

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich
Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich
Band: - (2012)
Heft: 20

Artikel: Die Architektur des Geistes
Autor: Loskant, Philip
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-918720>

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: 18.01.2026

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

DIE ARCHITEKTUR DES GEISTES

Philip Loskant

Die vermeintliche Unergründbarkeit kreativer Prozesse und kultureller Phänomene weicht zunehmend wissenschaftlichen Erkenntnissen über die «Architektur unseres Geistes». Diese Erkenntnisse werfen ein neues Licht auf die kreative Tätigkeit des Architekten – und die gesellschaftliche Relevanz seines Produktes.

Der grössere Teil des internationalen und des Schweizer Hochbausektors wird heute ohne Architekten realisiert – oder lässt zumindest das vermissen, was der Hochschularchitekt als architektonische Qualität bezeichnet. Beispiel dafür ist die massenhafte Verbreitung generischer – also ortsunspezifischer – Einfamilienhäuser, Wohnüberbauungen und Gewerbegebäuden. Das Resultat ist eine Umwelt, in der Architektur zum ästhetischen Problem wird.

Paradoixerweise nehmen dies breite Bevölkerungsteile anders wahr: Während die Einfamilienhausidyllen ihre Geschmäcker befriedigen, hadern Herr und Frau Schweizer mit der Ästhetik der Bauten, die Hochschularchitekten als hochwertige Architektur bezeichnen. Dieses Hadern scheint verständlich: Seit der Moderne der 1920er Jahre hat sich die internationale Architektenchaft mehrmals dazu aufgeschwungen, der Bevölkerung zu zeigen, was neue, zeitgemässe und damit den Bedürfnissen der Gesellschaft angepasste Architektur sei – um in genauso regelmässiger Folge zum Teil radikale Kurskorrekturen vornehmen zu müssen. Selbst die derzeit vielfältigen Produkte der jungen, post-dogmatischen Architektengeneration finden nur bedingt Anklang in der Bevölkerung. Gestalterische Prinzipien, die breite Teile der Architektenchaft als höchstes (kulturelles) Gut betrachten, scheinen für Bauherrschaften oft wertlos oder gar problematisch zu sein. Die Kosten einer Planung mit Architekten stehen für viele Bauherren in ungünstigem Verhältnis zum Nutzen – die Realisation erfolgt ergo ohne Architekt. Das mediale Interesse an Stararchitektur und das Prestige, welches Architekten zum Teil in Akademikerkreisen geniessen, stellt dabei eher die Ausnahme denn die Regel dar.

Das Problem liegt auf der Hand: Während in anderen Branchen das Produkt stetig den Bedürfnissen des Konsumenten angepasst wird, meinen Architekten vielfach am besten zu wissen, was zu bauen sei. Nicht die Zufriedenheit möglichst vieler Bauherren und der daran gebundene ökonomische Erfolg der eigenen Unternehmung stehen im Fokus. Den Vorbildern der Moderne folgend fühlen sich viele Architekten auch heute noch dazu berufen, die Welt mit ihrer Vorstellung von guter Architektur zu segnen. Mit dieser Haltung manövriren sie sich aber ins gesellschaftliche Abseits und schöpfen darüber hinaus das wirtschaftliche und gestalterische Potential nicht aus, das eine gesellschaftlich akzeptierte Fachschaft hätte.



fig. a
Architektur ist, wenn man trotzdem lächelt.
Still aus dem Film 'Playtime' von Jacques Tati, 1967.

ARCHITEKTURSOZIOLOGIE

Wie lässt sich diese bedenkliche Situation erklären? Warum findet die ‹gute Architektur› der Architekten so wenig Anklang in der Bevölkerung? Wie entstehen überhaupt ästhetische Werturteile in verschiedenen Bevölkerungsgruppen? Und könnte es am Ende sein, dass die ‹gute Architektur› der Architekten gar nicht ‹besser› ist als die Architektur ohne Architekten?

Im Zentrum dieser Fragen steht nicht die Architektur, sondern der Mensch als Architekturproduzent und -konsument. Wer die aufgeworfenen Fragen beantworten will, muss deshalb die soziokulturellen Mechanismen hinter architektonischen Werturteilen und hinter der Architekturproduktion selbst durchleuchten. Er muss die Architektur dabei als gesellschafts- und kulturspezifisches Produkt betrachten, dessen Wert oder Güte sich nur im Zusammenhang mit den Bedürfnissen seiner Nutzer, Auftraggeber und Produzenten bestimmen lässt. Er muss ergo die gesellschaftliche Dynamik und die Zusammenhänge innerhalb und zwischen diesen Gruppen verstehen.

Bisher interessierte sich die Architektenforschung kaum für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Soziologie ihres Metiers. Das ist erklärbar: Die kulturspezifische, stets relativierende Denkweise der Soziologie ist den nach Einfachheit, Klarheit und Ordnung strebenden Architekten fremd. Außerdem bewegen sich Architekten und ihre Produkte seit jeher zwischen Kunst und Ingenieurwissenschaften. Gleich dem Körper-Seele-Dualismus scheinen zwei

unabhängige Sphären das Metier ‹Architektur› zu bestimmen. Während der Baukörper, seine Physik und rationale Funktionalität der naturwissenschaftlichen Untersuchung und ingenieurtechnischen Optimierung offen stehen, gilt die Seele der Architektur, also ihre Fähigkeit, gleich den anderen Künsten, den Menschen aufs Höchste zu berühren, als unergründlich. Sowohl der kreative Prozess der Architekturgenese wie auch das innerste Wesen der Architektur seien daher mit wissenschaftlichen Mitteln nicht erforschbar, so die historische und weit verbreitete Haltung der Architekten.

Innerhalb der Architektur manifestiert sich dabei derselbe Graben, welcher sich zwischen den schönen Künsten und Geisteswissenschaften auf der einen Seite und den Naturwissenschaften auf der anderen Seite quer durch die gesamte westliche Kultur der Aufklärung zieht. Seit einigen Jahren aber wird dieser Graben in fachübergreifenden Diskursen zunehmend geschlossen. Der menschliche Geist, die letzte Bastion unerforschbarer Erhabenheit, wird zunehmend wissenschaftlich durchleuchtet. Neue Erkenntnisse werden gewonnen, welche auch für das Verständnis der kreativen und soziokulturellen Prozesse der Architekturgenese von höchster Bedeutung sein könnten.

Nach dem sokratischen Grundsatz «Erkenne Dich selbst» könnte die Erforschung der Architektursoziologie also Schlüssel zu einem neuen Selbstbild der Architektenschaft sein und zu einer in der Gesellschaft vital wirkenden Architekturproduktion führen. Diese Forschung könnte dabei auf den Erkenntnissen anderer Fachbereiche aufbauen.

DIE ARCHITEKTUR DES GEISTES

Genährt von Erkenntnissen über die Evolution staatenbildender Ameisen und deren genetisch fixierten Verhaltensmustern entstand in den 1970er Jahren das Forschungsgebiet der Soziobiologie.¹ Die These, dass auch die gesellschaftsbildenden Verhaltensweisen der Menschen evolutionär entstanden sein könnten, ermöglichte die naturwissenschaftliche Betrachtung bisher geisteswissenschaftlicher Domänen:² der Willenskraft und der Kreativität des Menschen. Ein anfänglicher Grabenkampf zwischen Geistes- und Naturwissenschaftlern wurde zum Katalysator für vermittelnde Standpunkte: neue Erkenntnisse aus den Kognitions- und Neurowissenschaften, aus der Evolutionsbiologie und vor allem ein philosophisch offeneres Verständnis strukturierter Systeme führten ab den 1990er Jahren zum vermittelnden Bild einer «Biologie des Geistes».³ Die Evolution unserer Gattung, ihrer Verhaltensweisen und Fähigkeiten werden seither systematisch und fachübergreifend erforscht. Die Neurologie und Kognitionswissenschaften können inzwischen detailliert darstellen, wie Wahrnehmung, Erkenntnis, Lernen und Entscheiden auf neuronaler Ebene ablaufen – und wie flexibel das früher als unveränderlich geltende neuronale Netz dabei ist. Evolutionspsychologie, Kreativitäts- und Sprachforschung können inzwischen komplexe geistige, emotionale und soziale Vorgänge naturwissenschaftlich beschreiben.⁴ Die strukturelle Anthropologie Levi Strauss' weiterführend, haben soziologische Feldforschungen Erkenntnisse über transkulturelle Konstanten und Variablen im menschlichen Verhalten offenbart und deren evolutionäre Grundlagen dargelegt.⁵

Dank dieses noch jungen, fächerübergreifenden Diskurses zeichnet sich ein immer umfangreicheres Bild der ‹Architektur des Geistes› ab. Es zeigt die strukturelle Beschaffenheit unseres Geistes auf – und wie diese im Laufe der Evolution des Menschen entstand. Es zeigt auf, wie die geistigen Fähigkeiten in Koevolution mit unseren sozialen und kulturellen Spielregeln entstanden – und wie sie in genetischen und gesellschaftlichen Codes tradiert werden. Die Erkenntnisse über die Architektur unseres Geistes bilden aber auch die Grundlage eines

¹ Dawkins, Richard: *The Selfish Gene* (deutscher Titel: *Das egoistische Gen*), Oxford University Press, UK, 1976.

² Becker, A.; Mehr, C.; Nau, H.H.; Reuter, G.; Stegmüller, D.: *Gene, Meme und Gehirne. Geist und Gesellschaft als Natur. Eine Debatte*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt/M., 2003.

³ Kandel, Eric R.: *Psychiatrie, Psychoanalyse und die neue Biologie des Geistes*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt/M., 2008.

⁴ Menninghaus, Winfried: *Das Versprechen der Schönheit*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt/M., 2007.

⁵ Barkow, Cosmides: *The Adapted Mind. Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, Tobi, Oxford University Press, UK, 1995.

[...]: was wir auf der Leinwand sehen, № 02/08

ist saturierter und klarer, als wir es
von der schattierten und vermischten
Farbskala unserer Umwelt gewohnt
sind.

Raoul Schrott, Arthur Jacobs,
*Gehirn und Geist, Wie wir unsere
Wirklichkeit konstruieren*, Carl
Hanser Verlag, München, 2011,
Seiten 258–259.

len korrekt aufzusagen. S. war, so Luria, ein fünffacher Synästhetiker, der über Synästhesien in allen fünf Sinnen berichtete. Die moderne Neurowissenschaft hat diese Einzelfallbeobachtung jedoch bisher nicht verallgemeinern können. Sie hat aber im letzten Jahrzehnt zu der Erkenntnis beigetragen, dass Synästhesie ein genuin sensorisches Phänomen ist und nicht durch höhere Gedächtnisassoziationen bedingt wird.

Dabei werden aktuell zwei Erklärungsansätze diskutiert. Die *Hyperkonnektivitätstheorie* geht davon aus, dass die Gehirne von Synästhetikern überdurchschnittlich viele und/oder starke neuronale Verbindungen aufweisen, insbesondere zwischen verschiedenen sensorischen Arealen (beispielsweise zwischen den Zifferngraphem- und V4-Farbaren im Gyrus fusiformis; s. Tafel 10 im Farbteil S. 368). Die *Disinhibitionstheorie* dagegen nimmt ganz normale neuronale Verbindungen bei Synästhetikern an, behauptet aber, dass bestimmte Signalübertragungsprozesse innerhalb oder zwischen Hirnarealen gestört sind. Denn die Hyperkonnektivitätstheorie hat Probleme, die Direktionalität von Synästhesien ohne Zusatzannahmen zu erklären: wenn die überdurchschnittlich starken neuronalen Verbindungen zu einer Kreuzaktivierung zwischen ziffern- und farbsensiblen Arealen führen, warum evoziert dann Ziffern zwar systematisch Farbempfindungen, nicht aber umgekehrt?

Wissenschaftler um den Psychologen Roi Cohen Kadosh überprüften beide Theorien in einem posthypnotischen Suggestionsexperiment. Dabei wurde eine Gruppe von Nichtsynästhetikern zunächst hypnotisiert und dann instruiert, Zahlen mit Farben zu assoziieren. Anschließend mussten die Probanden eine Aufgabe lösen, während der diese Assoziation als posthypnotische Suggestion fungierte. Bei posthypnotischen Suggestionen führen Probanden in der Regel willig die suggerierte Aktion aus, obwohl sie nicht mehr unter Hypnose stehen und sich der unter Hypnose gemachten Suggestion auch nicht mehr erinnern. Die Befunde lassen den Schluss zu, dass eine überdurchschnittlich starke neuronale Konnektivität offenbar keine notwendige Bedingung für Synästhesie darstellt – und somit eher von Störungen in der Konnektivität auszugehen ist, wie es die Disinhibitionstheorie behauptet.

- Cohen Kadosh, R., Henik, A., Catena, A., Walsh, V., & Fuentes, L.J. (2009). »Induced cross-modal synesthetic experience without abnormal neuronal connections«. *Psychological Science*, 20, 258–265
Hubbard, E. M., & Ramachandran, V. S. (2005). »Neurocognitive mechanisms of synesthesia«. *Neuron*, 48(3), 509–520
Wagner, B. (2006). »Synästhetiker: Blues-Musik ist nicht blau«. *FOCUS online* (1.12. 2006)

P – EINE FUNKTION VON KUNST

1

Nach den bisherigen Ausführungen mag sich nun die Frage stellen, wie bei allen diesen determinierten Prozessen die Kunst ins Spiel kommt. Deren Charakteristik besteht wesentlich darin, dass sie ver- und entfremdet, verzerrt, um neu zu strukturieren – um letztlich zu karikieren. Denn von Bacon über Picasso bis zurück zur Höhlenmalerei wird nie das ›Reale‹ als solches ›onomatopoesiert‹. Nicht einmal der Kunst-Photographie ist an einer möglichst realen, sondern vielmehr an einer ideellen Mimesis gelegen, die zu diesem Zweck Einzelnes ähnlich in den Vordergrund rückt wie die Poesie ihre ›leuchtenden Details‹. Sie stellen akzentuierte Stimuli dar, von denen aus wir jedes Mal wieder eine neue Gestalt entwerfen. Die optimale Stimulierung unserer Seh-, Hör und der anderen Wahrnehmungszentren suggeriert uns damit den Eindruck von Unmittelbarkeit: von Gegenwart also.

Ein Möwenjungesbettelt seine Mutter um Nahrung an, indem es auf den orangefarbenen Fleck auf ihrem Schnabel pickt. Es lässt sich aber auch täuschen – legt man ihm nur einen Schnabel hin oder bloß ein längliches Stück mit einem solchen orangefarbenen Punkt, pickt es ebenfalls darauf los. Erstaunlicherweise ändert sich seine Reaktion jedoch, sobald man ihm einen langen dünnen Stock mit drei orangefarbenen Punkten hinhält – es pickt nun noch kräftiger darauf los, beinahe frenetisch, und zieht diese Attrappe sogar dem Mutterschnabel vor. Die Punkte auf diesem artifiziellen ›Super-Schnabel‹ aktivieren die auf die visuelle Identifizierung des orangefarbenen Flecks konditionierten Neuronen auf ungleich stärkere Weise – ungeachtet dessen, dass der abstrakte Stimulus nur wenig Ähnlichkeit mit einem realen Schnabel aufweist.

Hätten Möwen eine Kunstsammlung, würden sie sich solche gepunkteten Stöcke an die Wand hängen, sie Picassos nennen und eine Unmenge Fisch dafür bezahlen, obwohl diese Skulptur nichts darstellt, was sie kennen. Die Reaktion auf diese Art von biologischem Pointillismus lässt sich auch auf die Farben eines Gemäldes übertragen: was wir auf der Leinwand sehen, ist satter und klarer, als wir es von der schattierten und vermischten Farbskala unserer Umwelt gewohnt sind.

Für Musik und die musikalisch strukturierte Sprache der Poesie gilt dasselbe:

umfangreicheren wissenschaftlichen Verständnisses für kreative Prozesse, kulturelle Innovation und die Dynamik gesellschaftlicher Gruppen. Diese Erkenntnisse werfen ein neues Licht auf die kreative Tätigkeit des Architekten und die gesellschaftliche Rolle seines Produktes. Dies soll im Folgenden mit einem Beispiel skizzenhaft verdeutlicht werden.

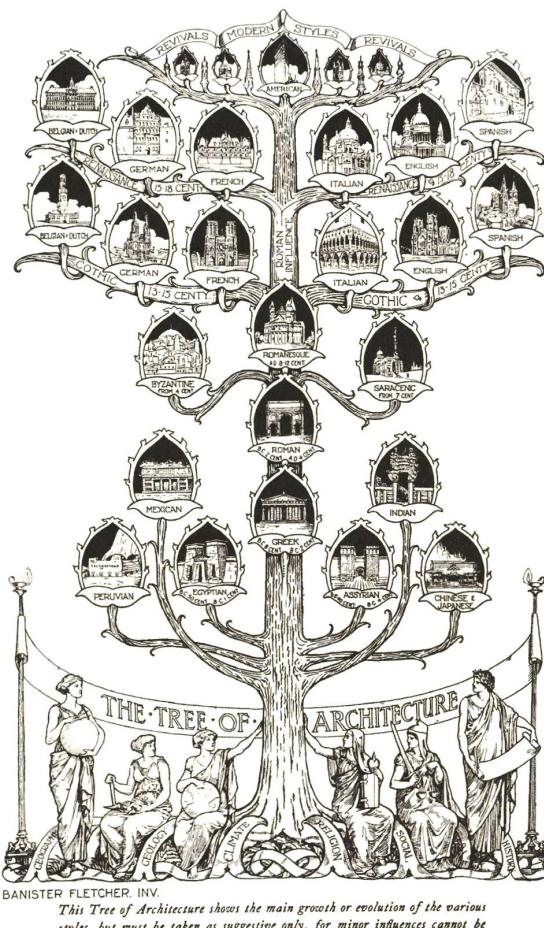


fig. b
Evolution der Architekturstile.
Aus Sir Banister Fletcher: A History of Architecture, 1948.

STILWANDEL UND SUBKULTUR DES ARCHITEKTEN

Vor rund zehn Jahren tauchten in Schweizer Architekturwettbewerben vermehrt polygonale Grundrisse und Baukörper auf. Auf erste Wettbewerbserfolge dieser Formensprache – etwa das Siegerprojekt von Christ und Gantenbein Architekten für das Landesmuseum in Zürich 2003 – folgte eine wahre Flut von ‹Swiss Shapes›. Die Abkehr von der secken Kiste des Schweizer Minimalismus der 1990er Jahre war so markant, dass 2006 sogar eine Ausstellung in der Architekturgalerie Aedes in Berlin das Phänomen thematisierte. Bereits 2004 hatte die Schweizer Architekturzeitschrift Hochparterre «Die Abkehr vom rechten Winkel»⁶ konstatiert. Die Journalistin konnte trotz Befragung der Verfasser polygonaler Projekte keine hinreichenden Gründe für diese Entwicklung finden. Warum die Projekte nun polygonal seien, wurde zum Teil mit der Polygonalität der Grundstücke oder anderen Kontextbedingungen begründet – obgleich die Verfasser zugeben mussten, dass Grundstücksformen und Kontext zu Zeiten der Schweizer Kiste kaum weniger polygonal gewesen sind. Es wurde offensichtlich, dass selbst die Projektautoren ahnungslos über die Gründe dieser Entwicklung waren. Die Abkehr von der Schweizer Kiste war eben kein rationaler Akt einer Fachschaft, die ihr Produkt aufgrund veränderter Kundenwünsche oder neuer wissenschaftlicher

⁶ Selden, Brigitte: Die Abkehr vom rechten Winkel, Hochparterre – Zeitschrift für Architektur und Design, Heft 3, 2004.

Erkenntnisse anpasste. Vielmehr schien es ein unbewusster, arbiträrer Stilwechsel zu sein, wie er sich, analog zu Tendenzen in Kleiderindustrie oder Musik, in regelmässigem Turnus vollzieht.

Die Zusammenhänge solcher kultureller Dynamiken sind komplex, doch ihre gesellschaftliche Funktion und die ihr zugrunde liegende evolutionäre Logik lässt sich beschreiben: Das Bedürfnis junger Generationen, sich durch Innovation von ihren Vorgängern abzugrenzen, hat die kulturevolutive Funktion der Variantenbildung. Eine Kultur, die das Immergleiche wiederholt, endet, besonders in einer sich ändernden Umwelt, in der Sackgasse. Das Hervorbringen kultureller Varianten gehört zum Grundrepertoire der Architektur unseres Geistes und seiner unbewussten gesellschaftlichen Mechanismen. Die Zufälligkeit und Irrationalität dieser Variantenbildung ähnelt dabei den Mutationen der biologischen Evolution. Auch die Darwin'schen Mechanismen der natürlichen und sexuellen Selektion finden ihre Entsprechung in den sozialen Mechanismen der Kulturevolution: Welche Formvariante oder Verhaltensstrategie vom Kuriosum zum Mainstream aufsteigt, entscheidet allein die Selektion nach funktionalen und <ästhetischen> Prinzipien. Um auf gesellschaftliche Akzeptanz stossen zu können, müssen sich neue Strategien und Produkte praktisch bewähren und attraktiver sein als ihre Vorgänger. Dauerhafte gesellschaftliche Akzeptanz entsteht aber erst in einem Prozess positiver Rückkopplung, wenn die Innovation einen Mehrwert für die Mehrheit einer sozialen Gruppe generiert.

In der frühen Phase kultureller Evolution dürfte dies beispielsweise geheissen haben: Die ersten Hominiden, welche die harte Schale von Nüssen mit einem scharfen Stein öffneten, kamen schneller an die Nahrung. Andere Gruppenmitglieder sahen den Erfolg dieser Technik und ahmten sie nach. Nach diesem evolutionspsychologischen Mechanismus der Nachahmung ist die Soziologie der Gruppe so ausgelegt, dass die meisten Mitglieder Innovationen schnell übernehmen, wenn a) eine kritische Menge von Artgenossen die neue Technik anwendet, oder b) Mitglieder besonders hohen sozialen Prestiges die Innovation aufnehmen. Beide Bedingungen sind Garant für die Qualität der Innovation.

Für das Entstehen der polygonalen Architektur bietet dieser kulturevolutionäre Algorithmus eine plausible Erklärung, wie im Folgenden erläutert wird. Es wird aber auch deutlich werden, wie Innovationen innerhalb einer Fachschaft zum Mainstream werden können, ohne das Werturteil breiter Bevölkerungsteile zu berücksichtigen.

KULTURREVOLUTION UND POLYGON

Noch Mitte der 1990er Jahre wahren die polygonalen Entwürfe in der Schweiz Exoten – ebenso wie der Retro-Chic eines Hans Kollhoff oder die Blobarchitektur Greg Lynn's. Sie alle stellten Varianten dar, mit denen sich die junge Generation bewusst vom Establishment des Schweizer Architekturdiskurses abgrenzen konnte. Warum die polygonale Architektur und nicht eine der anderen Spielarten zum neuen dominierenden Stil wurde, hat verschiedene Gründe. Zum einen ist das Polygon eine vielfältig einsetzbare Form mit vielen funktionalen Vorteilen gegenüber der starren Box oder dem Blob. Sie stellt damit eine tatsächlich vorteilhafte Innovation dar. Zum anderen ist die <Swiss Shape> mit wenigen formalen Operationen aus der Kiste abzuleiten und damit bautechnisch und kostenmässig der Box ebenbürtig. Es handelt sich somit um eine leichte Variation der Vorgängerform, welche diese ohne Komplikationen ersetzen kann. Massgebend für den Erfolg polygonaler Architektur scheint aber vor allem ein Grund: Das Polygon erreichte mit dem Grundkurs Marc Angélils ab 1996 jeden heranwachsenden ETH Architekten und damit die notwendige kritische Masse an Anhängern. Zudem konnte auf den Erfolg der damals bedeutenden Protago-

nisten des Dekonstruktivismus im Ausland verwiesen werden – es fehlte also nicht an erfolgreichen Vorbildern. Traditionsbuch, erfolgreiche Vorreiter und das Erreichen einer kritischen Masse sind die Grundbedingungen jeder erfolgreichen Innovation. Die kritische Masse wurde zudem von einer zweiten Gruppe

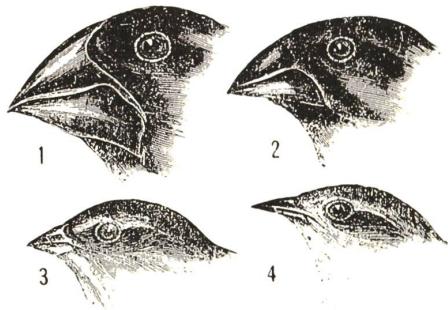


fig. c
Variation der Galapagos-Finken.
Aus Darwin, Charles R.: *The Voyage of the Beagle*, 1845.

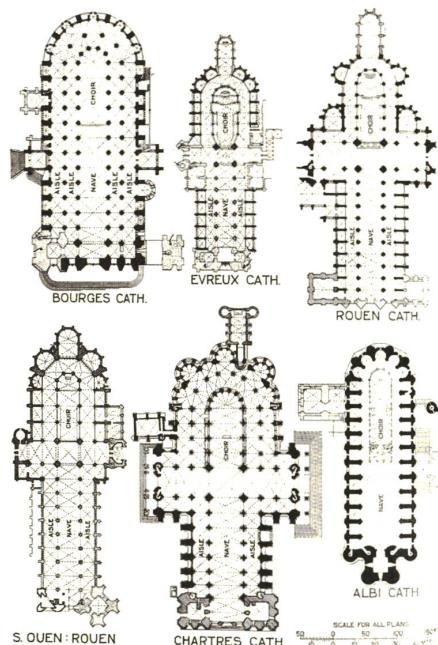


fig. d
Variation gotischer Kirchengrundrisse.
Aus Sir Banister Fletcher: *A History of Architecture*, 1948.

verstärkt: In den ersten Jahren des Grundkurses von Marc Angélil arbeiteten zahlreiche heute bekannte Architektinnen und Architeken als Assistierende an der ETH. Sie trugen die polygonale Formensprache direkt in die Schweizer Büros und Architekturwettbewerbsszene.

An diesem Beispiel wird ein Merkmal vieler Trends deutlich: Die kulturrevolutionär entstandenen Mechanismen der Innovation – also Variantenbildung, selektive Nachahmung und Integration in den Mainstream – laufen meist ausschliesslich innerhalb der betroffenen sozialen Gruppe ab. Nur das Werturteil der Mitglieder in der ‹eigenen› Gruppe ist relevant – ob Anhänger fremder Gruppen eine Innovation gutheissen oder nicht, interessiert kaum. Auch dies ist evolutionär begründbar: Der Kontext jeder Gruppe kann jeweils unterschiedlich sein und ist nicht unbedingt vergleichbar – eine Innovation, die dort Sinn macht, könnte hier schaden. Über Jahrtausende war die Bezugsgruppe mit der Gesamtheit der voneinander abhängigen Individuen identisch – man denke an die Nomadengruppe, die Dorf- oder Quartiergemeinschaft. In den heutigen, medial vernetzten Grossgesellschaften orientieren sich die Individuen jedoch nicht mehr an einer durch räumliche Nähe definierten, sozial durchmischten Gemeinschaft, sondern vornehmlich an den Mitgliedern ihrer ‹peer group›, also ihrer Altersgruppe, Berufsgruppe oder Einkommensklasse.

- Um Veränderungen oder Innovationen innerhalb dieser Subgruppen zum Trend werden zu lassen, genügt die positive Beurteilung einer kritischen Masse und von Prestigeträgern in den eigenen Reihen – das Werturteil anderer sozialer Gruppen ist oft mangels direkten Kontakts mit diesen von untergeordnetem Interesse. Heutige Trends laufen damit Gefahr, an den Bedürfnissen anderer betroffener Gruppen oder der Gesamtgesellschaft vorbei zu zielen. Die Subgruppen hängen jedoch umgekehrt vom Wohlwollen anderer Gruppen und der Gesellschaft ab. Ein Ungleichgewicht zwischen Nehmen und Geben entsteht, welches die gesellschaftliche Akzeptanz der Subgruppe gefährden kann.

Entsprechende Regulatoren in der Architektur unseres Geistes und damit unserer Gesellschaft fehlen, da die Entwicklung der Grossgesellschaft für kulturevolutionäre Zeitbegriffe zu jung ist. Regulatoren, welche diese Ungleichgewichte wieder ins Lot bringen, müssen daher auf rationalem Weg und in Form bewusster gesellschaftlicher Vereinbarungen erarbeitet werden.

RELEVANZ

Was bedeutet dies für die Architekturproduktion der Schweiz im 21. Jahrhundert? Trotz Starkult hat eine fachinterne und gesamtgesellschaftliche Dynamik zu einer schwindenden Relevanz der Architektenchaft für weite Teile der Gesellschaft geführt. Die Entwicklung polygonaler Bauformen zeigt dabei nur auf, wie solche Prozesse der Stilbildung und der Bildung gruppenspezifischer Werturteile ablaufen (persönlich halte ich das Polygon für eine Bereicherung unseres architektonischen Wortschatzes, das Werturteil der Bevölkerung steht jedoch noch aus). Mitgrund für den Schwund gesellschaftlicher Akzeptanz könnte hingegen das Beharren vieler Architekten auf einer minimalistischen, in der Bevölkerung anscheinend unbeliebten Architekturauffassung sein. Aber auch die gesellschaftlichen Veränderungen auf Seiten der Bauträger tragen zur schwindenden Relevanz der Architektenchaft bei. Vor hundert Jahren noch errichteten vornehmlich wohlhabende Bürger ‹schöne› Stadthäuser in ihrer Nachbarschaft. Als Geschäftsmann oder Privatier konnten diese Bürger damit ihr gesellschaftliches Ansehen im Quartier erhöhen. Heute dominieren oft am Ort anonym bleibende Grossinvestoren, deren gesellschaftliches Prestige von der Qualität ihrer Bauten entkoppelt ist. Ihre Bautätigkeit dient nicht mehr der Repräsentanz unternehmerischen Engagements in einer Stadtgemeinschaft, ihre Motivation ist rein finanzieller Art. Ökonomischere Copy-Paste-Architektur ersetzt daher zunehmend die für die Stadtsoziologie so wichtigen identifikatorischen Bauformen der Autorenarchitektur.

Für unseren Berufsstand könnte es von existenzieller Bedeutung werden, die Mechanismen hinter diesen sozialen Phänomenen zu verstehen. Voraussetzung dafür ist die systematische Erforschung der gesellschaftlichen Rolle von Architektur und der soziokulturellen Mechanismen der Architekturproduktion – kurz, der Architektursoziologie. Andere wissenschaftliche Diskurse haben bereits bahnbrechende Vorarbeit geleistet. Die vermeintliche Unergründbarkeit kreativer Prozesse und kultureller Phänomene weicht zunehmend den wissenschaftlichen Erkenntnissen über die ‹Architektur unseres Geistes› und ihrer gesellschaftlichen Implikationen. Diese Erkenntnisse werden helfen, die menschlichen Fähigkeiten und Verhaltensweisen zu verstehen – und kreativ zu nutzen. Für die Architekturfakultäten könnte es von unschätzbarem Wert sein, sich die Erkenntnisse über die ‹Architektur des Geistes› zu eigen zu machen und sie für ihre Zwecke weiter zu erforschen – um ihre Bedeutung im globalen Hochschuldiskurs zu behaupten und um die gesellschaftliche Relevanz der an ihr geschulten Architektengenerationen zu sichern.



fig. e
Darwin-Karikatur in der Zeitschrift Punch's Almanack, 1882.

Philip Loskant, geb. 1975
ist praktizierender Architekt ETH/SIA
und Architekturkritiker in Zürich. Er
arbeitet derzeit an einer Publikation
zur soziokulturellen Evolution von
Architektur und deren Implikationen
auf den heutigen Architekturdiskurs.