

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

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1998)

Heft: 2

Artikel: Sinn der Form

Autor: Spieker, Helmut

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919322>

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

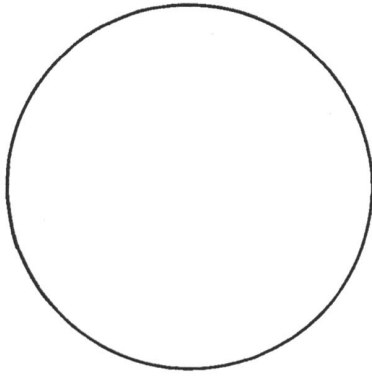
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.01.2026

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



„Denn an sich ist nichts weder gut noch böse;
das Denken macht es erst dazu.“

Hamlet zu Rosenkranz in II,2 in „Hamlet“
von William Shakespeare, 1594

Helmut Spieker

Sinn der Form

Von zwei Erkenntnissen möchte ich ausgehen, die beide nicht theoretisch-wissenschaftlichem Grübeln oder gar historisch nachempfundenen Quellenstudien entstammen. Vielmehr sind sie das Ergebnis intensiven, sinnlich naiven Beobachtens:

I Reihenfolge

In den Materialien zur „Geschichte der Farbenlehre“, 1810, gelangt Johann Wolfgang von Goethe für sich zu der Erkenntnis:

„Gehalt ohne Methode führt zur Schwärmerei,
Methode ohne Gehalt zum leeren Klügeln;
Stoff ohne Form zum beschwerlichen Wissen,
Form ohne Stoff zu einem hohlen Wähnen.“

In diesen Zeilen scheint die Reihenfolge von grösster Wichtigkeit zu sein: Gehalt – Methode – Stoff – Form. Die ersten beiden Begriffe sind abstrakter Art; ihnen folgen die zwei konkreten des Stoffes und schliesslich der Form.

Dabei dürfte „Gehalt“ wohl mehr bedeuten als nur Zweck; gemeint ist wohl eher der Inhalt in umfassendster Masse, um den inneren Sinn zu erreichen, der in einer Aufgabe, in jeder wirklichen Aufgabe enthalten ist.

Ohne Anlass kein Bauen

Wenn eine Aufgabe, Gehalt und Funktion zu erfüllen, gestellt ist oder sich stellt, geht es zunächst darum, eine oder mehrere Methoden herauszufinden oder zu erfinden. Mit deren Hilfe versucht man, der Aufgabe, mitsamt ihres vielleicht bedeutungsvollen Hintergrundes, gerecht zu werden. Eine Voraussetzung, dies zu erfüllen, ist: man muss ein Ziel haben z.B.: Was wollen Bauherr und Architekt mit ihrem Bauwerk aussagen? – falls es ein Bau werden soll, der über die reine Zweckerfüllung hinausgeht.

Nach Schopenhauer ist „der Zweck aller Kunst Mitteilung der aufgefassen Idee“. Also muss dieses geistige Ziel erkannt sein, um Ausschau zu halten nach Wegen, die das Ziel erreichbar erscheinen lassen. Und was sind Methoden anderes als Wege? Also gilt es, die möglichen Wege zu erkennen; was wiederum Systemdenken voraussetzt – jedoch nicht „gehaltlos“ theoretisch, sondern vielmehr mit der konkreten Absicht, eine gestellte Aufgabe zu lösen, einen Weg zur Lösung dieser Aufgabe zu finden.

Den Begriff des Stoffes können wir mit „Material“ gleichsetzen, so dass es sich bei dem „beschwerlichen Wissen“ wohl um die Kenntnisse der Materialeigenschaften, der Verträglichkeit, der Verbindungsmöglichkeiten und dergleichen handeln dürfte, ohne dass die konkreten Techniken und Konstruktionen vor Augen sind, mit deren Hilfe eine bestimmte, eine beabsichtigte Form zu bilden ist. Und, in der Umkehrung, bleiben Formvorstellungen unerfüllbar, wenn wir nicht um die Materialien mit ihren Gesetzmässigkeiten Bescheid wissen. Es bliebe beim „So könnte man es machen oder hinzwingen“, womit der ungezielten Bastelei Vorschub geleistet würde.

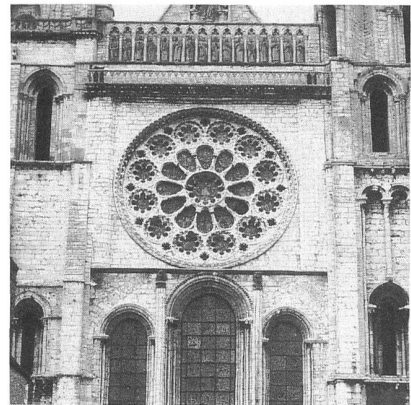
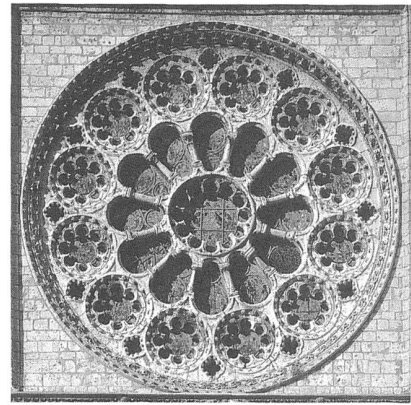
Aus dem Gedankengang Goethes ist abzuleiten, dass nicht die Einzelklärung zu einer richtigen Einstellung führen kann; sondern nur der Zusammenhang und die Gleichzeitigkeit im Bewusstsein können zum angestrebten Ziel führen.

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), der Begründer der wissenschaftlichen Aesthetik, prägt die Formel: „Aesthetik ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis“. Damit wendet er sich gegen die Vorherrschaft der alleinigen Erkenntnis durch den Verstand, wie es René Descartes zu begründen versuchte; zugleich verwahrt er sich gegen jegliche Privatisierung und Subjektivierung des Aesthetischen.

Brigitte Scheer folgert auf dieser Grundlage in ihrer Descartes-Kritik: „...die Theorie des Schönen und der Kunst hat es gerade mit der Untrennbarkeit von Sinnlichem und Sinnhaftem zu tun. Sie geht den Sinnbildungsprozessen in der Kunst nach, die in der Organisation des sinnlichen Materials selbst gegeben sind.“ (in: „Einführung in die philosophische Aesthetik“, Darmstadt 1997)

Keine Aussage ohne Sprache

Wenn ich etwas mitteilen möchte, bediene ich mich der Sprache, einer gesprochenen oder musikalischen, einer bildhaften oder architektonischen. Sprache ist jedoch unausweichlich „eine Sache in der Zeit“, im Gegensatz zu dem materiell Gebauten. Während das Wort und vor allem die Musik den direkten und gleichzeitigen Zugang zum verstandesmäßigen und dem seelischen Bewusstsein haben, müssen die bildenden Künste den Umweg über das Materielle gehen; und im Gegensatz zur Natur ist dies beim Dichten, Komponieren und Entwerfen stets ein zeitgeraffter Vorgang.



- 1 Der „unschuldige“ Kreis = die vollkommene Form in der Fläche
- 2 Der Kreis als Rosenfenster = das sich drehende Rad des Schicksals der Menschen (in der tatsächlichen Ausführung in der Westfassade der Kathedrale Notre-Dame in Chartres) aus: Kimpel, Suckale, Hirmer: „Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270“, München 1985
- 3 Das Rosenfenster als zentrierende Einmaligkeit (Westfassade der Kathedrale Notre-Dame in Chartres, 11./12. Jahrhundert) aus: Kimpel, Suckale, Hirmer: „Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270“, München 1985
- 4 Auf den Kopf gestellt (Buchladen in Gent 1980/81)

Gebrauchsgegenstände wie auch Haustypen, beides im echten Sinne verstanden, entwickeln sich über Jahrzehnte oder Jahrhunderte. Sie erhalten dadurch etwas von Natürlichkeit, sind quasi eine gemachte Natur; ähnlich den Häusern, wenn sie wie Ackerbau und Viehzucht entstehen – „wie als von selbst entstanden“.

Auf dieser Einsicht gründen die Feststellungen von Wolfgang Braunfels, in dem er im Kapitel „Herrschaftsform und Baugestalt“ sagt: „Man sieht jeder Stadt an, wer sie regiert und wie sie regiert wird ... Schlösser und Burgen, die Stadtmauern und ihre Tore deuten und rechtfertigen bestehende oder auch nur angestrebte Ordnungen ... Jede Architektur kann als Zeichen für Macht, Wohlstand, Idealsinn, ja auch für das Elend seiner Erbauer oder Bewohner abgelesen werden. Ein gutes Bauernhaus dient nicht nur seinem Zweck; es spiegelt dank seiner Baugestalt und ihren Schmuckformen die Weltsicht, in der sich die bauerliche Familie geborgen fühlt. Erst dadurch wird es zur Architektur als einer eigenen Kunstgattung. Ein gutes Bürgerhaus kann als ein Lehrbuch der bürgerlichen Tugenden verstanden werden. Es ist der Aktivierungsbereich des Bürgerfleisses, des Ordnungssinns, der Sauberkeit, der sorgsamten Rechnungsführung. Die Häuserzeilen der Städte machen das Bestreben der Familien, sich gleichzuordnen und auszuzeichnen, sichtbar ...“ (in: „Abendländische Stadtbaukunst“, Köln 1976)



5 Der Kreis als Tor zum Himmel (Mesquita in Córdoba, Pforte zum Mihrab, 10. Jahrhundert)
aus: Marianne Barrucand, Achim Bednorz:
„Maurische Architektur in Andalusien“, Köln 1992
6 Die absolute geometrische Form als Kontrast zur Natur: das Mondtor in der Gartenmauer
aus: Mario Bussagli: „China, Japan, Korea, Himalaja“ in „Weltgeschichte der Architektur“, Stuttgart 1985
7 In all der Rechtwinkeligkeit einmal die Rundung – in gestalterischer Tradition (Gartenhof in einem japanischen Hofhaus)
aus: Band 6 der „Japanischen Architektur“, Gärten 1980

Die Unnatürlichkeit bei Häusern beginnt zweifellos stets mit der Tätigkeit von Architekten, indem – vielleicht herbeigeführt durch die Bauherrschaft, vielleicht aber auch aus eigenem Antriebe – das Thema, das, was Goethe „Gehalt“ nennt, unnötigerweise mit Themenfremdem, möglicherweise auch mit unangebrachter Bedeutungsschwere bis hin zur Angeberei „aufgeblasen“ wird. Ein treffendes Beispiel für diesen Zusammenhang, der gerade die Ablösung vom Stetigen-sich-Entwickeln kennzeichnet, erwähnt Björn Linn in seinen Betrachtungen zum „Nordischen Klassizismus“: „Von Bedeutung ist auch, dass der Beginn der neoklassizistischen Strömung mit der Entstehung des Architektenberufes zusammenfällt...“ (in: „Werk, Bauen + Wohnen“, Heft 4/1987)

Es kommt folglich nicht von ungefähr, dass wir seit Jahrzehnten beobachten, wie vermehrt Produkte von Designern und Architekten in das Reich des Unbrauchbaren abdriften, während gleichzeitig die Wertschätzung älterer, „natürlich“ entstandener Gebrauchsgegenstände steigt.

Aber nicht nur beim Machen, inzwischen sogar beim Betrachten von Häusern schwingt diese Einstellung wie beinahe schicksalhaft, als unausweichlich mit, um den Vorgang des Auswählens bei der Suche nach einsetzbaren Formen zu stilisieren. In einem 1997 erschienenen Architekturführer beschreiben die beiden Architektenverfasser das Entwerfen eines Hauses so: „Die Architekten wählten (!) hier einfache und zweckmässige Formen (an anderen Orten taten sie es offensichtlich nicht), die bereits (! = 1927) eine Verbindung zum Neuen Bauen (wohl im Gegensatz zum „Alten Bauen“?) aufweisen.“ Ist da Ironie im Spiel? wohl kaum. Ist es Hilflosigkeit solcherlei Phänomenen gegenüber? wohl eher Ratlosigkeit, diese Erscheinungen als entworfene Architektur, als Gestaltung zu deklarieren. Sicher ist, dass sie das Zusammenhängen im Goetheschen Sinne nicht entdecken konnten.

Keine Architektur ohne Theorie

Diese Ratlosigkeit zeugt von Theoriemangel. Jedoch tritt sie nirgends so deutlich zutage, wie in der Unfähigkeit zu Reformen, also zu Neubildungen von Vorhandenem. In dieser Situation konnte eine Erscheinung wie die sogenannte Postmoderne ihre Modezeit haben. Wenn auch nur kurz, sie traf genau den Nerv der Ratlosigkeit in vielen Köpfen. Aber dies hätte man ja wissen können. Bereits gegen Ende des vorigen

Jahrhunderts postulierte Heinrich Wagner: „Um componieren oder erfinden zu können, muss man vor Allem wissen, was man schaffen will. Wissen, was man schaffen will, heisst, eine Idee haben, und diese Idee, dieses geistige Bild des Gegenstandes, wird zu voller Klarheit und wirklicher Anschauung gebracht mittels Darstellung... Auf das Reich der Baukunst übertragen, haben wir das Grundgesetz der architektonischen Composition abgeleitet. Wir werden sie daher entstehen sehen aus jenem Dreiklang der Ideen: Erfüllung des Zweckes, Wahrheit des Gedankens und Schönheit der Form, welche die Wurzeln des Baumes der Theorie bilden...“ (in: „Die architektonische Composition“, Band IV,1 des „Handbuches der Architektur“, zitiert nach der 2. Auflage, Darmstadt 1893)

Das mag zwar für heutige Ohren etwas pathetisch ausgedrückt sein; aber zumindest wird die Verantwortlichkeit im Gestalten von Bauwerken spürbar. Und in einem etwa gleichzeitig erschienenen Lexikon finden wir unter dem Stichwort „Reform: (neulat.) = planmässige Umgestaltung bestehender Einrichtungen mit Abstellung der sich zeigenden Übelstände...“ (in: „Brockhaus“ Konversations-Lexikon, 14. Auflage, Leipzig 1908)

Fazit: eine wirkliche Reform in der Bildung und Ausbildung der Architekten müsste den Theoriemangel bekämpfen, um einer weiteren Beliebigkeit vorzubeugen.

II Form und Verantwortung

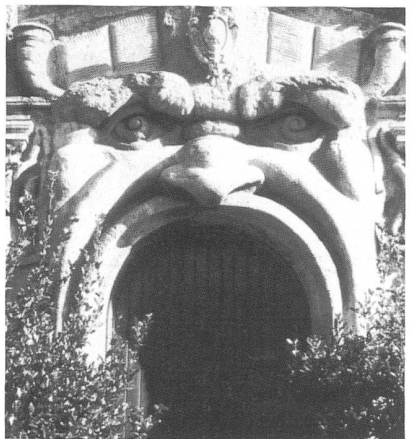
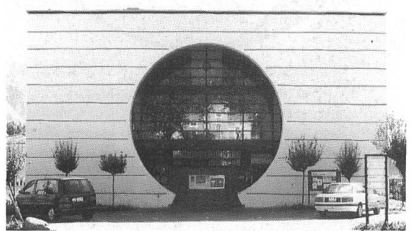
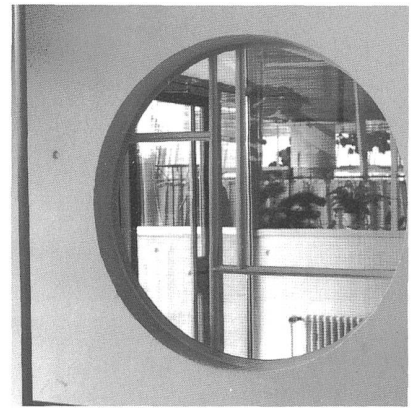
Form ist einer der wesentlichsten Gestaltungsfaktoren in sämtlichen Künsten; aber darüber hinaus auch für jeglichen Gegenstand, sei er alltäglich für den „Normalgebrauch“ oder auch für das Besondere – von der Sicherheitsnadel bis zum Haus, ja bis zu einer ganzen Stadt. Von der statischen Form leben Malerei und Bildhauerei, jedenfalls bis in unsere Zeit. Musik und Literatur kennen den Ablauf, der Teil der Form ist. Ballett lebt als Bewegungsform, ereignet sich ausschliesslich im Ablauf. Architektur gehört zu den Zwittern; denn Raum bleibt Bild, wenn ich mich nicht, ihn erlebend, in ihm bewege. Form entsteht bei allem Tun und Werden. Gestaltete Form hingegen bedarf des gezielten Handelns.

Der grösste Produzent von Formen ist die Natur mit ihrer Evolution. Sie wird in ihrer Produktivität unübertroffen bleiben, so dass wir eigentlich nur hinzuschauen brauchten, um die angemessenen, die natürlichen Formen zu finden, die als Ergebnis unseres Weges von der Aufgabe her bis zur endgültig gestalteten Form sich einstellen – es sei denn, dass uns falsche Vorbilder von dem rechten Weg abbringen, dass wir uns auf falsche Wege verlocken lassen.

Ohne Form keine Architektur

Die Frage der Gestaltung ist: wie und wann und wozu setze ich Formen ein. Hier stellt sich wirklich das Problem der Auswahl, und, mit dieser Auswahl, wird die Gestaltungsfrage zur Gewissensfrage beim Kombinieren, also beim Komponieren.

Jedoch, so wie der Bauer seine Äcker rechteckig bestellt, also in eine geometrische Form bringt, so ist auch das Bauen ein Willensakt. Damit öffnet sich die Möglichkeit, neben dem Suchen und Finden von Formen in der Natur selbständig Formen zu produzieren, für die es keine Vorbilder in der Natur gibt. Diese sind zwangsläufig „anorganisch“, während die von der Natur abgeleiteten oder aus ihr übernommenen genauso zwangsläufig „organisch“ sind. Selbst die geo- oder stereometrischen Regelformen der Flächen und Volumina sind „natürlich“. Folglich entscheiden Kombination und Composition über die Gesamterscheinung, die Gestalt des Produktes – als Ergebnis menschlichen Denkens.



8 – in gestalterischem Bewusstsein (Gebäude des Diakonischen Werkes in Stuttgart, 1979-84)

9 Inflation der Kreise und Rundungen (Sher-e-Banglanagar, Ayub National Hospital in Dacca, Bangladesh, 1962-74)

aus: Toshio Nakamura: „Louis I. Kahn“, Tokio 1983

10 Die einmalige Post als Tor zur Briefmarke (Postamt in Solduno/Locarno, 1995)

11 Das Maul als Hauseingang – Wer geht dort hinein und kommt auch wieder heraus? – und wie? in welcher Form? (Palazzo Zuccari, Rom, Jahrzehnt vor 1600)

Mit ihrer Produktivität ist die Natur der grösste und wichtigste Lehrmeister für Formen. Dies führt uns zu der zweiten Erkenntnis, die unsere, von Mythen und Mystik befreite Welt als Offenbarung empfand, und die Louis Sullivan (1856-1924) präzise formulierte. Denn seine Schilderung auf der Suche nach Grundlagen für die architektonische Gestaltung, keiner echten oder eingebildeten Obrigkeit verpflichteten Ordnung, nimmt ihren Ausgang in der Beobachtung der Natur:

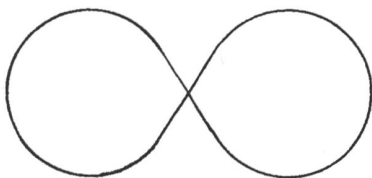
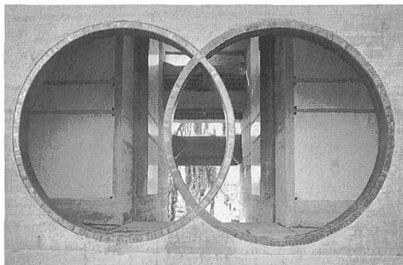
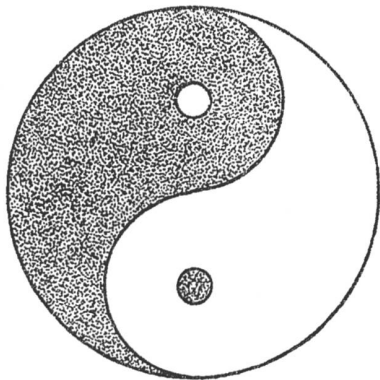
„Jedes Ding in der Natur hat eine Gestalt,
das heisst eine Form, eine äussere Erscheinung,
durch die wir wissen, was es bedeutet,
und die es von uns selbst und
von allen anderen Dingen unterscheidet.

In der Natur bringen diese Formen das innere Leben,
den eingeborenen Wert der Geschöpfe oder der Pflanzen,
die sie darstellen, zum Ausdruck;
sie sind so charakteristisch und so unverkennbar,
dass wir ganz einfach sagen,
es sei 'natürlich', dass sie so sind.

... Immer scheint es, als seien Leben und Form
ganz und gar eins und unzertrennlich,
so vollendet ist die Erfüllung ...
Immer folgt die Form der Funktion –
und das ist das Gesetz.
Wo die Funktion sich nicht ändert,
ändert sich auch die Form nicht ...

Es ist das Gesetz aller organischen und unorganischen,
aller physischen und metaphysischen,
aller menschlichen und übermenschlichen Dinge,
aller Manifestationen des Kopfes,
des Herzens und der Seele,
dass das Leben in seinem Ausdruck erkennbar ist,
dass die Form der Funktion folgt. Das ist Gesetz.“

„The Tall Office Building Artistically Considered“, 1896,
übersetzt von Henni Korssakoff-Schröder, 1963



- 12 Doppelkreis, umfassen vom Kreis = das
chinesische Yin und Yang-Symbol als Zeichen des
Wachsens und Schwindens
aus: Thomas Thilo: „Klassische chinesische
Baukunst“, Wien 1977
13 Der Doppelkreis als Zeichen für Unzertrennlichkeit
(Friedhof Brion-Vega, S. Vito, 1970-72)
aus: Seiichi Shirai: „Carlo Scarpa“, Tokio 1977
14 Der Doppelkreis als Zeichen für Unendlichkeit
(Mitte des 17. Jahrhunderts eingeführt)

Diese Herleitung belegt deutlich, dass mit der gebräuchlichen Kurzformel „form follows function“ man der Komplexität dieses beobachtenden Gedankenganges nicht gerecht werden kann. Ganz im Gegenteil: Mit dieser Verkürzung sind Absichten verbunden; nämlich, mit dem Hinweis auf diese drei Wörter den eigenen Gestaltungsmangel zu rechtfertigen, vor allem aber, sich von dem Prozess zu dispensieren, den methodischen Weg von dem Gehalt über den Stoff zur Form auf sich zu nehmen; oder, was noch gewissenloser ist, einfach eine Form zu übernehmen oder sich auszuendenken – als Attraktion, als Sensation, ohne auf das Leben zu achten, das davon betroffen sein wird.

Über alle, durch die Kunstwissenschaften aufgearbeiteten Formen zu verfügen, ist verführerisch. Eine verantwortbare Auswahl jeweils zu treffen, bleibt dem einzelnen überlassen. Dabei keinerlei Verpflichtung zu verspüren, ist würdelos, zeugt häufig von geschichtlicher Unverfrorenheit oder gar Verdrängung, falls die geschichtliche Belastung bestimmter Formen überhaupt im Bewusstsein des Wählenden ist.

Es gibt auch keine Instanz mehr, die einem in dieser schwierigen Situation helfen könnte. Der Wählende ist auf sich gestellt. Allein „der bestirnte Himmel über, und das moralische Gesetz in mir“, wie es Immanuel Kant für sich formulierte, können als Leitschnur dienen; wobei „der bestirnte Himmel“ für die Gesamtheit der Natur steht, die es zu achten gilt, und „das moralische Gesetz in mir“ als Gewissen zu begreifen ist, um mir meiner Verantwortlichkeit – auch im Umgang mit Formen – bewusst zu werden.

Gefährlicher Umgang mit Formen

Alle Mittel sind zunächst „weder gut noch böse“; der Umgang mit ihnen, ihr Einsatz hingegen bringt sie in eine zu verantwortende Aussage. Zwei Beispiele:

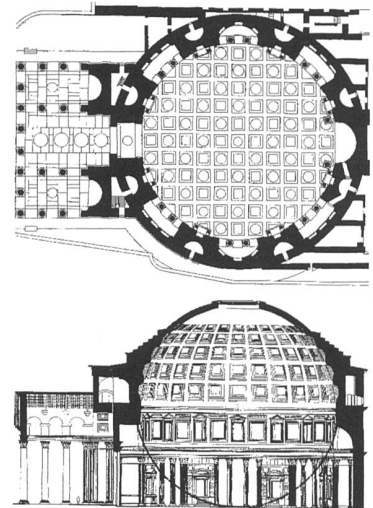
Massstab und Systemdenken: Mit wechselnden Massstäben innerhalb eines Gebäudes werden Zuordnungen = Element-Ebenen in einem System dargestellt; das bekannteste, systematisierte Beispiel finden wir im traditionellen japanischen Wohnungsbau. Drei Massstäbe nebeneinander werden eingesetzt: der erste für das vertikale Tragwerk mit einem Vielfachen des Grundmasses, Ken genannt; der zweite repräsentiert die Lebenswelt in Abhängigkeit von den menschlichen Körpermassen – mit dem Tatami-Fussboden, den Abständen der Deckenbalken und den raumbildenden Wand-Elementen, zu einem Teil fest, zum anderen verschiebbar, je nach täglicher Lebenssituation; der dritte Massstab ist der der Füllungen und der Gegenstände, mit der steten Wiederkehr des sun, dem japanischen Fussmass.

Würden wir bei unseren Bauten mit gleicher Gewissenhaftigkeit den Umgang mit Massstäben und ihrer Zuordnung verfahren und nicht mit beliebiger Anwendung herumspielen – das wir dann hochgestochen als „intuitiv“ bezeichnen –, so ergäbe sich eine bewusste Eindeutigkeit, die jegliche Verletzung der Menschenrechte durch Bauen ausschliesse: keine unsinnige Kolossalordnung als Machtdemonstration, kein widersinnig verschlossener Sockel, der den Zugang zu einem Akt der Demütigung werden lässt.

Hierarchie und Spiegelsymmetrie: Der Umgang mit diesen Mitteln wird stets gefährlich sein und bleiben. Jede hierarchische Ordnung innerhalb eines Gebäudes ist, genau wie die widersinnig eingesetzte Spiegelsymmetrie, vor allem bei gleichzeitigem Einsatz ein höchst gefährliches Ausdrucksmittel.

Sie stehen im Widerspruch zu jeglicher Darstellung eines seit 1789 zu gestaltenden Themas: dem der offenen Gesellschaft mit dem Grundprinzip der Gleichheit aller Menschen. Macht auszudrücken, war zu keiner Zeit ein Schwierigkeit; dafür sind die Mittel der Beeindruckung und Unterwerfung allzu gebräuchlich. Hingegen ist das Gestaltungsproblem der Gleichberechtigung bislang nur einmal in den letzten zweihundert Jahren bewusst erkannt worden: im Elementarismus der niederländischen De Stijl-Bewegung.

Jedes notwendige und darüber hinaus hinzukommende Element hat ein Recht auf Vollständigkeit und Unversehrtheit – in Form und Position. Daraus resultiert das selbständige Nebeneinander sämtlicher Elemente, die zusammen als Gebäude die Gleichrangigkeit aller Personen mit ihrer Unverletzlichkeit in einer demokratisch zu organisierenden Gesellschaft widerspiegeln, die dieses Prädikat wirklich verdient. Ganz praktisch: unmöglich werden somit – als Beispiel – im Mauerwerk gefangene Fenster;



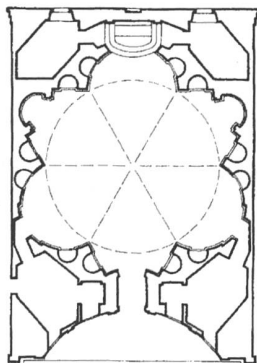
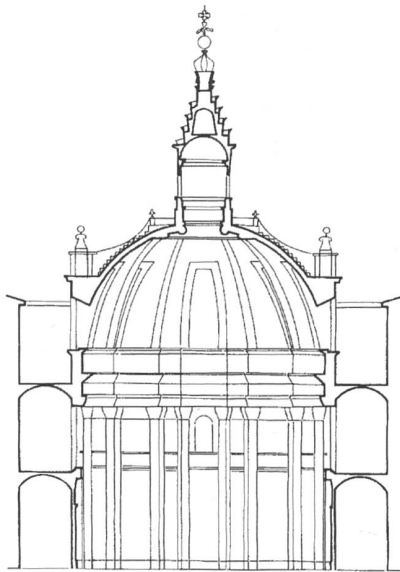
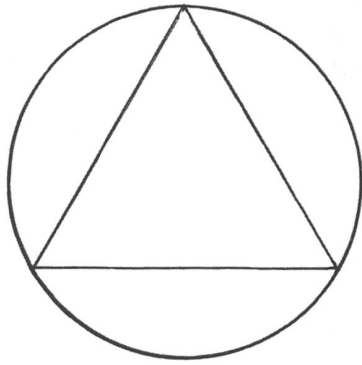
15 Sich überschneidende Bögen - Sinnbild des Verflochtenseins (Blendarkaden an der Torre del Salvador in Teruel)

aus: Marianne Barrucand, Achim Bednorz:

„Maurische Architektur in Andalusien“, Köln 1992

16 Der Kreis in Grund- und Aufriss als Symbol des irdischen und göttlichen Alls (das Pantheon in Rom, erbaut 27 v.Chr. unter Agrippa; nach Brand neu aufgebaut 118-128 n.Chr. unter Hadrian)

aus: Heinz Studer: „Baustilkunde“, Blauen/CH 1981



stattdessen gibt es das Gespräch zwischen geschlossenen und offenen Wandelementen; spiegelsymmetrische Gebäude entstünden nur dann, wenn sie den natürlichen Gegebenheiten entsprechen können – im Einraumbau, gleich ob Kirche oder Scheune. Jedoch: jedesmal, wenn diese Postulate des Elementarismus nicht erfüllt werden, bleibt Bauen Machtausübung.

Keine Verantwortlichkeit ohne Vollständigkeit

Wenn Funktion allgemein als „Tätigkeit, Obliegenheit, Aufgabe, Amt“ definiert wird (in: „Der Grosse Knaur“, Lexikon in 20 Bänden, München 1982), so überschreitet der Funktionsbegriff bei Sullivan diese Definition bei weitem. Denn er fordert, dass das Formergebnis eine 'echte Manifestation nicht nur „des Kopfes“, sondern auch „des Herzens“, ja sogar „der Seele“ sein müsse, damit „das Leben in seinem Ausdruck erkennbar“ wird.

Dieses Ziel setzt voraus, dass der Gestaltende die Aufgabe in dieser Vollständigkeit erfasst; und dass er sich auch der Mühe unterzieht, die Stoffe mit ihren Gesetzmässigkeiten genau zu studieren, um mit ihnen dauerhafte – neudeutsch: nachhaltige – Bauwerke zu konstruieren. Mühsam deshalb, weil ein Strang der Entwicklung in den bildenden Künsten, in der Nachfolge des Manierismus eines Michelangelo, genau den gegenläufigen Erfolgsweg zeigt: Durch materiell nicht erfüllbare Formen gelangt man zu Ruhm, wird man zum Star. Auf dieser pervertierten Haltung begründet, bildete sich eine Komponente der Technikfeindlichkeit heraus.

Diese Antihaltung gegen das Technische in der Kunst seit dem Ende der Renaissance erfährt heute eine kaum für möglich gehaltene Steigerung, die sich sogar gegen die Handwerklichkeit wendet. Was zu exakt gemacht ist, lässt offenbar zu wenig Spielfeld für Interpretiergelüste. Und mit diesen möchten etliche „Experten“ das Publikum beeindrucken.

In einer Fernsehsendung mit dem anspruchsvollen Titel „Architektur des 21. Jahrhunderts“ (Saarländischer Rundfunk, 1996) wurde über Neubauten in Los Angeles berichtet. Die Verfasserin, Gaby Imhof, stellte die Entwicklung der letzten zwei Jahrzehnte anhand von Bauten des Architekten Frank O. Gehry dar und gelangte schliesslich zu der in Planung befindlichen Concert Hall in Los Angeles: hier könne dieser Künstler endlich „befreit von allen Regeln der Baukunst“ sein Meisterwerk verwirklichen.

Die „Befreiung“ der Formen „von allen Regeln der Baukunst“ wird so zum Programm gemacht, als Weg aufgezeigt, auf dem – vielleicht sogar als einzigem – Kunst im Bauen, also Architektur erreicht werden könne, ein Zustand, wie er in weiten Bereichen des Design, seit es nicht mehr um Produktgestaltung geht, bereits eingetreten ist, als „gestaltete Beliebigkeit“.

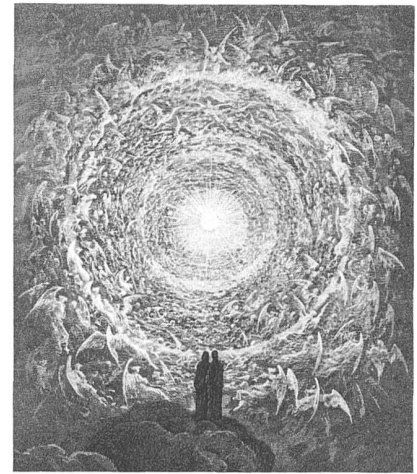
Zu verantwortende Rückwirkung

Die formale Beliebigkeit kennen wir inzwischen nicht nur in diesen Gebieten; sie hat sich in beinahe alle Lebensbereiche eingeknistet, ohne wirklich etwas über das Leben auszusagen – höchstens kündend von der allgemeinen Teilnahmslosigkeit, wie sie deutlich wird, wenn bei Verbrechen oder Unfällen zugesehen und gar gefilmt und konsumiert wird, ohne die Verpflichtung in sich zu verspüren, helfen zu müssen.

Wenn dies nun alles zu moralisch klingen sollte, so genügt ein Verweis auf Agnes Heller, die Nachfolgerin von Hannah Arendt als Professorin für

Philosophie und Ideengeschichte an der New School for Social Research in New York. In ihrem Beitrag „Was ist praktische Vernunft, und was ist sie nicht?“ (in: „Sinn und Form“, Berlin 1992), attackiert sie ihre Kollegen, die sich als Philosophen durch Schweigen aus der Mitverantwortung schleichen wollen: „Zu ihren Lebzeiten tragen die Philosophen Verantwortung für den politischen und moralischen Gebrauch (oder Missbrauch) ihrer Philosophie, unabhängig davon, ob sie sich dazu äussern oder ob sie schweigen. Sich den gefährlichen Konsequenzen der eigenen Philosophie zu stellen, ist eine moralisch relevante Praktik...“, und sie schliesst mit der feststellenden Frage: „In der prämodernen Philosophie galt es als selbstverständlich, dass der Philosoph seine Philosophie 'lebt'. Lebt er sie auch heute?“ Zuvor hat sie zu Sartre bemerkt, dass er das Glück gehabt habe, seine eigene Philosophie nicht leben zu müssen. Und für wieviele Architekten und Designer muss das selbe gelten?

Wenn Agnes Heller mit der adiaphorischen Haltung, dem Praktizieren von Wertneutralität, derart ins Gericht geht, so geschieht dies auch gewiss vor dem Hintergrund ihres Schicksals – 1929 in Budapest geboren – und ihrer Lebenserfahrung. Sie bestätigt zwar, „dass Philosophie als Spekulationsübung adiaphorisch ist.“ Jedoch unterscheidet sie klar zwischen der Haltung gegenüber Sachen und im Verhältnis zu den Mitmenschen. Insofern ist „nichts weder gut noch böse“; aber nicht das Denken, sondern vor allem das Handeln zwingt zur Wertung, zur gewissenhaften Einschätzung des eigenen Tuns. In dem Augenblick, in dem ich handle oder auch eben nicht handle und schweige, komme ich in die Verantwortung. Und Gestaltung ist wohl stets ein Akt des Handelns, selbst wenn ich nur zusammenstelle oder mit den Formen spiele. Folglich gilt hier als einzige Hilfe Kants kategorischer Imperativ: „Handle so, dass ...“



17 Gleichseitiges Dreieck, eingeschrieben in den Kreis - Sinnbild der Dreifaltigkeit

18 Der Kreis, eingeschrieben in das gleichseitige Dreieck – als Sinnbild des Wissens (S. Ivo della Sapienza, Rom 1542-1660)

aus: Pierre Charpentier: „Barock“, Fribourg 1964

19 – als Ort des dreifaltigen Gottes (Wallfahrtskirche in Kappel bei Waldsassen, 1685-1689)

20 Kreis, Kugel und Engelsrose - „Die himmlische Rose“ (zu Dantes Paradies im 31. Gesang seiner „Göttlichen Komödie“, gezeichnet von Gustave Doré, 1861)

21 Die Abwehr des Symbolischen - der „Affenlaokoon“ (in der Version von Tizian, † 1576) aus: Franzsepp Württenberger: „Manierismus“, Wien 1962