

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

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2011)

Heft: 18

Artikel: Die Sehnsucht der Architektur nach Ethik und Ästhetik

Autor: Homann, Annette

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919280>

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: 12.01.2026

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

DIE SEHNSUCHT DER ARCHITEKTUR NACH ETHIK UND ÄSTHETIK

Annette Homann

Die Diskussion um politisch versus ästhetisch zeigt eine verkürzte Sicht auf die eigentliche Sinnhaftigkeit von Architektur. Der Konflikt könnte mit etwas Nachdenken über die Begriffe und die Geschichte entschärft und produktiv geführt werden. Nachdenken über ein Beispiel: Die Kreuzberger Schoko-Fabrik in Berlin ist das größte Frauenzentrum Europas und fast 30 Jahre alt. Ihr Mehrwert ist ästhetisch-finanzialer-sozialer Natur – und politisch – im Sinne von Hannah Arendt's ‹vita activa›.

Architektur als gebauter Raum weist in ‹unendlichen Faltungen› über sich hinaus. Faltet sich über, in, unter konzeptionellen Ordnungen. Das Verständnis für die Lage, die Präposition, ist eine politische Selbstverständniserklärung. Die politische Präposition reflektiert zunächst das methodische Verhältnis zu den ‹Steigbügeln› der Macht. Ist Architektur Opfer oder Täterin?

Die Präposition figuriert alsbald aber auch als Lagebestimmung gegenüber weiteren konzeptionellen Ordnungen, etwa Re-Präsentationsstrategien, die nicht direkt politisch sind. Architektur ist ein Modell, durch das Wirklichkeit erschlossen wird. Insofern wird sie gleichsam zur Maske, durch welche die Welt betrachtet wird. Innenwelt und Außenwelt. Letztlich gehören jedoch die Masken selbst auch zur Realität und ihre Macht ist nicht zu unterschätzen. Raum transponiert Sinnlichkeit, Weltbilder, Körperbilder, Mehrwertbilder.

Raum bildet Mehrwert, ebenso wie Kunst.

Gefühlswelt und der ästhetischen Sensibilität als unbedingten Teil einer Ausbildung zum Baukünstler.

Durch die Orientierung am Handwerk und den Erfahrungen in den Lehrwerkstätten war gleichzeitig gesichert, dass sich Leistung auch am realen Dialog mit den Materialien, ihren Härten, Sprödigkeiten und ‚Dornen‘ beweisen musste. Intuition, die allein am zeichnerischen Experiment abhob, war in solchem Schulalltag wahrscheinlich nur kurzzeitig beflügeln.

Man war sich aber auch noch nicht zu schade, Spekulation und Gewinnmaximierung als solche zu benennen, als Übel zu verurteilen und sich für einen gerechteren Wohnungsmarkt und eine soziale Verantwortung in der Stadt zu engagieren.

Wo wäre heute ein Berliner Baustadtrat vom Zuschnitt eines Martin Wagners zu finden, ein Unternehmer wie Adolf Sommerfeld oder ein Architekt wie Bruno Taut? Können sich solche Persönlichkeiten überhaupt noch entwickeln, in ebenso ideologisierten wie politikmüden Debatten zwischen ‚Studio und Strasse‘. Lässt der typische Studierende aus einem Hörsaal der globalen Wirtschaftskrise nicht eher zynisch-hedonistische Post-Bürgerlichkeit erwarten?

Oder liegt es an den fehlenden Vorbildern? Denn wie sollte in einer psychoanalytisch versierten, hermeneutisch-feministisch balancierten Baugeschichtsvorlesung von den selbstbewussten Gründungsvätern der Moderne noch genug Vorbild überleben?

Nicht zuletzt ist es auch viel zeitgeistiger, die eleganten Detaillösungen der Moderne als bauphysikalische und wärmetechnische Ignoranz zu kommentieren und verhältnismäßig schwierig, die heutigen nachhaltigen Baustoffe in ähnliche ästhetische Höhen zu komponieren.

Was sind also Vorbilder, in der Misere des beschleunigten Instant-Architekturmarktes? Wohl am ehesten Projekte ohne utopische Erlösungsansprüche, die dennoch Stadt prägen, weil sie gerechtere und selbstbestimmtere soziale Stadtordnungen erlebbar machen. Angesichts globaler Finanzgeistlosigkeiten sind nochmals ‚Architekturprodukte‘ besonders interessant, die sich von den Konditionen des Immobilienmarktes befreien konnten. Ein solches Produkt sind Genossenschaften.

Die Gründungswelle der Wohnungsbaugenossenschaften in Deutschland kurz nach dem ersten Weltkrieg hat stolze Dimensionen. Die Zeiten sind mager, aber sie sind politisch und könnten inspirieren. Unter der Last der Reparationen des Versailler Vertrages, einer Weltwirtschaftskrise und einer Hyperinflation war die Weimarer Republik kein Land mit Subventionströpfen. Dafür gab es einen Berliner Baustadtrat Martin Wagner, bei dem sich Gerechtigkeitssinn mit politischer Phantasie mischte. Fast im freien Fall, so könnte es heute erscheinen, wurde die Hauszinssteuer erfunden. Sie war eine Ertragssteuer auf bereits entschulde-

Kunst ist Mehrwert, politisch und ästhetisch. Das hatte Joseph Beuys verstanden. Architektur teilt dieses Schicksal. Eine Polarisierung von politisch und ästhetisch ist deshalb, zumindest im theoretischen Diskurs, nicht hilfreich. Um Raum zu bilden, der sich als ethisch verantwortlich und für den Menschen sinnstiftend erweist, wird es wohl auch weiterhin beider Dimensionen bedürfen und damit auch beider Talente.

Im Bauhaus von 1918 ahnte man das mit Walter Gropius noch. 1928 begann das Pendel dann zu schwingen, von Hannes Meyer zu Mies van de Rohe. Offenbar schwingt es immer wieder gerne mal in solche Extreme. Das Gründungsmanifest von Gropius ist noch ebenso ein politischer, wie ein ästhetischer Aufruf. Es ist sogar ein geistig-seelischer, geradezu kosmologischer Aufruf.

Man hatte damals, nach dem ersten Weltkrieg, noch einen geistig-seelischen Lebensnerv und empfand die Pflege der

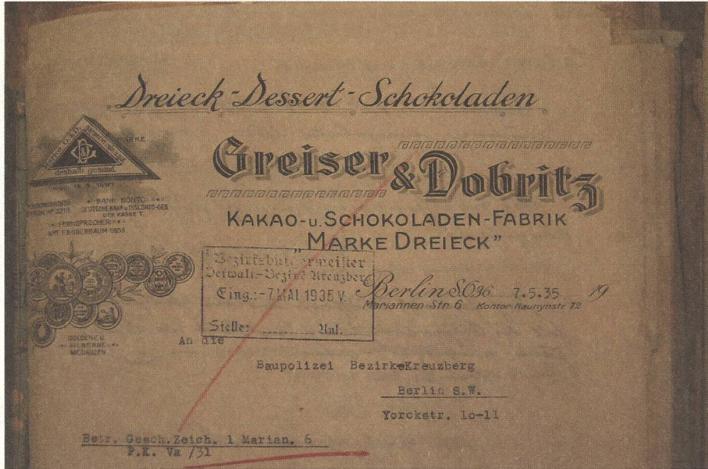
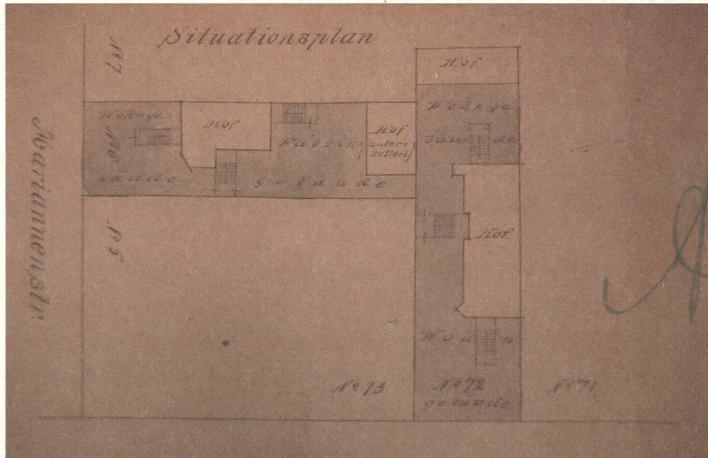


fig. a
Auszug aus den Bauakten der ehemaligen
Schokofabrik aus dem Jahre 1935



tes Wohneigentum und trug bald erheblich zur Finanzierung des gemeinnützigen Wohnungsbaus bei. Der Zeitpunkt der Einführung, 1924, war sicher einzigartig günstig, denn durch die Hyperinflation waren auch kurz zuvor entstandene Bauten bereits entschuldet. Aber auch heute sind die meisten Immobilien nach 10-30 Jahren entschuldet, also bevor ihre Lebensdauer vorüber ist. Auch heute wäre Gerechtigkeitssinn, gepaart mit politischer Phantasie, also eine sehr schöne Erfahrung. In jedem Fall gilt: Auch unabhängig von Mehrheiten kann politisch gehandelt werden.

Ein solches Projekt ist die ehemalige Berliner Kakao- und Schokoladenfabrik ‹Greiser und Dobritz›, ‹Marke Dreieck›. Die Gewerberäume, die 1909 durch eine ungewöhnliche Übereckverbindung zweier benachbarter Hinterhäuser zusammengeschlossen wurden, standen in den Siebziger Jahren leer, wurden 1981 als Frauenzentrum Schokofabrik besetzt, instand gesetzt und 2004 über die Bildung einer Genossenschaft und einer WEG (Wohnungseigentümergemeinschaft) gekauft.

Mit dem Kauf konnten die seit über zwanzig Jahren bewährten Projekte weitergeführt und aus dem freien Immobilienmarkt herausgehalten werden. Auf den etwa 1300 m² werden nun schon seit vielen Jahren die verschiedensten Angebote bereitgestellt, wie Sozial- und Rechtsberatung für Frauen, Schokosport, Hamam, Bar-Milchmädchen, Holzwerkstatt-Schokospäne, Bildungstreffpunkt für türkische Frauen und Mädchen und die Kita-Schokoschnute.

Heute ist die Kreuzberger Schokofabrik, mit diesem Angebot und etwa 800 Besucherinnen in der Woche, das größte Frauenzentrum Europas, fast 30 Jahre alt und seit sechs Jahren im eigenen Besitz. Ihr Mehrwert ist ästhetisch-finanzieller-sozialer Natur, urban-politisch, im Sinne von Hannah Arendt's ‹vita activa›.

Dieser komplexe Mehrwert wird jeden Tag über die team-orientierten Projekte realisiert. Er lässt sich schwer fassen und schwer begrenzen. Er dringt über den Hof in die Strasse, über Nachhilfestunden in Schulzimmer oder über die Sozialberatung in Wohnzimmer.

Ästhetisch im Sinne einer Baugeschichtsvorlesung wäre zu vermitteln, dass der Erhalt der schönen Berliner Gewerbehöfe Zeitgeschichte lesbar macht. Die Nutzung als Frauenprojekt mit Wohnungen und Vereinsräumen ermöglicht es, die labyrinthische Verbundenheit der beiden Liegenschaften beizubehalten. Zudem wird die Durchmischung von Wohnen und Arbeiten, wie sie für den Berliner Block am Ende des 19. Jahrhunderts bezeichnend ist, weitergeführt. Das Erlebnis der Räume als ‹anders›, als ‹aus einem rein instrumentellen Verwertungssystem herausoperiert›, ist für manche Besucherin sicher zunächst unbewusst. Intuitiv vermittelt sich eine ‹andere Ordnung›, die ich hier im Sinne von Ruskin provozierend ‹ästhetisch mittelalterlich› nennen möchte.

Die Liegenschaft Mariannenstraße 6 entsteht als typische Kreuzberger Mischung, aus Wohnen und Gewerbe: erste zweigeschossige Bebauung an der Straße von 1856, viergeschossig seit 1886, das Ganze mit Putzfassade und sparsamen klassizistischen Ornamenten. Die Schokoladenfabrik selbst wird 1897 als Backsteinbau im hinteren Teil des Grundstücks errichtet. 1909 erweitert ‹Greiser und Dobritz› das Hinterhaus der Naunynstraße 72, um dort seine Kostbarkeiten einzwickeln und zu verpacken. Dazu stemmte man Durchbrüche in die seitlichen Brandwände, die im Erdgeschoss und Keller bis heute genutzt werden.

Die historische Verbindung der beiden Häuser, die auch die Kreisläufe von Wasser und Heizung umfasst, macht es 2004 notwendig, beide Liegenschaften gemeinsam zu erwerben. Dafür werden für die Wohnungen in der Naunynstraße insgesamt 14 Einzelkäuferinnen gefunden. Für die Projekträume in der Mariannenstraße wird eine Genossenschaft gegründet, die auch den Kauf des Vorderhauses finanziert. Die Wohnungen im Vorderhaus, die nur an Genossinnen vermietet werden, ermöglichen eine begrenzte Gegenfinanzierung der günstigen Nutzungsentgelte für die Projekträume in der ehemaligen Schokoladenfabrik. Diese komplexe Konstruktion ermöglicht es die Kaufsumme zu stemmen. Der Kaufpreis selbst ist vergleichsweise niedrig, denn das Projekt liegt bis 2003, kurz vor dem Kauf, in einem vom Senat geförderten Sanierungsgebiet.

Für unsere Architekturschulen wäre es interessant zu überdenken, welchen Raum derartige Finanzierungskonzepte innerhalb der Bauwirtschaft einnehmen oder einnehmen könnten.

Auch die Baugeschichte selbst bietet immer wieder Gelegenheit, politische und soziale Verhältnisse lesbar zu machen. Eine solche bauhistorische Besonderheit ist, der in Berlin offenbar relativ unbekannte, ‹Kutscherboden›, eine halbhöhe Kammer in der Durchfahrt von der Mariannenstraße in den ersten Hof. Um dieses frugale Gemach zu erreichen durfte der Kutscher entweder die Vorderhaustreppe bis auf das erste Podest benutzen oder er kletterte allenfalls durch das, für den winzigen Raum, fast opulente Fenster. Das Räumchen ist ein Rätsel. Hausgeschichte als Detektivgeschichte. Konsequenterweise wird der Kutscherboden in Plänen und Schnitten vergessen. Er existiert nicht, weil er in den Köpfen der Architekten und Zeichner nicht mehr existiert.

So erzählt das Haus viele Geschichten, eine Qualität, die nun wiederum ebenso ästhetisch wie politisch ist. Der Raum einer Erzählung erlaubt Identifikation, verzaubert, bildet und inspiriert narrative, poetische Zeit. Zuhören ist sehr politisch. Zuhören pflegt die Schichten des Raumes, wo sie ausatmen und sich auffalten. Erzählerin und Zuhörerin leben im Widerstand zur mathematischen Zeit und zum mathematischen Raum, weil Lebenswelten alles andere als linear sind und selbstverständlich sinnlich dramatisch un-

terschieden wird zwischen der Wahrnehmung eines Daches über oder unter mir, oder der Qualität eines Fensters vor oder hinter mir. In der Erzählung sind das keine schwerelosen, unqualitären Raumkoordinaten, wie sie die darstellende Geometrie und digitale Zeichenprogramme verkaufen. In der Erzählung ist Raum lebendig in Atmosphären, in Licht und Dunkel, in getasteter Oberfläche, Schritten auf dickem Teppich, feuchten Kellern, Schokoladen- und Drogeriegerüchen, Spannungen und Langeweile, in verwobenen Gefühlsräumen. Räume und Häuser speichern die Nöte und Träume der Vergangenheit. Sie erzählen sie als architektonisches Palimpsest und regenerieren die Fähigkeit zu ebensolchen Traumzeiten.

In Berlin stehen dabei viele kritische Träume im Raum. Die Topographien sind gebrochen. Aber gerade die Berliner Palimpseste des Terrors, erfordern immer auch die Überschreitung in andere diskursfremde, nicht-instrumentelle, poetische Welten.

Politik benötigt Kultivierung.

Seit der Besetzung wird unendlich viel ehrenamtliche Arbeit in das Projekt Schokofabrik investiert. Die ersten Instandsetzungsarbeiten erfolgen ohne geschriebene oder verhandelte Nutzungsperspektiven. In den achtziger Jahren ist dies die tägliche Praxis in den besetzten Häusern. Sie hat die Stadt und die Beteiligten geprägt. Wahrscheinlich in der Haltung sogar etwas verwandt mit der nordamerikanischen ‹do-it-yourself› Mentalität, wird nicht gewartet bis Genehmigungen vorliegen oder Gelder bewilligt werden. Die Häuser selbst haben für die Beteiligten eine Stimme, die deutlich gehört wird und deshalb ist es gar nicht abwegig an Ruskin zu erinnern, der den Alterswert von Architektur ähnlich lebendig empfand.

Ebenso könnte auf Louis Kahn verwiesen werden, der in seinen öffentlichen Bauten darauf achtete, dass über den Bauprozess und die Details zum Ausdruck gebracht wird, dass hier die Gemeinschaft Räume für die Gemeinschaft herstellt und die Spuren der menschlichen Hand wieder lesbar werden. Die zweite Generation der modernen Architekten nach dem zweiten Weltkrieg hat die Nachteile der Maschinenästhetik der zwanziger Jahre und der profitorientierten Industrialisierung des Bauwesens erkannt und steuert zum Handwerk zurück. Selbst Le Corbusier versucht nach dem zweiten Weltkrieg Elemente der industriellen Vorfertigung mit haptisch und narrativ wirkenden handwerklichen Details zu verbinden.

Architektur ist immer auch schon in der gestalterischen Arbeit politisch und Architekten bewegen sich in politischen Kräftefeldern, die nicht erst aufgespannt werden, wenn es um (ehemals) sozial-demokratische Ansätze bei der Wohnungsbaupolitik oder um die Wahl nachhaltiger Baustoffe geht.

Wie das Nachdenken über Kahn oder Le Corbusier sehr bald zeigt, ist auch die Wahl der Konstruktionsmethode und der Arbeitsprozesse eine politische *Selbstverständniserklärung*, die viel über den Architekten verrät. Sie integriert oder ignoriert die Innovations- und Gestaltungskompetenz des Handwerks und prägt die Autoritätsstruktur auf den Baustellen.

Wo solche komplexen Kräftefelder nicht mehr thematisiert werden, kann regelmäßig davon ausgegangen werden, dass eine tragische und politisch kurzsichtige Schmalspurversion des Ästhetikbegriffes praktiziert wird. Diese Verkürzung der Ästhetik auf das ästhetisch ‹Schöne›, analog einer ‹Kunst für die Kunst›, kappt die soziologischen, ontologischen und epistemologischen Bindungen und befeuert erst die fruchtlosen Debatten zwischen politischer und ästhetischer Architektur.

Wegbereiter dieser Entwicklung war nicht erst Baumgarten, mit der Neubegründung der Ästhetik, sondern die Entwicklungen in den Wissenschaften und Künsten des 17. und 18. Jahrhunderts in Europa. Mit Descartes, Galileo und Newton wurde die Repräsentation von Raum als isotropes, geometrisches ‹Nichts› salonfähig. Mit Durand und der École-des-Beaux-Arts wurde wenig später die Zweischienigkeit der Architektenausbildung für Ingenieure hier und Baukünstler dort ersonnen, die ihrer Ausbildungslogik entsprechend Zweckbauten oder erbauliche Kunstwerke zeichnen durften. Seitdem verfangen sich die Debatten immer wieder gerne in eben den Diskursbegriffen, die sie zu überwinden trachten. Denn natürlich geht es nicht um den Gegensatz zwischen ‹Akademie› und ‹Projektstudium›, um hier einmal die Figuren der entsprechenden Konflikte aus den Achtzigern zu benutzen. Vielmehr geht es wesentlich um die notwendige Nähe der Architektur zu den Geisteswissenschaften, die Wiederbelebung eines Raumbegriffes, der sich aus den Sinneseindrücken des Menschen und seiner Lebenswelten erschließt und um Wissen um Alternativen zu einem gefährlichen Finanzmarkt.

Wo Architektur diese individuellen Größen auch noch auf übergeordnete Sinnfragen und existenzielle, spirituelle Positionen orientiert, dort ist sie ihrer alten historischen Aufgabe entsprechend: politisch-ethisch-ästhetisch.



fig. c
Ansicht der Schokofabrik

Dr. Annette Homann, geb. 1963
Architektin und Adjunct Research Professor an der Azrieli School of Architecture, Carleton University, Ottawa. Fünf Jahre Trainerin in der Schokofabrik, Berlin. Seit Sommer 2010 im Vorstand der Genossenschaft Schokofabrik. Lehrtätigkeit in den USA und in Kanada. Als Architektin in Berlin tätig und Leiterin eines Study Abroad Programms für Masterstudenten der Azrieli School of Architecture. Weitere Informationen zur Schokofabrik auf www.genossenschaft-schokofabrik.de.