

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 82 (1995)
Heft: 4: Vom Markt zur Mall = Du marché au mall = From the market to the mall

Artikel: Klarheit als Ideal
Autor: Schöttker, Detlev
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-62234>

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: 29.04.2026

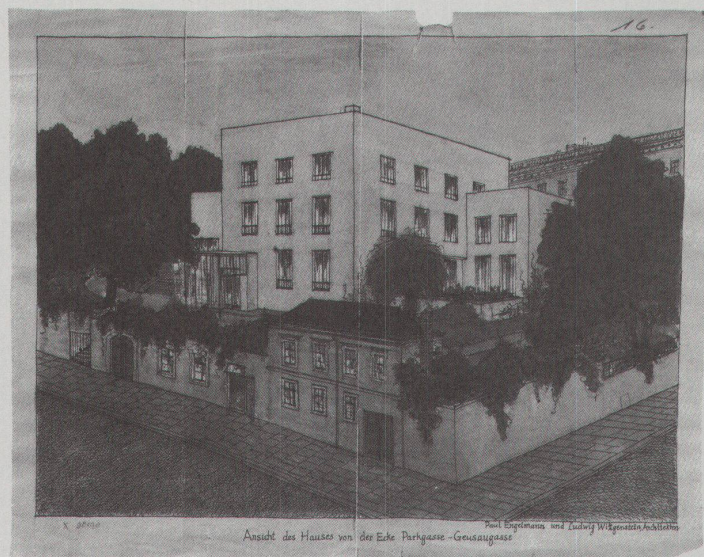
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Klarheit als Ideal

Der folgende Beitrag über Ludwig Wittgenstein gibt neue Einblicke in ein Œuvre, das – wie kein anderes – die moderne Architektur philosophisch legitimieren wollte. Die Recherchen beziehen sich auf das Haus an der Kundmannngasse wie auf Wittgensteins Verknüpfung von Denken und Architektur. Mehr als Wittgensteins eigenwillige Ansichten über Ästhetik im allgemeinen und Architektur im speziellen verweist heute sein entwerferisches Bewusstsein auf Defizite aktueller Debatten: Anstelle der Materialisation von Gedanken avancieren kategorische Imperative der Einfachheit, Klarheit und Wahrhaftigkeit zu Designcodes. Detlev Schöttker, geb. 1954, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Literaturwissenschaften der Universität Stuttgart. Sein leicht redigierter Beitrag ist erstmals in «Merkur», Heft 2, 1995, erschienen.

In der Historiographie der modernen Philosophie werden Denkweisen anders als in der Kunst- und Architekturgeschichte meist nur dann zum Gegenstand der Auseinandersetzung, wenn sie in theoretischen Schriften dargelegt sind. Fiktionale Texte, Töne oder Bilder können am Rande eine Rolle spielen, dem umbauten Raum wird dagegen kein intellektueller Status beigemessen. Zwar hat die Postmoderne auch die Architektur wieder in den Mittelpunkt des Interesses gerückt, doch blieb die Aneignung auf ihre genuinen architektonischen Objekte beschränkt. Das Haus, das Ludwig Wittgenstein in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre für seine Schwester in Wien entworfen hat und bauen liess, ist ein Beispiel für die Ausgrenzung der Architektur aus der Philosophiegeschichte, obwohl der Bau ebenso wie die Texte des Autors Ausdruck seiner Denk- und Darstellungsweise ist.

In weit stärkerem Masse als die Schriften von Hölderlin, Nietzsche oder Kafka ist das Werk Wittgensteins ein postumes Phänomen geworden. Während der Autor zu Lebzeiten nur einem kleinen Kreis von Bewunderern in Wien und Cambridge bekannt war, wurde er in den siebziger Jahren zum meistrezipierten Philosophen dieses Jahrhunderts. Den kaum hundert Seiten, die Wittgenstein zu Lebzeiten veröffentlichte – neben dem *Tractatus logico-philosophicus* (1921) eine Rezension (1913), das *Wörterbuch für Volksschulen* (1926) und den Aufsatz *Some Remarks on Logical Form* (1929) –, stehen zahlreiche Texte gegenüber, die erst nach 1951, seinem Todesjahr, erschienen sind, wie die *Philosophischen Untersuchungen*, die *Philosophische Grammatik* oder die



Philosophischen Bemerkungen. Diese und andere Arbeiten wurden 1984 in einer achtbändigen *Werkausgabe*, die 3500 Seiten umfasst, zusammengeführt, doch bilden auch sie nur eine (durchaus problematische) Auswahl aus den etwa dreissigtausend beschriebenen Blättern, die im Nachlass vorhanden sind und das Werkprofil noch mehrfach verändern werden.

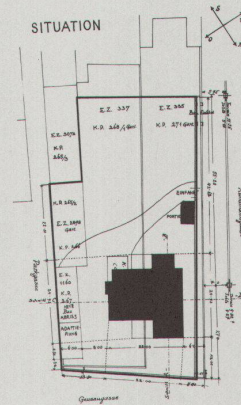
Allerdings ist das Haus in keiner postumen Sammlung der Werke repräsentiert, obwohl es die einzige Arbeit war, die Wittgenstein zufriedenstellte, während er dem *Tractatus* skeptisch gegenüberstand. Auch in der Wittgensteinliteratur, die inzwischen weit über zehntausend Titel umfassen dürfte, ist das Haus nur selten berücksichtigt worden. Biographische Darstellungen beschränken sich auf Daten und Abbildungen. In philosophischen Studien kommt der Bau kaum vor. Und noch Derek Jarmans hervorragender Wittgensteinfilm von 1993 widmet dem Haus nur eine nebensächliche Bemerkung, während der professorale Freundeskreis des Autors in Cambridge in immer neuen, stets schriller werdenden Einstellungen in Szene gesetzt wird. Dabei hatte das Haus in der Wiener Kundmanngasse, das Wittgenstein ab Herbst 1926 entwarf und bis zur Fertigstellung begleitete, seinen gestalterischen Ehrgeiz zwei Jahre lang herausgefordert. «Ich habe gerade mein Haus fertiggestellt»,¹ schreibt er im Herbst 1928 an den in Cambridge lehrenden Wirtschaftswissenschaftler John Maynard Keynes, und er fügt hinzu, dass ihn das Haus «während der letzten beiden Jahre ganz in Anspruch genommen» habe.

Nach Abschluss der Bauarbeiten ging Wittgenstein nach Cambridge zurück, wo er sich schon von 1911 bis 1914 als Philosophiestudent mit Fragen der Logik und Mathematik beschäftigt hatte, 1929 mit dem *Tractatus* promoviert wurde und schliesslich 1939 eine Professur für Philosophie bekam, die er 1947 niederlegte. Dazwischen liegen die freiwillige Teilnahme am Ersten Weltkrieg als Soldat der österreichischen Armee bis 1918 – in diese Zeit fällt die Ausarbeitung des *Tractatus* – sowie eine mehrjährige Tätigkeit als Volksschullehrer, die Wittgenstein 1926 wegen Anfeindungen von seiten der Elternschaft aufgab. Die Arbeiten am Haus bilden also eine wichtige Übergangsphase in der Biographie.

Doch ist der Bau bis Mitte der sechziger Jahre als Werk Wittgensteins nicht bekannt gewesen. Erst als er nach dem Verkauf des Grundstücks 1971 abgerissen werden sollte, konnten private Proteste quasi in letzter Minute erreichen, dass das Haus unter Denkmalschutz gestellt wurde, nachdem der alte Baumbestand des Grundstücks bereits zur Hälfte für einen Neubau abgeholzt worden war. 1975 wurde das Gebäude schliesslich von der Bulgarischen Botschaft erworben, innen und aussen renoviert, zum Teil aber auch verändert, so dass heute weder die ursprüngliche Umgebung, die Wittgenstein zum Bestandteil des Entwurfs gemacht hatte, noch der ursprüngliche bauliche Zustand mehr vorhanden sind.

Seither haben sich nur wenige Aussenseiter genauer mit dem Haus beschäftigt: in den USA Bernhard Leitner, der die Proteste zur Rettung des Hauses organisiert hatte, in Deutschland Gunter Gebauer, Alexander Grünwald und Lothar Rentschler, und nun hat Paul Wijdeveld die erste Gesamtdarstellung vorgelegt, die durch neue Dokumente und Deutungen wiederum eine genauere Einordnung des Projekts ermöglicht.² Doch geht auch Wijdeveld wie seine Vorgänger in erster Linie von der Frage aus, inwieweit der Bau als Ausdruck von Wittgensteins Denkweise aufzufassen ist, ohne die Möglichkeit zu prüfen, ob nicht schon der *Tractatus* und andere Arbeiten architektonisch im Sinne des späteren Entwurfs orientiert sind, so dass das Haus nur der raumgewordene Ausdruck einer allgemeinen Denk- und Darstellungsweise wäre, die Wittgensteins gesamtes Werk prägt.

Es ist inzwischen gut bekannt und wird auch von Wijdeveld dokumentiert,



Wittgensteins Kundmanngasse, Lageplan

¹ Ludwig Wittgenstein, *Briefwechsel* (1980); zitiert wird des weiteren nach der *Werkausgabe* (1984), die ebenfalls bei Suhrkamp in Frankfurt erschienen ist.

² Bernhard Leitner, *The Architecture of Ludwig Wittgenstein*. New York: New York University Press 1976; Gunter Gebauer u.a., *Wien, Kundmanngasse 19. Bauplanerische, morphologische und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses*. München: Fink 1982; Paul Wijdeveld, *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Basel: Wiese 1994.

dass Wittgenstein mehr als zehn Jahre vor dem Entwurf für die Kundmanngasse mit den Auffassungen und Bauten von Adolf Loos vertraut war, der durch seine Forderungen nach Abschaffung überflüssiger Ornamentik und nach Umsetzung funktionaler Gesichtspunkte in Architektur und Formgebung zu einem der Begründer der rationalistischen Avantgarde wurde, die in Osteuropa vom Konstruktivismus, in den Niederlanden von der Stijl-Bewegung und in Deutschland vom Bauhaus getragen wurde. «Das ornament wird nicht nur von verbrechern erzeugt, es begeht ein verbrechen», heisst es in

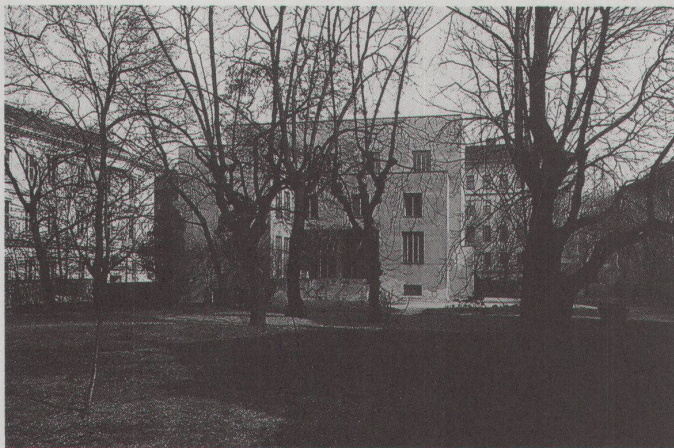
Loos' Aufsatz *Ornament und Verbrechen*, der zuerst 1908 in der *Frankfurter Zeitung* erschien und, lange bevor ihn Loos in seinen zweiten Aufsatz-Band *Trotzdem* (1931) übernommen hat, in den wichtigsten Zeitschriften der modernen Kunst und Architektur – wie Herwarth Waldens *Sturm* (1912) und Le Corbusiers *L'Esprit Nouveau* (1921) – nachgedruckt wurde.

Wittgenstein war mit Loos gut bekannt. So bedankt er sich in einem Brief vom 1. August 1914 bei Ludwig von Ficker, dem Herausgeber des *Brenner*, für dessen Bemühungen um eine Zusammenkunft mit Loos, der weitere Treffen folgten. Vertraut war Wittgenstein mit Loos' Auffassungen allerdings schon vorher, wie ein Brief zeigt, den Wijdeveld im *Brenner*-Archiv in Innsbruck gefunden und nun veröffentlicht hat. In diesem Schreiben berichtet Wittgensteins Freund William Eccles im Juni 1914 von der Errichtung seines Hauses in Manchester und nennt mit Bezug auf Wittgensteins Erwartungen für die Gestaltung der Räume drei Kriterien, die Loos' Grundprinzipien entsprechen: «1) Funktionalität; 2) Konstruktion (der einfachsten Methode ist der Vorzug gegeben); 3) absolute Schlichtheit». Nach diesen Grundsätzen hatte auch Wittgenstein seine Zimmer in Manchester und Cambridge eingerichtet, die Möbel ausgewählt oder nach eigenen Vorgaben anfertigen lassen. Ohne seine Kenntnis war Loos im übrigen einer der Empfänger aus jener Geldspende von

hunderttausend Kronen, die Wittgenstein im Juli 1914 nach dem Tod seines Vaters Ficker zur Verteilung an bedürftige österreichische Künstler übergab (den Rest des Erbes schenkte er seinen Geschwistern).

Wittgensteins frühe Hinwendung zu Loos lässt sich als Reaktion auf die Unterstützung der Wiener Secession durch seinen Vater deuten. Während Loos die ästhetisierenden Tendenzen der Secession, die 1897 von den Architekten Olbrich und Josef Hoffmann, dem Maler Gustav Klimt und anderen gegründet worden war, in einer Artikelserie der *Neuen Freien Presse* angegriffen hatte, finanzierte Wittgensteins Vater, der durch sein Engagement in der Stahlindustrie zu einem der reichsten Männer Österreichs geworden war, das von Olbrich entworfene Ausstellungsgebäude der Secession, liess sich die Einrichtung einer Jagdhütte am Feriensitz der Familie von Hoffmanns Wiener Werkstätten entwerfen und seine Tochter Margarete (die dem Bruder später den Auftrag zum Bau ihres Hauses gab) von Klimt in Öl porträtieren (das 1905 entstandene Gemälde befindet sich heute in der Neuen Pinakothek in München).

Auch Wittgensteins Bau ist in vielfältiger Weise von Loos inspiriert. Vermutlich haben zwei Häuser, die Loos in Wien gebaut hat, sogar als Vorbild gedient: das Haus Steiner von 1910 und das Haus Scheu von 1912/13.³ Beide sind wie Wittgensteins Bau



Ansichten von Südosten, Südwesten, Nordwesten und Nordosten

Blick vom Garten, 1967

³ Die Bauten und Projekte von Loos sind jetzt nach ihrer Chronologie beschrieben und dokumentiert bei Kurt Lustenberger, *Adolf Loos*. Zürich: Artemis 1994.

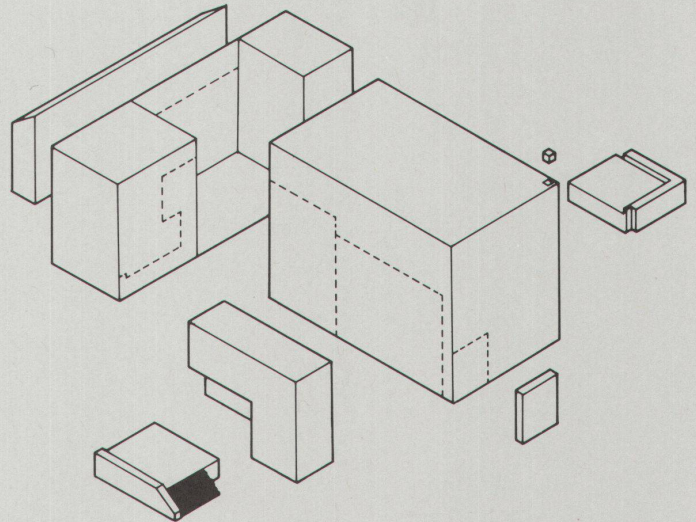
aus verschiedenen Kuben zusammengesetzt, haben eine sehr klare Gliederung und wirken durch die demonstrative Nacktheit der Mauermasse, die durch das flache Dach noch zusätzlich betont wird.

Die Überschneidungen, die sich in der Einfachheit und Funktionalität der ebenfalls von Wittgenstein entworfenen Innenräume fortsetzen, gehen auch auf die Beteiligung von zwei Architekten zurück, die die Konstruktionspläne vorbereitet und zum Teil in die Tat umgesetzt haben. Es handelt sich um die beiden Looschüler Paul Engelmann und Jacques Groag, deren Tätigkeit Wijdeveld genauer dokumentiert.⁴ Engelmann, der seit der Kriegszeit mit Wittgenstein befreundet war, erhielt den Bauauftrag von dessen Schwester zunächst allein, zog sich aber von der gemeinsamen Arbeit enttäuscht zurück, nachdem Wittgenstein die von ihm vorgelegten Entwürfe durch Reduktionen an den Fassaden und die Neugestaltung der Proportionen veränderte. Anschließend übernahm Groag die Bauleitung, die er zur selben Zeit auch bei einem Projekt von Loos wahrnahm.

Die Prinzipien der Funktionalität, Einfachheit und Schlichtheit hat Wittgenstein allerdings nicht erst beim Hausbau in der Kundmannngasse umgesetzt. Sie finden sich bereits im *Tractatus*, der 1918 im Manuskript abgeschlossen war. Wie Loos in *Ornament und Verbrechen* seinen «drang nach einfachheit» betonte, so wird auch in Wittgensteins Buch dem «Standard der Einfachheit» eine zentrale Rolle zugewiesen: «Die Menschen haben immer gehaut, dass es ein Gebiet von Fragen geben müsse», so heisst es im *Tractatus*, «in dem der Satz gilt: simplex sigillum veri» (5.4541). In seinem Brief an Keynes hat Wittgenstein im Herbst 1928 das Prinzip der «Einfachheit» auch zum wichtigsten Kennzeichen seines Hauses erklärt.

Wijdeveld hat die lateinische Formulierung aus dem *Tractatus*, wonach das Einfache ein Ausdruck der Wahrheit sei, zur Grundlage seiner Wittgenstein-Deutung gemacht, die literarische Umsetzung des Satzes im *Tractatus* aber nicht berücksichtigt. Die Überschneidungen mit dem Haus in der Kundmannngasse werden jedoch erst deutlich, wenn man sich die Verfahrensweise des *Tractatus* bewusst macht. Auch er ist wie das Haus aus selbständigen Einheiten (Sätzen und Kurztexten) zusammengesetzt. Die Textteile selbst stehen zwar untereinander in Beziehung – sie sind in der Wittgensteinforschung häufig analysiert worden –, können aber auch isoliert und mit anderen Teilen beliebig kombiniert werden, ohne ihre Aussagekraft zu verlieren. Gerade diese Isolations- und Kombinationsfähigkeit der Teile ist die Basis der unvergleichlichen Wirkungsgeschichte des *Tractatus*, da nicht der gesamte Text, sondern die einzelnen Sätze immer neue Überlegungen provoziert haben.

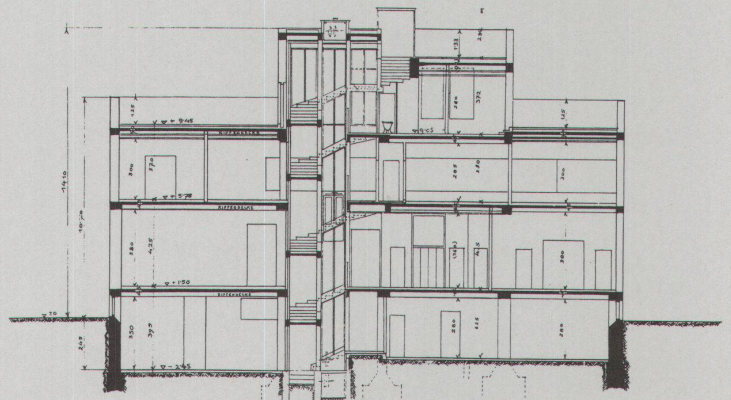
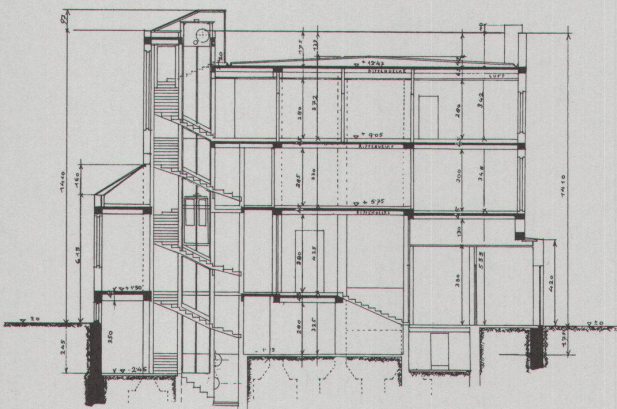
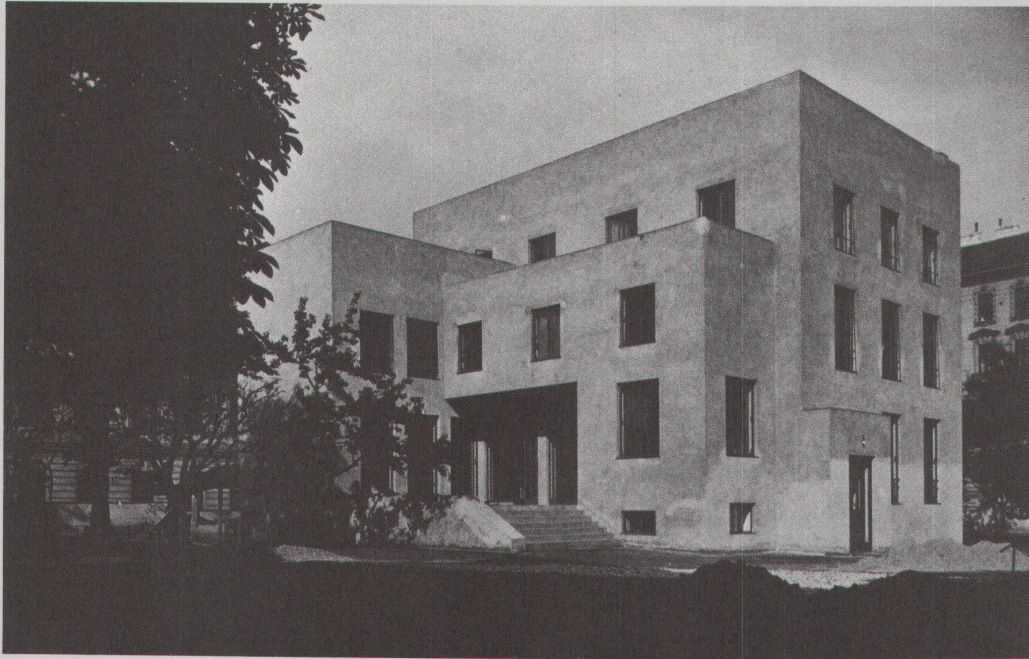
Diese Einzelteile sind Aphorismen oder aphorismenähnliche Kurztexte, die zum Teil eine fragmentarische Struktur haben.⁵ Doch handelt es sich hier nicht um eine Besonderheit des *Tractatus*, sondern um eine generelle Darstellungsweise Wittgensteins, der fast alle Überlegungen in Form von Notizen niedergeschrieben hat. In einem Brief an Ludwig von Ficker hat Wittgenstein im Oktober 1919 das aphoristische Verfahren des *Tractatus* selbst benannt, indem er die Verknüpfung von Poesie und Philosophie sowie die Knappheit der Ausdrucksweise betonte: «Die Arbeit ist streng philosophisch



Räumlicher Aufbau

⁴ Engelmann hatte zuvor sehr zurückhaltend über seine Zusammenarbeit mit Wittgenstein berichtet: Paul Engelmann, *Ludwig Wittgenstein. Briefe und Begegnungen*. München: Oldenbourg 1970.

⁵ Vgl. Gottfried Gabriel, *Logik der Literatur? Zur Bedeutung des Literarischen bei Wittgenstein*. In: *Merkur*, Nr. 359, April 1978; Manfred Frank/Gianfranco Soldati, *Wittgenstein – Literat und Philosoph*. Pfullingen: Neske 1989.



Ansicht von Süden, 1929

Schnitte, 1926

und zugleich literarisch, es wird aber doch nicht darin geschwefelt.» Wittgensteins Vorliebe für die aphoristische Schreibweise ist nicht nur Ausdruck seiner häufig hervorgehobenen Abneigung gegen jede Form philosophischer Systematik, sondern hängt mit seiner Begeisterung für Karl Kraus zusammen, der den Aphorismus zum Instrument seiner Kritik an der journalistischen Phrase gemacht hatte. Von 1909 bis 1931 sind drei Bände mit Aphorismen von Kraus in mehreren Auflagen erschienen, so dass er schon quantitativ zum erfolgreichsten Aphoristiker seiner Zeit wurde.

Kraus hat Loos' Auffassungen wie kaum ein anderer unterstützt und ihn verteidigt, als Loos wegen der Ornamentlosigkeit seines Hauses am Michaelerplatz (1910/11) von der Wiener Presse heftig angegriffen wurde. «Der Verschweigung des praktischen Lebens durch das Ornament, wie sie Adolf Loos nachgewiesen hatte», so heisst es schon 1909 über seine geistige Verwandtschaft zu Loos in der *Fackel* (Nr. 279/80), «entspricht jene Durchsetzung des Journalismus mit Geisteselementen, die zu einer katastrophalen Verirrung führt. Die Phrase ist das Ornament des Geistes.» Auch die berühmte Äusserung im Vorwort des *Tractatus*, «Was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen», kann als Wittgensteins Bekenntnis zu Loos und Kraus verstanden werden. Und nicht zuletzt ergab sich eine enge Verbindung zu Kraus auch dadurch, dass Wittgensteins Freund und späterer Partner Engelmann seit 1911 als Sekretär bei Kraus arbeitete (er versorgte ihn mit Zeitungsausschnitten für die *Fackel* und das Drama *Die letzten Tage der Menschheit*).

Obwohl sich Wittgensteins Schreibweise an Kraus orientierte und seine Vorstellungen von Klarheit den Forderungen von Kraus und Loos entsprachen, sind die Konstruktionen des *Tractatus* und des Hauses in der Kundmannngasse singuläre Phänomene geblieben, die zur Erklärung herausfordern. Wijdeveld hat in Anlehnung an eine These von Lothar Rentschler die Auffassung vertreten, dass Wittgenstein im *Tractatus* und beim Entwurf seines Hauses von einer klassizistischen Grundhaltung inspiriert war, wofür die Prinzipien der Klarheit und Einfachheit sprechen. Dagegen steht allerdings die starke Tendenz zur Verselbständigung der Teile sowohl im *Tractatus* als auch im Haus in der Kundmannngasse, so dass der Hinweis auf das historische Vorbild das Problem der Singularität nicht lösen kann.

Schon 1933 hat Emil Kaufmann in seinem Buch *Von Ledoux bis Le Corbusier* für die französische Revolutionsarchitektur gezeigt, dass das Prinzip der Autonomisierung der Teile das klassizistische Prinzip der Einheit der Teile gegen Ende des 18. Jahr-

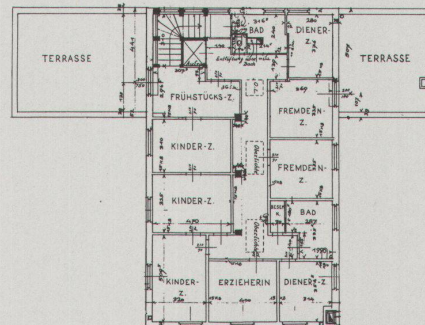
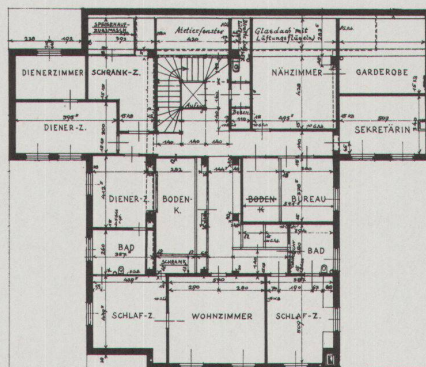
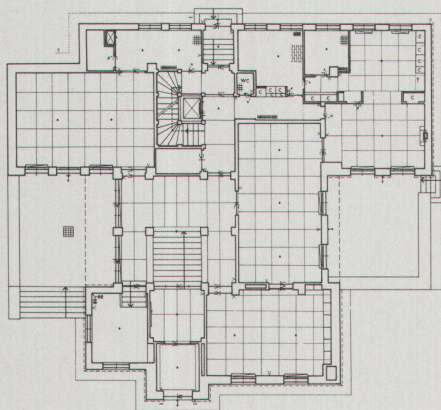
Erdgeschoss, Rekonstruktion

1. und 2. Obergeschoss, 1926

Blick von der Halle zum Eingang

Blick von der Bibliothek in den Saal

Fotos: Margherita Krischanitz



6 Ernst Zeibig, *Anfänge in der Aeronautik*. In: Wittgenstein. *Biographie, Philosophie, Praxis* (Ausstellungskatalog). Wien 1989.
7 Kenneth Frampton, *Grundlagen der Architektur. Studien zur Kultur des Tektonischen*. Feldkirchen: Aries 1993.

hunderts abzulösen begann, da Ledoux seine Häuser aus geometrischen Grundformen zusammensetzte, womit er zum Vorläufer der modernen Architektur wurde. «In der klassisch-barocken Kunst», so Kaufmann, «waren alle Teile innig verbunden, gleichsam aus einem Guss. Nun sind die Teile vereint, aber dennoch lebensfähig. Mit anderen Worten: Wir erkennen das Pavillonsystem im Baukörper selber. Die Verselbständigung der Teile ist das wichtigste Ergebnis des architektonischen Regenerationsprozesses vom Ausgang des 18. Jahrhunderts.»

Seinen Ursprung hat das Prinzip der Verbindung selbständiger Teile im Maschinenbau. Es führte in der Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts zur Entstehung neuer Formen wie dem epischen Drama (Goethes *Faust*), dem modernen Roman (*Wilhelm Meister*) und der Fragmentfolge (Schlegel und Novalis), auf die Wittgensteins *Tractatus* formal verweist. Auch die Entstehung der Ingenieurarchitektur im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts lässt sich auf dieses Prinzip zurückführen, da hier erstmals vorgefertigte Eisenträger als Bauelemente verwendet wurden, was die Architektur langfristig veränderte. In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde die Montage selbständiger Teile schliesslich zum beherrschenden Produktionsverfahren in allen Künsten.

Wittgenstein war mit diesem Verfahren deshalb vertraut, weil er 1906 in Berlin ein Studium des Maschinenbaus begonnen hatte, das er 1908 in Manchester fortsetzte und ohne Examen mit der Entwicklung eines Hubschraubermotors mit Propellerspitzenantrieb abschloss (die Erfindung wurde 1911 patentiert).⁶ Die häufig bewunderte Präzision, mit der er – weit über Loos' Forderungen nach Funktionalität und Materialbewusstsein hinaus – die Proportionen seines Hauses erarbeitete und die Türen, Fenster und Heizkörper entwarf (Wijdeveld dokumentiert die verschiedenen Details wie Fenstergriffe, Türklinken und Lampen sehr anschaulich), lässt sich damit auf seine Ausbildung zurückführen, die durch kindliche Interessen vorbereitet war.

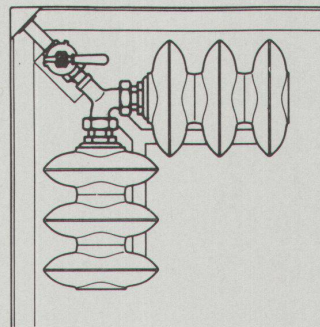
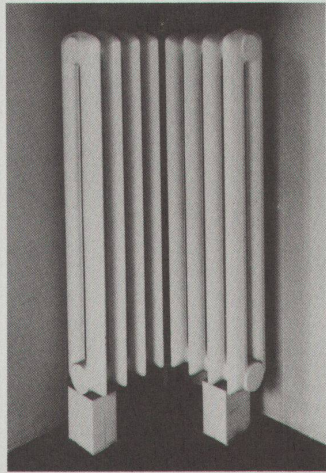
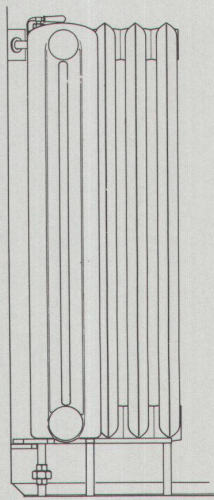
Auch im *Tractatus* hat Wittgenstein Prinzipien technischer Konstruktionen umgesetzt. Der Text ist präzise wie eine Maschine aus Teilen zusammengesetzt. Das mag zunächst verwundern, doch hat die Architekturgeschichte sehr viel deutlicher als die Literaturwissenschaft gezeigt, dass die Umsetzung konstruktiver Vorstellungen oft durch Ideen und Konzeptionen geprägt ist, die ausserhalb architektonischer Formen und Verfahrensweisen liegen. Kenneth Frampton hat dieses Phänomen als «Kultur des Tektonischen» bezeichnet und am Beispiel einzelner Architekten dargelegt, dass ihre Arbeiten von einer «Poetik» bestimmt sind, die sich an philosophische, literarische oder gegenständliche Ideen anlehnt.⁷

Auch Wittgenstein hat eine solche «Poetik». Sie liegt dem *Tractatus* zugrunde und wird nach Fertigstellung des Hauses in mehreren Aufzeichnungen zur Architektur skizziert. Es ist die «Poetik» des Gestischen. Die Geste ist konkret. Sie verbindet einen Denkvorgang mit einem mechanischen Vorgang und bringt einen



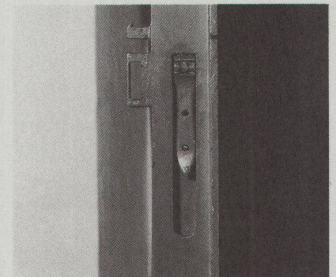
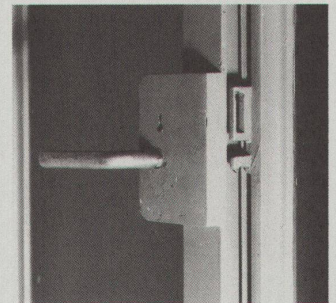
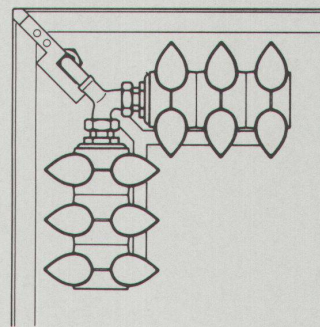
Gedanken klarer zum Ausdruck, als dies durch Reden möglich wäre. 1930 schreibt Wittgenstein in einem Vorwort zu den *Philosophischen Bemerkungen*: «Mir dagegen ist die Klarheit, die Durchsichtigkeit Selbstzweck. Es interessiert mich nicht, ein Gebäude aufzuführen, sondern die Grundlagen der möglichen Gebäude durchsichtig vor mir zu haben. Mein Ziel ist also ein anderes als das der Wissenschaftler und meine Denkbewegung von der ihrigen verschieden.» Nicht die Erstellung eines Textes oder eines Hauses waren danach Wittgensteins Ziele, sondern die Demonstration, dass Klarheit möglich ist. «Erinnere Dich», so heisst es Anfang der dreissiger Jahre in einer Aufzeichnung, «an den Eindruck guter Architektur, dass sie einen Gedanken ausdrückt. Man möchte auch ihr mit einer Geste folgen.»

D. Sch.



Radiatoren

Türgriffe und Schliessmechanik der inneren Glastür



Alle Illustrationen aus:
Paul Wijdeveld: Ludwig Wittgenstein, Architekt,
Wiese Verlag, deutsche Ausgabe, 1994