

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

**Herausgeber:** Departement Architektur der ETH Zürich

**Band:** - (1998)

**Heft:** 2

**Artikel:** Formen hinter den Formen

**Autor:** Meyer, Adrian

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-919320>

#### **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**

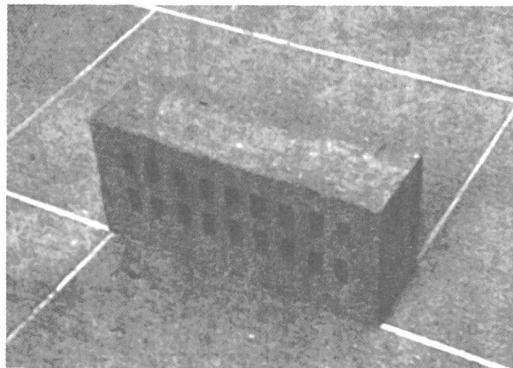
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 03.02.2026

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



Adrian Meyer

## Formen hinter den Formen

„Form ist die sichtbare Gestalt des Inhalts“, diese Definition des Malers Ben Shan verweist zunächst einmal auf die Unterscheidung von Gestalt und Form. Gestalt, die nie ausschliesslich als Form eines einzelnen, bestimmten Dinges wahrgenommen wird, sondern von Dinggruppen, ist an ihre, jeweils unterschiedlichen Bedeutungen gebunden. Form hingegen wird in der platonischen Lehre als eigentliche Struktur der Dinge verstanden. Sie kann nur durch Vernunft erkannt werden.

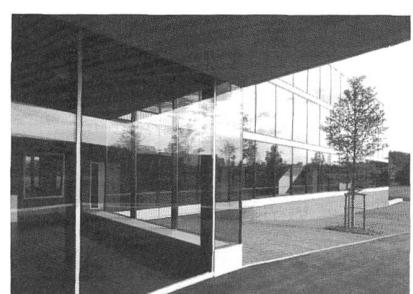
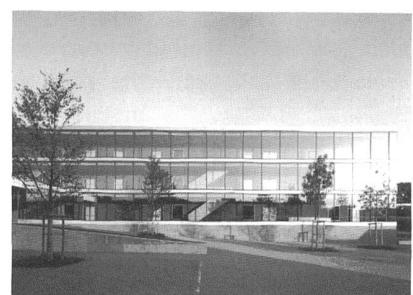
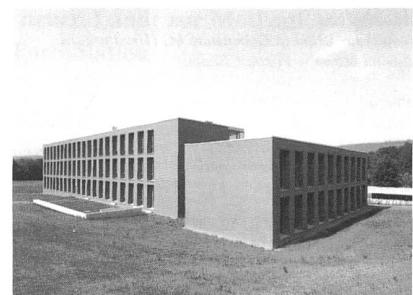
Der Backstein will ein Backstein sein. Und trotzdem bleibt uns die Bedeutung seiner Form zunächst verborgen. Erst unsere Ahnung von dem was ihm Form gegeben hat, grenzt zusammen mit den Eigenschaften des Grundmaterials seine ihm eingeschriebenen Bedeutungen ein. Unser Wissen über dieses Grundmaterial als Ton oder Keramik, die Herstellung und die spätere Bestimmung als Teil eines Verbundes verweisen auf die Beziehung der Backsteinform an eine Art Vorform des weichen Keramiks mit seiner endgültigen Gestalt nach der Feuergeburt, dem Verband und der Vermörtelung, die später dann das notwendige Gefüge einer in sich ruhenden Wand bilden. Hierin wird das strukturelle Prinzip der Backsteinform deutlich. Die Steine lagern sich ab, einer auf dem andern, verkeilen und verzahnen sich. Backsteine wollen Bogen sein. Diese Form offenbart das Wesen von gefügtem Material. Sie entspringt einer geistigen Welt und hat ihren Ursprung nicht in der Natur. Zweifelsohne gibt es aber im Backsteinbau Überführungen von Formen der Natur zu solchen, die dem menschlichen Geist entspringen.

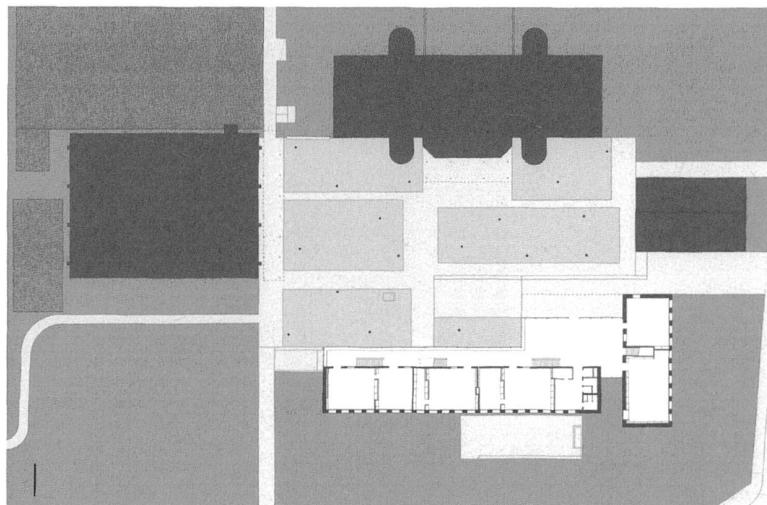
Der gefügte Bogen wird hier gedehnt, seine statischen Eigenschaften werden ausgeschöpft bis hin zum scheitrechten Bogen oder zur durchlaufenden, druckbeanspruchten Rollschicht. Bei dieser abstrahierten Bogenform ist das Zentrum des Zirkelschlags ins Unendliche verlegt. Das Mass des Sturzes ist eine Folge von rechnerischen Annäherungen an das Gleichgewicht zwischen der Verformungseigenschaft des Backstein-gefüges, seiner Verkeilung und Adhäsion sowie seiner Dimensionierung. Schwere lastet auf den perforierten Mauern, setzt sie unter Druck und verfestigt so das Gefüge, samt ihren Widerlagern. Dessen Ausdruck ist das Ergebnis des Nachdenkens über die Rückführung der geschichteten Aussenwand zur Homogenität eines zeitgemässen Mauerwerks. In jeder fünften Lage verbinden sich die aussenliegenden Klinkersteine als Läuferschicht mit weichen und porösen Isolationssteinen. Dadurch

entsteht eine genügend wärmedämmende, homogene, zweiundfünfzig Zentimeter starke Wand. Solche Mauern vermitteln kein abstraktes Dasein. Wer sich mit Backstein beschäftigt, bleibt immer verbunden mit dem Gefühl seiner Entstehung und seiner Vermauerung auf der Baustelle. Das Bild solcher Wände ist das Bild ihrer Herstellung, ihrer Bindung an das präzise Taktmass von Stein und Fuge.

Einem Plan folgend, der die Räume ordnet und all das sichert, was letztlich der Benutzbarkeit dient, fügen sich die vielen tausend Steine zu einer Figur, die auf dem weiten Feld wie die Setzung zweier „grosser Backsteine“ gesehen wird. Dieses Bild täuscht insofern, als es nicht Formwille war, der zu diesem Plan und seiner Wahrnehmung führte. Es war Formwerbung, entstanden aus dem Entscheid, Backstein in seiner Urbestimmung als Material der Architektur, nämlich homogen zu verwenden. Im wechselseitigen Entwicklungsprozess zwischen absichtsvollem, ordnendem Plan und der Konstruktion entstand eine Art homöomorphe Form, deren Teile auf ein grösseres Ganzes und dieses wieder auf seine Teile verweist. Alles erscheint einfach. Der Entstehungsprozess dieser Komposition und der daraus ableitbaren Formlogik ist jedoch äusserst komplex – man meint vielleicht, das missverständliche Prinzip zu erkennen: Form folgt Form. Trotz offensichtlicher, formaler Übereinstimmungen haben die Fensteröffnungen der grossen Kuben völlig andere Bedeutungen als die Löcher im Backstein, deren Funktion in der Handlichkeit und in einem besseren Verbund mit dem Mörtel begründet liegt, wohingegen die perforierten Mauern durch die innen angeschlagenen Fenster zusätzlichen Sinn bekommen. Ihre Ausrichtung gegen Nord- und Südost ermöglicht den Verzicht auf einen aussenliegenden Sonnenschutz, die tiefen Leibungen wirken als Reflektoren, der Sturz wird nicht ausgehöhlt, behält seine Kompaktheit. Die Lüftungsflügel der Holzfenster bleiben trotz ihrer Ausklappung nach aussen geschützt.

Das Spiel geht weiter. Man glaubt erst einmal, den grossen Kubus als ein aufeinander abgestimmtes System in sich geschlossener Körper zu erkennen. Ihre Fügungen sind jedoch Übergänge und Koppelungen, die deutlich gegen eine Autonomie der Grossformen gerichtet sind und damit auf ein weitergefasstes, zusammengebundenes Konglomerat verweisen. Dieses wiederum entstand in der Absicht mit dem vorhandenen, ortsbaulich schwach definierten Areal ein nochmals grösseres Ganzes zu bilden.





**Abbildungen:**

*Schulhaus Brühl in Gebenstorf AG (Urs Burkard  
Adrian Meyer + Partner, Baden)*

*Photos: Reinhard Zimmermann, Zürich*

**Literaturhinweise:**

- Rudolf Arnheim „Kunst und Sehen“
- Ulrike Lehmann „Robert Mangold - Linie Form Farbe“
- Fritz Schumacher „Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaus“

Der neue Hof wird zur Mitte, die Gebäude stehen peripher. Die „ins Feld gesetzten Backsteine“ werden gegen diesen Hof hin durch eine in der Schwebe gehaltene Glasmembrane vorgeblendet. Die Glasecken, mit dem Aluminium bündig gesetzt, betonen die Wechselwirkung von Transparenz und Körperlichkeit und erzeugen Tiefe. Das Glas verwischt je nach Lichteinfall die Raumhaptigkeit der dreigeschossigen „Platzwand“. Damit entsteht mehreres. Von Aussen erlebt man diese Membrane als Hybrid, sie verhüllt und gibt preis, wirkt wie ein Schleier. Der Raum, den sie umschliesst wird zum Körper. Im Innern aber erlebt man den Raum auskragend, raumgreifend. Diese stützenfreien, vorgespannten betonierten Erschliessungen halten das Glas in einer Art Schwebezustand, die Lasten werden über die Stirnseiten der Deckenplatten abgetragen. Hier in diesen horizontal und vertikal perforierten Zonen prallen Raum- und Körperformen aufeinander und erzeugen Spannungen, die auf eine mehrfache Bindung von architektonischen Formen an Funktion, Konstruktion und Material schliessen lassen. Überdies wird aber auch deutlich, dass entwerferische Strategien das architektonische Projekt immer in Beziehung setzen zu den kulturellen Bedingungen von Stadt zur Landschaft, und dass sich die daraus entwickelten Formen diesen Bedingungen gegenüber auch zu behaupten haben. Diese Bedingungen sind äussere Kräfte, die gegen- und gleichläufig stehen mit den Bestimmungen und Bedeutungen von Räumen und deren inneren Zusammenhängen. Aus solchen Reibungen leiten sich Formungen der Hülle ab, einer Hülle, die sozusagen den Stoffwechsel zwischen innen und aussen regelt. Auffällig in diesem Fall ist sicher die Suche nach der Verlangsamung von Bildfolgen, nach einer Art tektonischen Verharrens.

Jedes architektonische Projekt hat sich auf die Stadt und deren prägende topographische Bedingungen zu beziehen. Die gemeinschaftlichen Räume der Stadt sind die Strassen, ihre Dimensionen sind Teil ihrer hierarchischen Ordnung. Strassen kreuzen sich, bilden Sequenzen von Räumen und Plätzen, oder lösen sich auf und segmentieren die Landschaft. Daraus und aus dem Wollen, gemeinschaftliche Institutionen in ihrem Ausdruck und Grad an Öffentlichkeit festzulegen, entstehen Formen von Stadt. Die Formen der architektonischen Projekte stehen hinter den Formen der Stadt. Sie sind damit nicht nur sichtbare Gestalt des Inhalts eines Bautyps, sondern auch Ausdruck ihrer Bedeutung im Stadtganzen und im Spannungsfeld von Stadt und Landschaft.