

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich
Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich
Band: - (2000)
Heft: 6

Artikel: Architektur, die sich auf menschliche Erfahrungen zubewegt
Autor: Dürrenberger, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919118>

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: 17.02.2026

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

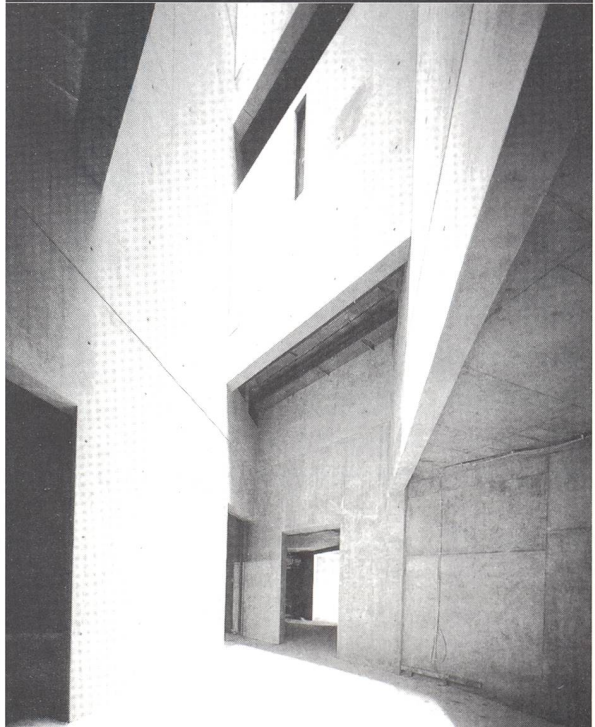
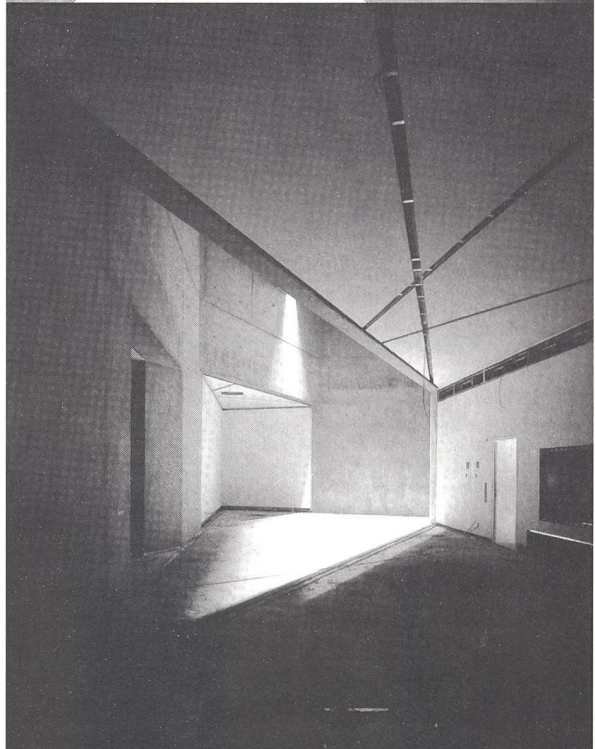
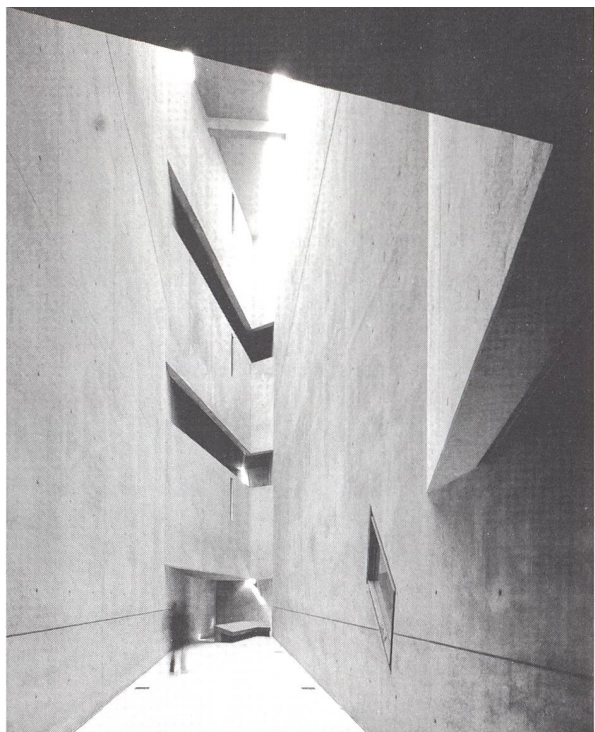


Abb. aus Damer Elke, Daniel Libeskind: Jüdisches Museum
Berlin, Gebr. Mann Verlag, Berlin, S. 90-92

Architektur, die sich auf menschliche Erfahrungen zubewegt

„In der Architektur gibt es immer ein durchgängiges Problem: das sind die sprachlich definierbaren Erfahrungsbereiche, an die Architektur zum überwiegenden Teil gebunden ist, und so gesehen ist ein grosser Teil der Architektur vielleicht nicht mehr als eine Sprachübung. Und dann gibt es Architektur, die sich auf andere Erfahrungen zubewegt, auf menschliche Erfahrungen, die sprachlich nicht zu fassen sind.“¹ Daniel Libeskind

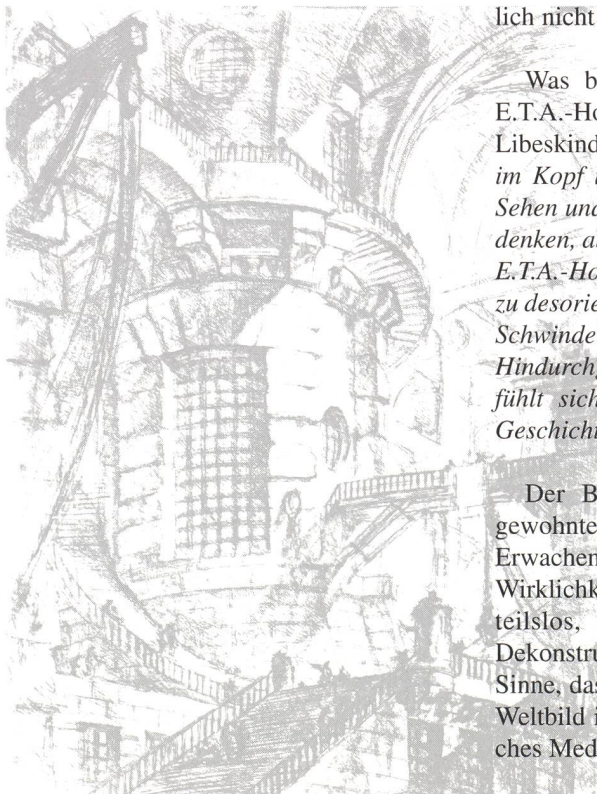
Christian Dürrenberger

M steigt die enge Wendeltreppe hoch, in einem Raum wie im Inneren eines
Diese Forderung nach einer Architektur, *die sich auf menschliche Erfahrungen*
Kirchturms, die Wände und die Treppenspindel, sowie die Stufen sind aus
zubewegt, scheint Libeskind in seinem Entwurf des jüdischen Museums in Berlin
Bruchsteinmauerwerk. M weiss, dass er sich tief unter der Erde befindet und dass
zu einem zentralen Thema gemacht zu haben. Die Empfindung des Träumers im
er irgendwann an eine geschlossene Decke stossen wird, sodass er auf diesem
Traum scheint auf eine seltsame Art dem Erfahren der Architektur des Museums
Weg nicht wieder auf die Erdoberfläche gelangen kann. In der gekrümmten
parallel zu gehen, diese Erfahrungen scheinen sich wie zwei parallele Texte
Aussenwand findet M ein Loch, durch das er in einen Zwischenraum gelangt. M
anzunähern. Die Räumlichkeit der „Voids“ erinnert an den seltsamen
findet sich in einem bedrohlichen Raum wieder, fühlt sich irgendwo dazwischen,
Zwischenraum im Traum. Der einzige Zugang zu diesem Leer-Raum befindet
wie im Innern einer Mauer. M fühlt sich gefangen in diesem Raum, wie ausge-
sich unter der Erde, im Untergeschoss. Betritt man ihn, stellt sich ein Gefühl ein,
geschlossen vom Lauf der Zeit, irgendwo unter der Erde, verschüttet. Die
ähnlich dem in diesem geträumten Raum. Die „Voids“ sind gegen oben weitge-
Begrenzung dieses Raumes bilden Wände, die das Aussehen von Hinterhof-
hend geschlossen, bis auf wenige verglaste Teile, durch die das Licht in diesen
Fassaden haben, die Fenster sind zugemauert. In alle Himmelsrichtungen fluchtet
Leer-Raum gelangt, durch das erst die optische Wahrnehmung dieses Raumes
der Raum in engen Gassen von M weg. Obwohl M weit oben eine steinerne Decke
ermöglicht wird. Ausser im Untergeschoss sind die „Voids“ nirgends betretbar,
wahrnimmt, ist es nicht völlig dunkel. M fühlt die Ratten herannahen, es ist eine
sie werden immer wieder als „Raum dazwischen“ erlebt, ähnlich einem Innenhof.
überaus bedrohliche Stimmung. M weiss, dass er so schnell wie möglich weg
Nur, im grossen Unterschied zum Innenhof, wird der "Raum dazwischen" als
muss, irgendwo durch eines dieser zugemauerten Fenster. Und dann erspät M ein
geschlossener, gefangener Raum empfunden, der keinen Bezug zum Aussen, zum
schlecht vermauertes Fenster, durch das er hinaus gelangt, hinein ins Haus – M
Himmel hat. Die horizontale Ausdehnung des Zwischenraums im Traum, in
erwacht und befindet sich wieder in der anderen Realität, der des Bewusstseins,
gezackten Verläufen, erinnert an die Raumgeometrie des begehbaren Teils des
im Jetzt.
Museums.

"Denn um zu perzipieren, muss der Betrachter Schöpfer seiner eigenen Erfahrung sein."
John Dewey

Die spitzen, scharfkantigen Ecken erzeugen eine unmittelbar bedrohliche Stimmung. Der Benutzer des Museums erlebt also dessen Architektur in einer ähnlichen Weise, wie der Träumende sich in dem Zwischenraum im Traum fühlte – die Bedrohung der Raumgeometrie, das Gefühl von „Verloren sein im Raum“, in der Zeit, in der Geschichte, die ständige Präsenz der „Voids“, die zuvor im Untergeschoss mit diesem Gefühl verbunden wurden, die aber nicht mehr zugänglich sind, als Metapher für einen schmerzlichen Abschnitt der Menschheitsgeschichte, für eine Leerstelle in der Erinnerung an die Vergangenheit eines Ortes.

Detlev von Uslar hat den Begriff „Traum als Welt“² geprägt. Indem er den Traum in seiner eigenen Wirklichkeit erkennt, ihn nicht aus der Sicht des Erwachenden betrachtet, kann er die Traumwirklichkeit und die Wachwirklichkeit als gleichberechtigt akzeptieren, sind beide Manifestationen der Welt. Unter dieser Voraussetzung klingt im folgenden Zitat etwas an, das uns wieder zu Libeskind's einleitenden Zitat zurückführt. Von Uslar stellt fest, dass „*der Traum ... alles andere (ist) als eine Loslösung und Isolierung des Subjekts von den Objekten, sondern vielmehr eine innige Verknüpfung und Identität mit ihnen*“³. Damit rückt seinerseits das Traumerlebnis in den Bereich dieser Erfahrungen, die sprachlich nicht zu fassen sind.



Was bedeutet nun dieses „sprachlich nicht zu fassen sein“? Zum E.T.A.-Hoffmann-Garten des jüdischen Museums äussert sich Daniel Libeskind folgendermassen: *“Ich glaube, Architektur beginnt gleichzeitig im Kopf und mit den Füßen. Man muss seine Erfahrungen mit ihr im Sehen und im Gehen machen. Später kann man tatsächlich über sie nachdenken, aber zuerst erfährt man sie mit den Füßen, da fängt sie an. ... Der E.T.A.-Hoffmann-Garten steht für den Versuch, den Besucher vollständig zu desorientieren, ... Man tritt ein, und es überkommt einen, ein Gefühl des Schwindels, das ist verstörend. Man empfindet eine gewisse Übelkeit beim Hindurchgehen, doch das ist recht so, denn so aus den Fugen geraten, fühlt sich die vollkommene Ordnung an, wenn man als Exilant die Geschichte Berlins hinter sich lässt.”*⁴

Der Besucher wird vollständig desorientiert, er wird aus seiner gewohnten Erfahrungs- und Denkwelt herausgeworfen, ähnlich dem Erwachen in (!) der Traumwirklichkeit. Es entsteht ein Bruch in der Wirklichkeit, der dazu führt, die unmittelbar gemachte Erfahrung vorurteilslos, von Grund auf neu zu erleben. Es geht also um die Dekonstruktion der *sprachlich definierbaren Erfahrungsbereiche*, in dem Sinne, dass Sprache immer eine vorgefasste Wirklichkeit, ein bestimmtes Weltbild impliziert.⁵ Sprache dient in dem Sinne als Metapher für jegliches Medium der Kunstproduktion.⁶

G.B. Piranesi, "Le Carceri", plate 3 (ca. 1761) aus: Bloomer, Jennifer, Architecture and Text: The (S)cripts of Joyce and Piranesi, Yale Univ. Press: 1993. S. 125

In diesem Sinne kann das Ziel der Architektur bei Libeskind mit dem „Die moralische Funktion der Kunst besteht im Beseitigen von der Kunst bei John Dewey verglichen werden. Es geht um die Überwindung der Gewohnheit, einer Gewohnheit im Erfahren der Welt, oder der Kunst als Repräsentation der Welt. Die sprachlich definierbare Erfahrung der Welt, als Metapher für eine Erfahrung, die mit Vorurteilen behaftet ist, wird durch das Entdecken der Welt ersetzt. Im Entdecken muss die Welt neu begriffen werden, müssen erst Begriffe geschaffen werden, um zu verstehen.“

John Dewey

Auch die Naturwissenschaft stösst an ihre Grenzen, muss erkennen, dass gewisse Dinge innerhalb des Wissenschaftsgebäudes nicht erklärbar sind. In der neueren Chaosforschung setzt sich die Erkenntnis durch, dass gewisse Systeme (als Modell der Wirklichkeit) die Eigenschaft besitzen, spontan in einen anderen Zustand zu springen, ohne dass dieser Zustand im Voraus berechenbar wäre. Auch häufen sich Beobachtungen von sich ausschliessenden, widersprüchlichen Erscheinungen⁷, die innerhalb der wissenschaftlichen Denkwelt unlösbar sind. Die Welt scheint aus den Fugen geraten zu sein, - oder besser wohl, aus den bisher gültigen Denkmodellen. Damit scheint die Strategie der immerwährenden Hinterfragung der eigenen Denk- und Wahrnehmungsweise in ihrer Wichtigkeit erneut bestätigt, wird die Irritation, Destabilisation zu einem Instrument der Wahrheitsfindung. Einmal gültige Wahrheiten entpuppen sich immer wieder als unzulänglich, stehen im Widerspruch zu neuen Erfahrungen.

In diesem Sinn kann Architektur (als Kunst) einen bedeutenden Beitrag in unserer Kultur leisten. Architektur dient dabei als Instrument, als Auslöser für eine Wirklichkeitserfahrung. Sie dient dem Entdecken der Welt, sowohl im Sinne eines mentalen Begreifens, als auch im Sinne eines physischen, sinnlichen Begreifens. Der Mensch wird als ganzes Wesen ergriffen, aus gewohnten Bahnen geworfen, durch eine solche Architektur, „die sich auf ... Erfahrungen zubewegt, die sprachlich nicht zu fassen sind“.

- 1 Libeskind im Gespräch mit D. Erbacher und P. Kubitz, in Jüdisches Museum Berlin / Architekt Daniel Libeskind. Mit einem Fotoessay von Hélène Binet, Verlag der Kunst, Amsterdam, Dresden: 1999, S.39
- 2 Detlev von Uslar war ordentlicher Professor für Psychologie an der Uni Zürich; er hat u.a. bei Nicolai Hartmann und Martin Heidegger Philosophie studiert; er hält noch vereinzelt Vorlesungen an der Uni Zürich.
- 3 von Uslar, Detlev, *Der Traum als Welt*, Hirzel Verlag, Stuttgart: 1990, S.22
- 4 Libeskind im Gespräch mit D. Erbacher und P. Kubitz, in *ibid* S.41
- 5 siehe dazu z.B. Barthes, Roland, *Das Reich der Zeichen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main: 1981
- 6 oder Whorf, Benjamin, *Sprache und Wirklichkeit Im Sinne von Kunst als Vermittlung von Wirklichkeit*
- 7 zum Beispiel der Dualismus des Lichts oder Heisenbergs Unschärferelation, zwei der bekanntesten und ältesten solcher Beobachtungen.

Traum von M; eigener Traum, der mich Tage später dazu brachte, mich mit dem jüdischen Museum von Libeskind zu befassen, das ich bisher lediglich vage kannte. Einige Monate vor dem Traum besuchte ich einen Eh-Graben im Niederdorf Zürich - ein überwölbter, gassenartiger, schmaler Raum, der ehemals Aussenraum war und der Unratentsorgung im Mittelalter diente: ein überaus mit Geschichte aufgeladener Ort.