt.

Heute geniesst Form weder den Status des schlechthin Gegebenen, noch die bodenlose Freiheit individuellen Gestaltens, sie erweist sich vielmehr als ein Phänomen zwischen diesen Polen: Form steht in Auseinandersetzung mit sich selber, bevor sie auf irgend etwas anderes bezogen werden kann. Genau dieser Kontingenz entspringt aber auch ihre unerschöpfliche Wandelbarkeit, ihre Kapazität der Metamorphose. Sobald Form sich zur Formel verhärtet oder in persönlichen Marotten erschlafft, hört sie auf das zu sein, was nur sie zu sein vermag: Indiz der steten Veränderung und damit Gedächtnis dessen „wie man dachte und empfand".