

Bauen und Sehen

Unsere Wirklichkeit ist nicht die ganze, sondern lediglich ein unserer Wahrnehmung zugänglicher, auf unsere Lebensbedürfnisse beschränkter Ausschnitt.

Selbstverständlich sieht jedes Lebewesen die Wirklichkeit anders. Für eine Biene zum Beispiel hebt sich die Senfblüte vor der Rapsblüte durch ein vergleichsweise tieferes Purpurrot ab. So vermag sie diese ihr wichtigen Nahrungsquellen auf größere Entfernung zu unterscheiden, wo wir, weil für uns nicht von Bedeutung, nur ein gleiches Gelb wahrnehmen. Der Nilhecht baute, da ihm in dem trüben Wasser seines Lebensraumes Augen wenig nützen konnten, ein höchst empfindliches, elektrisches Gesichtsfeld auf, um sich in seiner Welt zu orientieren und seine Beute auszuspähen. Mit Hilfe von Infrarotsensoren verschafft sich die Boa ein thermographisch aufgebautes Bild ihrer Umgebung zur nächtlichen Jagd. Auch die Sonnenblume hat ein Bild ihrer Lebenswelt, indem sie ihre Blütendolde dem Gang der Sonne nachführt. Wie Konrad Lorenz bemerkt, widersprechen sich derart unterschiedliche Bilder nicht. Sie können einander nicht ausschließen, sind sie vermutlich doch nur verschiedene Facetten ein und derselben Wirklichkeit.

Dem Menschen, so erscheint es uns jedenfalls, stellt sich die Wirklichkeit in zwei Bildebenen dar. Die eine betrachtet er durch das Fenster seiner Empfindungen, die andere mit dem Perspektiv seines Verstandes. Nur dann aber dürfte er in Einklang mit seiner Natur leben, wenn Gefühl und Gedanke in einem dicht verwobenen Miteinander am Werk sind.

Wenn es also nicht gelingt, die beiden Bildebenen zur Deckung zu bringen, entstehen Unschärfen, schlechten Farbdrucken vergleichbar. Der Mensch gerät in Verwirrung, da man sich ohne klares Bild nicht recht orientieren kann und schließlich mit sich selbst ins Unreine kommen wird. Sind derart gegeneinander verschobene Bilder vielleicht die tiefere Ursache für die mehr als häufig zu beobachtende, gefährliche Kluft zwischen Publikum und aktueller Architektur?

Hier sollen uns nicht die in diesem Zusammenhang unbedeutenderen Differenzen interessieren, die z. B. zur Ablehnung neu auftauchender Stilrichtungen führen können, sondern die Schwelle, an der angeborenes, zur Synthese strebendes Empfinden, dem wir eine Schlüsselstellung in der Wahrnehmungsstruktur zuschreiben, durch analytisches Denken außer Kraft gesetzt werden könnte. Uns interessiert die Frage, ob es eine Grenze geben kann und wo sie gegebenenfalls liegt, an der Rationalität, obwohl zum Wesen des Menschen gehörend, das Bewußtsein so weit dominieren könnte, da es schließlich in ein angekränkelttes Ungleichgewicht gerät.

Die Voraussetzung nun, ein Bauwerk unvermittelt, also ohne Vermittlung durch Dritte, mit den eigenen Augen zu begreifen, wäre, so vermuten wir, eine irgendwie geartete Übereinstimmung seiner Architektur mit angeborenen Strukturen des menschlichen Wahrnehmungsapparates.

Es liegt nahe, eine Art Filterfunktion dieser Strukturen anzunehmen, die durchläßt und verstehen zuläßt, wenn diese Übereinstimmung gegeben ist, und die zurückweist und nicht verstehen läßt, wenn das Gesehene etwas völlig anderes ist, als in den Strukturen vorgebildet und von ihnen *erwartet*, und ihnen daher *unvorstellbar* vorkommt.

Der uns mitgegebenen Wahrnehmungsfähigkeit entspräche demnach ein spiegelbildlich äquivalentes Wahrnehmungsbedürfnis, das zwar vom Verstand her überformbar ist, aber trotzdem in wesentlichen Zügen festliegt. Verließe die Formensprache eines Bauwerkes diesen festgelegten Bereich, wäre unsere Anpassungsfähigkeit grundsätzlich überfordert. Wir könnten es nicht verstehen, weil es uns wesensfremd ist und ohne die geringste Chance bleibt, sich uns zu erklären.

Eine Parallele zu dem Gedanken einer Vorstrukturierung des Sehens finden wir in der Theorie des bekannten Sprachwissenschaftlers Noam Chomsky, die besagt, daß eine im menschlichen Gehirn vorstrukturierte universelle Grammatik allen Sprachen zugrunde läge und das erstaunlich frühe Sprechen bereits in ersten Kinderjahren überhaupt ermögliche.

Vergleicht man das Bauen der unterschiedlichen Kulturen auf der Erde, und zwar bevor sie weltumgreifend eingeebnet worden sind, so ist nicht zu übersehen, ähnliche klimatische Verhältnisse und als deren Folge auch ähnliche Ressourcen vorausgesetzt, daß die betreffenden Bauformen trotz aller charakteristischen Unterschiede doch in ihren Wesensmerkmalen auf frappierende Weise übereinstimmen. Sei es das hochkultivierte Werk der Baukunst oder die einfache Hütte.

Auch angeborene Strukturen können degenerieren, wenn sie nicht angeregt werden, betont Noam Chomsky in seinem Buch „Sprache und Geist“.

Wie für das Sprechen wird das auch für unser Sehen gelten. Es kann ausgebildet, durch falsche Erziehung aber auch verbildet werden. Verbilden wir das Sehen, müssen sich Denken und Empfinden ebenfalls verformen, wovon rückwirkend wiederum das Sehen angekränkt wird; denn sie alle beeinflussen sich wechselseitig. Eine verhängnisvoller Kreis.

Sind wir in ihm gefangen, bemerken wir nicht mehr, wenn wir unser Umfeld verderben. Doch wir sollten nicht glauben, man gewöhne sich unbeschadet daran.

Unserer Meinung nach können natürliche Anlagen durch Gewohnheit zwar übertüncht werden, in ihren Grundzügen aber bleiben sie trotzdem bestehen. So daß wir, vielen von uns wohl unbewußt, an einem Umfeld zu leiden hätten, das der uns von Natur aus mitgegebenen Wahrnehmungsstruktur nicht gerecht wird. Vermutlich auch, wenn wir uns scheinbar daran gewöhnt und sogar, wenn wir das selbst verursacht haben.

Aller Gewöhnung zum Trotz wird unser Auge im Kern unverändert reagieren und seiner ursprünglichen Anlage gemäß ermessen, ob die Erscheinungsformen des menschengemachten Umfeldes uns zuträglich sind oder nicht.

Vom Auge aus entscheiden wir schließlich über Wert oder Unwert unserer gebauten Welt, denn nach unserer Überzeugung sind natürliche Wahrnehmungsgaben, Wohlbe finden und Wertempfinden untrennbar dicht miteinander verwoben.

Wenn das zutrifft, müßte die Beobachtung unverbildeter Wahrnehmungseigenheiten Rückschlüsse auf ein Bauen erlauben, das unserem angeborenen Wahrnehmungsbedürfnis und damit auch unseren naturgegebenen Befindlichkeiten gerecht wird.

Wir stellen deshalb die Malerei eines Kindes an den Anfang unserer Betrachtung. Es ist ja anzunehmen, daß Kinder sich auf unverfälschte Sinne stützen können. Auf ihren Bildern dürften natürliche Wahrnehmungseigenschaften am ehesten unverzerrt herauskommen. Probieren wir es, uns an einem solchen Kinderbild zu orientieren.

Abb.01 (Kinderbild)



Abb.01

Wir sehen zunächst eine Komposition aus in sich abgeschlossenen, deutlich gegeneinander abgegrenzten Teilen. Sie alle sind Gegenstände, die auf der Bildfläche spannungsvoll verteilt sind. In der Mitte, im Vordergrund das Mädchen. Nach rechts aufsteigend nacheinander angeordnet Baum und Haus. Deren Massen implizieren zunächst eine Bewegung nach rechts. Um sie auszugleichen, ist die Sonne als Gegengewicht oben links in die äußerste Ecke gewandert. Die Rauchfahne macht diese Beziehung deutlicher, indem sie eine Verbindung zwischen ihnen andeutet und schwebend zugleich das Nicht-Sichtbare, die Luft, wahrnehmbar macht. Der Rasen betont die Waagerechte, die als Bezug für die vertikale Struktur von Figur, Baum und Haus gebraucht wird. Der Busch, links im Bild, bewirkt, daß die Figur ihre Selbständigkeit bewahrt und nicht mit Baum und Haus zu einer Gruppe verschmilzt. Außerdem sorgt er mit allen anderen Elementen zusammen für eine gleichmäßige Struktur, eine durchgehende optische Rauigkeit der Bildoberfläche. Die Farbgebung, obschon wesentlicher Bestandteil der Komposition, erhält ihren Sinn von den Gegenständen her. Sie hat also, abgesehen vom malerischen Reiz, erklärenden Charakter.

Stellen wir uns vor, die Gegenstände wären gleichgültig über die Bildfläche verstreut. Wie Worte eines zuvor sinnvoll gesetzten Satzes, die man durcheinandergeschüttelt hätte. Eine solche Darstellung hätte uns nichts zu sagen.

Abb.02 (Kinderbild in Stücken)



Abb.02

Eine Komposition verwandelt also ein sonst gleichgültiges Nebeneinander von Gegenständen in ein sinnreiches Miteinander. Sie erst faßt eine unbestimmte Menge einzelner Teile zu einer sich von seiner Umgebung abhebenden, leicht aufzufassenden Einheit zusammen. Was ein unverständliches Gewirr gewesen wäre, ist nun eine einfache Mitteilung. Durch die Ordnung der Komposition ist sie vom Großen ins Kleine gegliedert. Bevor wir uns mit Einzelheiten befassen müssen, bekommen wir einen groben Überblick zur schnellen Orientierung. Das Verfahren, sozusagen von oben in eine Information einzuführen – Bilder sind Informationen – und erst danach mit Einzelheiten zu kommen, sollten wir natürlich auf das Buchstabieren eines Bauwerkes übertragen können.

Dem sollte sein Aufbau genügen. Für das Verständnis steht deshalb ein einfacher, übersichtlicher Habitus an vorderster Stelle. Einzelheiten sind zwar wesentlich, werden aber erst später interessant. Wie die grobe Vorinformation einer Schlagzeile Aufmerksamkeit erregt, die Details aber erst beim näheren Hinsehen gelesen werden.

Schon durch das beziehungsreiche Miteinander, durch die Abhängigkeit seiner Motive voneinander teilt uns das Kind mit, daß in seiner Welt nichts isoliert für sich steht. In seiner Vorstellung sind weder es selbst, noch das Haus, noch die übrigen Gegenstände seiner Umgebung voneinander zu trennen.

Rückschlüsse auf ein wahrnehmungsgerechtes Bauen liegen nahe. Auch ein Bauwerk wird durch ein Beziehungsgeflecht zum Sprechen gebracht. Dann wirkt es lebendig. Zunächst hat es mit seinem Umfeld zu tun. Steht es frei in der Landschaft, wird es Bezüge zur Natur dieser Landschaft eingehen müssen. In der Stadt soll es sich einerseits in einen Platz- oder Straßenraum einfügen, ihm andererseits aber Charakter geben.

Im Gegensatz zu einem Bild ist jedwedes Gebäude ein Kind des Zwecks. In allen seinen Teilen. Das Rüstzeug ist, wenn auch reichhaltig, so ausschließlich materieller Art. Lediglich Zweckgebundenes steht zur Verfügung. Wie die Gegenstände auf dem Bild sind es eindeutige Begriffe.

Die Begriffe der Architektursprache:

Abb.03 Säulen, Sockel, Pfeiler, Laibungen, Ecken, Kanten, Gewände, Türen,

Abb.04 Tore, Fenster, Sprossen, Rahmen, Wände, Decken, Gesimse, Fugen, Fußboden, Platten, Balken, Sturz, Bogen, Gewölbe, Schornstein, Dach, Attika, Treppen und Geländer.

Abb.05 (Foto Treppe Nikolaischule)

Mit diesem Arsenal handfester Gegenstände aus Beton, Stein, Ziegel, Kunststoffen, Holz, Glas, Aluminium, Textilien und Stahl können wir wie das Kind komponieren, indem wir Massen ordnen, Materialwerte und Farben ausspielen, Proportionen verändern, unterschiedliche Gewichte geben, dichter zusammenrücken oder weiter voneinander entfernen.

Abb.06 (Komposition aus Eingangsportal, Treppe, Bildnische)

Um schließlich mit der Spannung, in die wir sie untereinander versetzen, einen über den materiellen Zweck hinausgehenden immateriellen, geistigen Wert zu erzeugen. Der liegt in ganzheitlichen Qualitäten, die wir Ausdruck, Klang, Harmonie, Ausstrahlung oder gar Schönheit nennen. Es handelt sich damit um Werte, die ihrer Natur nach dem „Dazwischen“ entspringen, also eigentlich nicht in den Gegenständen selbst zu finden sind.

Da liegt der Gedanke nicht fern, daß das Haus, um ihm in zeitgemäßer Sprache Wert zu verleihen, nicht ein jedes Mal aufs neue erfunden zu werden braucht. Meist wird es genügen, seine Glieder auf neue Weise zu setzen.



Abb.03

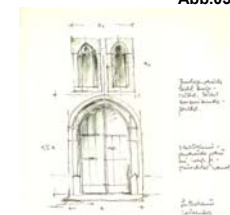


Abb.04



Abb.05



Abb.06

Abb.07 (Kinderbild wiederholen)

Schauen wir uns das Bild nochmals an, entdecken wir eine uns zwar selbstverständlich vorkommende, trotzdem aber bedeutsame Mitteilung. Sie heißt: „Ich habe ein Wohnhaus gemalt“.

Schon die enge Bildbeziehung zwischen Figur - der kleinen Malerin - und Haus weist indirekt auf ein, *ihr* Wohnhaus hin. Direkt aber kommt das eigens im Habitus des Bauwerkes zum Ausdruck, der unverkennbar die Züge dieses wohl-bekannten Typus trägt. Und das, obgleich sie Einzelheiten, wie Tür und Fenster, sehr freizügig verteilt und nach Gutdünken angeordnet hat. Auf Kleinigkeiten scheint es ihr nicht anzukommen. Eine eindeutige Charakterisierung ist ihr trotzdem gelungen.



Abb.07

Das ist deshalb von Bedeutung, weil wir hier auf eine dem Menschen eigentümliche Eigenschaft der Wahrnehmung stoßen, nämlich die, die mannigfachen Einzelheiten des Sehfeldes auf das ihnen zugrunde liegende Allgemeine zu reduzieren. So macht uns hier die Reduktion auf das Wesentliche, den Typus, auf einen Blick anschaulich, um welche Art Haus es sich wohl handelt.

Die Eigenschaft menschlicher Wahrnehmung, das Allgemeine vor dem Speziellen zu sehen, vereinfacht das Sehfeld und bereichert es paradoxerweise zugleich.

Es wird insofern vereinfacht, als wir uns in der bunten Welt von tausenderlei Erscheinungen zunächst auf nur wenige Kategorien konzentrieren müssen. Damit verringern wir eine eigentlich unübersehbare Menge von Einzelheiten auf wenige leicht zu erfassende Eckpunkte, die Typen. Die Bereicherung besteht nun darin, daß sich vor dem ruhigen Grund von Ähnlichkeiten der Typen untereinander die individuellen Züge des einzelnen Bauwerks überhaupt erst abheben und zur Geltung kommen. Ähnlichkeit heißt also das alle Mitglieder einer Gruppe gleichen Typs verbindende Band, und Ähnlichkeiten heben die Unterschiede ans Licht. Mit einem Blick sind wir im Bilde.

Abb 08 (Baum in Mürren)

Rudolf Arnheim bezeichnet diesen Vorgang, das Allgemeine vor dem Speziellen aufzufassen, als begriffliches Sehen. Wie wir eben unseren Ahorn vor dem Haus ohne weiteres mit dem übergeordneten Begriff Baum belegen, indem wir seine individuellen Formen auf die Essenz aller Bäume zurück-führen.)



Abb.08

Wie der Geist des konkret Wahrnehmbaren bedarf, um in Erscheinung zu treten, so vermag sich ein Gegenstand nur mit Hilfe seiner greibbaren, ursprünglich ja vom Zweck bedingten Form zu artikulieren. Seine Sprache ist der Ausdruck handgreiflicher Formen. Sein Wesen kommt nur durch Form zur Sprache. Seine Seele leuchtet in der durch Form erzeugten Ausstrahlung auf.

Form, Zweck und Wesen hängen also eng zusammen und vereinigen sich im Habitus, den wir als ein Ganzes erfassen.

Es ist daher für uns selbstverständlich, daß sich ein Bauernhaus sowohl hinsichtlich seiner Ausstrahlung als auch seiner Form von einem Wohnhaus unterscheidet. Ein Bauwerk wäre vor unseren Augen indifferent, wenn Zweck und Habitus sich nicht deckten. Undurchschaubar sogar, wenn man ihm den Zweck nicht ansehen könnte.

Ohne eindeutige Haltung eben keine Anschaulichkeit. Das stellt die sonst großzügige, in diesem Punkt aber genaue Malerei ganz außer Zweifel.

Abb.09 (Plisch und Plum)

Welch scharfen Blick wir übrigens *auch* für die Einheit von Habitus und Wesen haben und wie deshalb umgekehrt, es entscheidend ist, ihn mit der Formsprache genau zu treffen, illustriert die gerade wegen ihrer Präzision besonders komische Zeichnung von Wilhelm Busch, die Wolfgang Metzger mit der knappen Frage kommentiert: „ Welcher heißt Plisch, welcher Plum?“ Niemand von uns dürfte um die Antwort verlegen sein.



Drängt nach vorne sich der Plum,
Nimmt der Plisch die Sache krumm.

Abb.09

Anschaulichkeit ist ein Prinzip der natürlichen Welt. Aber die sie tatsächlich erzeugende hin und wider wechselnde Wirkung von actio et reactio fällt uns in der Regel kaum noch auf, weil das Walten der Natur in unsere stadtgeprägte Zivilisation nur noch gedämpft hereindringt und das Auge dafür verloren ging. Die Ursache jener Blindheit wird also darin zu suchen sein, daß wir mit einer ausgefeilten Technik die Grenzen unserer ökologischen Nische weit hinausgeschoben haben und das Werk der Naturkräfte, in dem wechselseitige Verknüpfungen die Regel sind, nur undeutlich aus der Ferne wahrnehmen.

So kann auch in Vergessenheit geraten, daß Bauen nach wie vor und in erster Linie eine Auseinandersetzung mit der Natur ist. Der wichtigste Zweck eines Bauwerkes bleibt eben der, ihr standzuhalten und das, was im Hause vorgeht, gegen ihre Unbilden zu schützen.

Abb. 10 (Skizze Naturkräfte, klimatypische Formen)

Wenn zum Beispiel das Dach versagt und es wirklich durchregnet, ist ein Haus bekanntlich nicht mehr zu gebrauchen. Es kann also auch seinen engeren Zweck, dem des Wohnens vielleicht oder irgend einer Produktion, nicht erfüllen. Um in der Sprache der Technik zu reden, es funktioniert nicht mehr.

Schon mit der hier getroffenen Unterscheidung zwischen einem äußeren Zweck, dem des Schutzes, und einem inneren, dem des Nutzens, zeichnet sich ab, daß es sich beim Funktionieren eines Bauwerkes schon um mindestens zwei zugleich ablaufende, ineinander verschachtelte Vorgänge handelt, die der in der Architektur gebräuchliche Funktionsbegriff nur grob umschreibt und der wohl genauer definiert werden müßte. Das wollen wir jetzt versuchen.

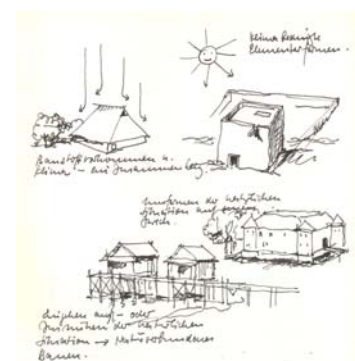


Abb.10

Der berühmte Satz des amerikanischen Architekten Sullivan „form ever follows function“, gerne zitiert und von den Analytikern, diesen Anatomen an der Reißschiene wahrscheinlich häufig mißverstanden, stellte nämlich ohne Zweifel einen Irrtum dar, wenn man ihn so auslegte, der engere Zweck, nämlich der, den ein Bauwerk lediglich beherbergen soll, bestimme grundsätzlich auch seine äußere Form, beschränke sich also nicht darauf, sie nur zu beeinflussen.

Wenn lediglich auf den engeren Zweck bezogen, folgt aus Sullivans Maxime eigentlich eine Ausformung des Baukörpers nur von innen, ohne Rücksichtnahme auf äußere Bedingungen.

Weil überdies aus der Definition von Zwecken eine präzise Beschreibung der ihnen entsprechenden Räume und der durch sie bedingten Baukörper nicht zwingend gefolgert werden kann, wird die Formfindung in Wahrheit eine beliebige.

Dem Empfinden allein zugängliche, aber unumstößliche Werte, wie maßstäbliches Einfügen in einen Landschafts- oder Stadtraum oder Qualitäten, wie Reichtum der räumlichen Atmosphäre und die Ausgewogenheit von Raumproportionen, halten, da kaum beweisbar, nicht Stand und können ohne Mühe beiseite geschoben werden.

Nun allerdings steuerlos geworden, wird der Entwurf zwischen hier und da auftauchenden, nur logischen und sich daher schnell wieder verflüchtigenden Gründen hin und her geworfen, bis sich die sowieso schon eingeschränkte Argumentation gänzlich auf das Ökonomische im Sinne der Geldwirtschaft verengt.

Abb.11 (Foto BZE)

Ökonomie als Haltung *hat* einen Wert, aber gerade diese Spielart scheint dem bloßen Zweckdenken erstaunlich fremd zu sein. Sie heißt Sparsamkeit im Umgang mit den uns zur Verfügung stehenden natürlichen Ressourcen, und sie wäre durch das ihr immanente Abwägen von Zweck und Mitteln zum Zweck durchaus geeignet, auf das Ausufern der Formen in unserer gebauten Welt mäßigend, das heißt stabilisierend einzuwirken. Darin der ganze Gegensatz zu einem unsicher auf den Tageserfolg ausgehenden und darum seiner Art nach wankelmütigen und kurzatmigen Markt.



Abb.11

Mit seiner Formel hat Sullivan dem Bauen Regeln geben wollen, nicht etwa jedweder Willkür den Weg bereiten.

Seine geradezu poetische Beschreibung von Erscheinungsformen der Natur, die schließlich in der zitierten Schlußfolgerung mündet, legt nun eine Auslegung nahe, die dieser Absicht auch entspricht und wohl eher zutrifft, als die eben behandelte.

Wenn er sich dort zum Beispiel zutiefst beeindruckt über die exakte Übereinstimmung der Gestalt des kreisenden Adlers mit seiner Lebensweise im Luftraum äußert, verstehen wir ihn sehr gut.

Zugleich werden wir gewahr, daß die Anpassungsform dieses Geschöpfes der Lüfte unterschiedliche Ebenen aufweist, deren Schichtung den erwähnten Überlagerungen von Funktionen in der Gestalt eines Bauwerkes analog zu sein scheint.

Ebenen, die zwar nicht einzeln greifbar sind, die wir aber abstrahierend aus der Gestalt des lebenden Individuums herauslesen können.

Sullivans Adler ist, wie jeder andere Vogel auch, zuerst und essentiell ein Flugapparat. In erster Linie ist er das Gegenbild seines wesentlichen Aktionsraumes, eben dem der Lüfte.

Darauf erst folgen die Eigenschaften, die ihm die Art eines Raubvogels und schließlich das Spezifikum eines Adlers verleihen: Das sind die Merkmale des Jägers, die der Eignung zum Dasein in einer nun schon speziellen, auf Beutemachen eingerichteten Nische seines übergeordneten Lebensraumes. Daher betrachten wir diese sozusagen speziellen Anpassungsformen gegenüber jenen grundsätzlichen, zur Eroberung des Luftraumes entwickelten als prinzipiell nachgeordnete.

Nun erst, also ganz zuletzt, kommen wir zur Ebene engster Erkennungszeichen, die eine Persönlichkeit im einzelnen beschreiben. Sie sind es, an denen wir den über uns kreisenden Vogel als Individuum erkennen und von anderen Individuen gleicher Art unterscheiden.

Wir können also drei Anpassungsebenen wahrnehmen, die wir ihrem jeweiligen Rang gemäß Primär-, Sekundär-, und Tertiärebene nennen wollen.

Obwohl wir im praktischen Leben stets ein Individuum vor uns haben, sei es Mensch, Tier oder Pflanze, identifizieren wir es erstaunlicher Weise in der gleichen Reihenfolge, und zwar gleichfalls vom Allgemeinen zum Speziellen. Die Anpassungsebenen sind demnach zugleich Wahrnehmungsebenen. Zuerst stellen wir fest, es ist ein Vogel, dann unterscheiden wir den Adler und schließlich wissen wir, es ist jener bestimmte, den wir schon gestern gesehen haben.

Auf diese Art zu sehen, ist uns von Natur aus mitgegeben und es wundert uns daher nicht, daß das Kind malend danach verfährt.

Wie schon erwähnt, halten wir es für wahrscheinlich, daß dieser Seheigenschaft umgekehrt ein Sehbedürfnis entspricht. Deshalb wird es wünschenswert sein, auch am menschengemachten Gegenstand einen Aufbau vorzufinden, der dieser Wahrnehmungsmethodik entgegenkommt. Kann ein Bauwerk nun überhaupt von der Beschaffenheit sein, die das schichtweise Erschließen und Entwickeln vom Allgemeinen zum Individuelleren während des Sehvorganges erlaubt?

Es ist wiederum erstaunlich, genau diese Eigenschaft an der gewachsenen Hausform zu entdecken.

Auch an ihr erkennen wir Anpassungsebenen, die hier nun mit den Zwecken zusammenhängen, denen das Gebäude dienen soll. Zweckdienlichkeit ist ja eine indirekte Form menschlicher Anpassung, die sich von der natürlichen Evolution allerdings darin unterscheidet, daß es sich, sie zu erzeugen, um einen gezielten, von vornherein beabsichtigten Vorgang handelt.

Um in die für das Bauen gebräuchliche Terminologie zurückzukehren, wollen wir, da sie sich ja aus dem Zweck des Hauses herleiten, diese Anpassungsebenen auch als Funktionskreise bezeichnen. Ihre Ordnung stimmt, wie wir gleich sehen werden, aufs Haar mit derjenigen der Wahrnehmungsebenen überein.

Deshalb unterscheiden wir in Analogie primäre, sekundäre und tertiäre Funktionen und bezeichnen die von ihnen bewirkten Anteile am endgültigen Erscheinungsbild als primäre, sekundäre und tertiäre Gestaltkomponenten.

Abb.12 (Entwicklungsreihe ländl. Bauten, Skizze)

Gerade das aber ist das Überraschende: Die Analogie des inneren Aufbaus einer technisch bedingten und geplanten Form mit demjenigen von gewachsenen Anpassungsformen in der Natur.

Als ob ursprüngliches Schaffen des Menschen Gesetzen folgt, die jenen gleichen, denen er sein eigenes Werden verdankt.

Die Funktionen und die mit ihnen zusammenhängenden Formen bauen zwar aufeinander auf, werden aber nicht einfach übereinandergeworfen wie ein Stapel Postkarten, sondern lassen, indem sie miteinander vereint werden, jedesmal etwas grundsätzlich Neues entstehen. Ein Ganzes, ebenso wie Sullivans Adler ein Ganzes ist.

In der ersten Wahrnehmungsebene liegt demnach die **Primärfunktion**, deren Gestaltkomponenten in Summa ein Gebilde hervorbringen, das wir den Archetypus des Hauses nennen wollen.

Wenn zwischen der Ursache, den Naturkräften, und der Wirkung, dem Schutz gegen sie, eine anschauliche Beziehung entstehen soll, kommt es nicht nur darauf an, den primären Zweck im technischen und funktionellen Sinne genau zu erfüllen. Dann ist es ebenso wichtig, ihn mit Hilfe der Form unmißverständlich und präzise *auszudrücken*.

Eine schräg gestellte Fläche, die den Regen auffängt, herableitet und von der er nun abtropft, wäre in diesem Sinne ein anschaulicher, das heißt ein sich selbst erklärender Gegenstand.

Abb.13 (Stadl mit Trockenmauerwerkspfeiler)

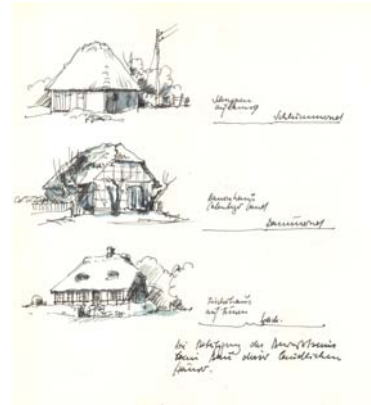


Abb.12



Abb.13

Eine gedungen emporwachsende Mauer, womöglich aus flachen Steinen aufgeschichtet, wird ohne weiteres als Gegenbild der herabziehenden Schwerkraft verstanden. Die senkrechten Stiele und die darüber gelegten waagerechten Balken des Fachwerkes sind für uns Gestalt gewordenes Lasten und Tragen.

Abb.14 (Sender Barcelona,)



Abb.14

Ebenso, wie eine nach Art einer Takelage gespannte Konstruktion das Spiel der Kräfte zum Ausdruck bringt.

Abb.15 (TCM, Abendfoto)



Abb.15

Abb.16 (Urformen)

Nun ist auch klar, warum wir unter dem Archetypus unserer Breiten eine Gestalt *erahnen*, die, von kompakter Form und minimaler Oberfläche, sich tief unter ein geneigtes Dach duckt; an der Tür und Fenster nur kleine Öffnungen in der schützenden Mauer beanspruchen.

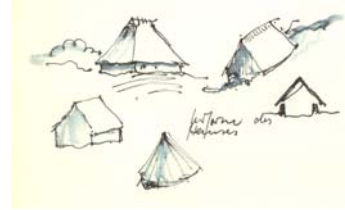


Abb.16

Er ist im Dialog mit der Natur zum Schutz gegen sie entstanden und dabei zum Gegenbild eines Lebensraumes gediehen, dessen Charakteristik eben ein an Regen reiches, windiges und von sommerlicher Hitze zu klirrender Winterkälte wechselndes Klima ist.

Ein technisch genau durchdachter Gegenstand, dessen Funktionieren offen zutage liegt und sich selbst erklärt.

Anschauliches, wahrnehmungsgerechtes Bauen hat nichts mit der Ablehnung technischen Denkens an sich zu tun, sondern setzt lediglich eine bestimmte Bewertung von Technik voraus. Wir wiederholen: Es braucht eine sich selbst erklärende, durchschaubare Technik.

Die aus praktischen Gründen entstandene Vielfalt von Variationen der Urform eint das Leitmotiv, auf ihre Existenzbedingungen konsequent abgestimmte technische Antworten zu sein. Technik ist prinzipiell kein Feind der Natur. Sie ist vom Leben gewollt und es wird nicht einmal möglich sein, eindeutig zu definieren, was eine lebensfeindliche Technik überhaupt ist. Das scheint weniger eine Sache des Prinzips als eine Frage des richtigen Maßes zu sein. Bekanntlich zögert die Natur keineswegs, ausgefeilte Techniken anzuwenden, wenn sie ihr zweckdienlich erscheinen.

Abb.17 (Wattmuschel, Skizze)

Man denke nur an die raffinierten Maßnahmen einer Muschelart, die sich tief im Sande des Wattes vor Räubern verbirgt, aber auch an die millimeterdünne Schicht von Sinkstoffen an der Wattoberfläche herankommt, in der allein sie Nahrung finden kann. Oder an manche Fische der Tiefsee, die buchstäblich Laternen tragen, um die Dunkelheit zu durchdringen. Oder den Pottwal, der bei der Jagd in der Finsternis der Tiefe Sonar einsetzt

Das unerschöpfliche Meer natürlicher Lebensformen erscheint uns dabei, wenn auch zuweilen fremdartig, doch nirgends wesensfremd, weil selbst das überraschend Neue aus dem seit Vorzeiten Erprobten und Geläufigen hervorgeht, um dann schließlich wieder in die allumfassende Einheit der Schöpfung einzumünden.

Ihnen allen ist gemeinsam, von den Ressourcen ihres Lebensraumes mit Umsicht Gebrauch zu machen. Sie sind dazu gezwungen, um zu überleben. Auch der Mensch, nur scheint er das recht langsam zu begreifen.

Der Archetypus nun entspricht der Forderung nach Sparsamkeit perfekt. Seine Oberfläche ist im Verhältnis zum Inhalt klein, sein Material- und Energiebedarf also ebenfalls, das Gerüst einfach und mit relativ geringen Kräften aufzuführen.



Abb.17

Durch diese Eigenschaften, entstanden aus der Reflexion naturgegebener Existenzbedingungen, scheint er überdies in der Einheit der Natur aufzugehen und infolgedessen mit der Gabe belehnt worden zu sein, selbst Einheit stiftend zu wirken.

Das wäre eine Erklärung dafür, daß im Laufe der Zeiten die unübersehbare Vielfalt von Formen mit einem fast unerschöpflichen Reichtum des Ausdrucks entstehen konnte, ohne zu zerfasern und in Unordnung zu geraten.

Eine Erscheinung übrigens, die, bezogen auf die jeweils typischen Lebensbedingungen in allen Kulturen beobachtet werden kann. Denn jeder Lebensraum brachte einen für dortige Verhältnisse und die ihnen kongruenten Ressourcen charakteristischen Archetypus hervor und entwickelte ihn weiter.

Man schaue sich die unterschiedlichen Kulturen nur an: In regenreichen Klimaten spielt das Dach eine große Rolle, in trockenen natürlich eine geringere.

Abb.18 (Skizze Quedlinburg, Rathaus, Kirche, Wohnhaus)

In Nordeuropa führte das zu dem eben beschriebenen gedrungenen Baukörper, dessen stärksten Ausdruck das auffällige Dach erzeugt.

Je einfacher und deutlicher eine Gestalt, desto einprägsamer ist sie als optischer Begriff. Umso geeigneter als Archetypus, die gebaute Welt zu ordnen und für unsere Wahrnehmung zugänglich zu machen. Auf die gleiche Weise, wie sich die natürliche für unser Auge erschließt: Ausgehend vom Allgemeinen, fortschreitend zum Speziellen.

So hat der Archetypus Haus für das Sehen und Verstehen unserer künstlichen Welt eine ähnliche Bedeutung wie die Archetypen Vogel, Fisch oder Baum in der natürlichen.

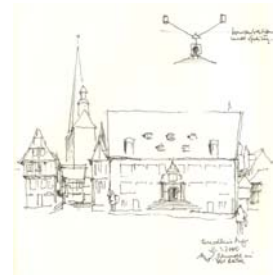


Abb.18

Weil zum Umgang mit der Natur geschaffen und ihrer Gewalt unmittelbar ausgesetzt, haben vergleichbare technische Schöpfungen wie Schiff oder Flugzeug ursprünglich dieselbe begriffliche Klarheit.

Wie den Vogel verstehen wir auch das Flugzeug sofort als einen Abkömmling der Lüfte und das Schiff, behäbig von den Seen getragen und sie doch mit scharf geschnittenem Bug zerteilend, als den Gefährten der Wogen.

Abb.19 (Skizze Dampfer)

Wenn wir das lebendige Bild bei vielen modernen Dampfern vermissen, so deshalb, weil wir den Archetypus Schiff in den ungeschlachten Kästen kaum noch erkennen, die von der überlegenen Kraft der Schrauben mit gleichmütig unteiliger Gewalt wie gelangweilt durch jedes Wetter geschoben werden und das Meer klein erscheinen lassen. Umso größer das Entsetzen, durchaus von Spuren der Empörung und verletzten Stolzes untermischt, wenn es plötzlich doch zuschlägt und die wirklichen Machtverhältnisse sichtbar werden.

Wenn man in unserer Realität, vom merkantilen Denken dominiert, gegen die sogenannten harten Fakten, die zu einer solchen Vorherrschaft des technisch Ökonomischen geführt haben, kaum mit Erfolg argumentieren können, läßt sich nicht leugnen, daß ungeachtet dessen diese unsere Realität an einem Wirklichkeitsverlust leidet.



Abb.19

Wenn wir die Anker in den Gründen unserer natürlichen Welt kappen, lösen wir zugleich die Haltetaue unserer Herkunft und damit auch unserer Geschichte. Wir treiben an die Oberfläche und unser Tun verliert die Tiefe. Die Gegenstände, mit denen wir uns umgeben, schrumpfen auf die kleinste Dimension schnödesten Notwendigkeiten, die uns eine um das Geld kreisende kurzlebige Gegenwart abverlangt.

Geschichtliche Kontinuität, nämlich den ununterbrochenen Zusammenhang aller Lebensäußerungen der Gesellschaft von den Ursprüngen bis in die Gegenwart halten wir für *die* Lebensader einer jeden Kultur. Schneiden wir sie ab, muß mit der Kraft der Kultur auch die der Gesellschaft versiegen. Damit finden auch Vitalität und Produktivität einer solchen Gesellschaft ihr ärmliches Ende.

Wenn also das ganze Sinnen und Trachten ausschließlich auf das Ziel materieller Wertschöpfung gerichtet ist und man das Empfinden für tiefere, nicht durch Zahlen belegbare Werte einbüßt, setzt man die Säge an den Ast, auf dem man sitzt.

Auch das Bauen gerät zunehmend in den Sog des eben angedeuteten Schrumpfungsprozesses auf das pur Notwendige, der, das wird jeden Tag deutlicher, letzten Endes ein geistiger ist. Weil aber auf uns selbst zurückgehend, vermögen wir auch selbst etwas dagegen zu tun.

Ein Bauwerk sollte, das wünschen wir uns, etwas an sich haben, was es über seinen *Zweck*, also über sich selbst hinaus hebt. Etwas, worauf es hindeutet, was es bedeutsam macht

Wie wir nun verstehen, wird das *gerade dann* eintreten, wenn es *diesen seinen Zweck* präzise auffaßt und exakt wiedergibt.

Bei der Bestimmung des Hauses für den eigentlichen Gebrauch überlagert die ihm zugehörige **sekundäre Funktion** die primäre. Beide zusammen bringen den Typus hervor.

Ein Wohnhaus entsteht als ein Wohnhaus, wie ein Adler als Adler aus dem Ei schlüpft. Obwohl wir primäre und sekundäre Formenelemente unterscheiden, dürfen wir also nach wie vor nicht aus dem Auge verlieren, daß sie von vornherein ein untrennbares eigenständiges Ganzes darstellen.

Auch wollen wir nicht vergessen, daß unser Haus in erster Linie ein Werkzeug zu dem Zweck ist, elementare Lebensbedürfnisse zu befriedigen. Allgemeiner ausgedrückt, es dient uns als Schutzwall, dem evolutionären Druck, der auf uns lastet standzuhalten. Oder als Basis, unsere ökologische Nische weiter auszubauen.

Abb. 20 (Ansicht Thermalbad, Bad Kreuznach)

So ist es ein der natürlichen Evolution durchaus vergleichbarer Anpassungsvorgang, den Archetypus auf bestimmte, uns sinnvoll erscheinende Zwecke hin umzuwandeln und zu erweitern. Das heißt, ihn zu spezialisieren, um unsere Lebensaussichten zu verbessern. Demnach ist das ein Vorgang von ursprünglicher, beinahe biologisch-dynamischer Notwendigkeit.

Insofern ist Funktionstüchtigkeit, eine präzise Zweckerfüllung von essentieller Bedeutung.



Abb.20

Wenn uns die Ebene der Sekundärfunktionen derjenigen der primären im Wahrnehmungsprozess zwar nachgeordnet erscheint, so dürfen wir sie doch insgesamt gesehen keinesfalls als zweitrangig betrachten.

Je genauer die sekundären Zwecke erfüllt und je inniger sie mit den primären legiert werden, desto besser das Haus. Wenn der Zweck an der Gestalt des Bauwerkes offensichtlich ist und einen bestimmenden Anteil hat, dürfte es dann auch umso typischer aussehen.

Aus der im Laufe der Evolution eintretenden Differenzierung menschlicher Betätigungen folgt zwangsläufig eine Spezialisierung des Bauens mit der Auffächerung in mannigfaltige Haustypen. Es bilden sich die bekannten Gruppen von Häusern verwandter Zweckbestimmung.

An dieser Stelle kommen wir auf den Vergleich mit der Nomenklatur der Biologie zurück.

Abb.21 (Arten)

Demnach kennzeichnete der Archetypus nun eine Gattung und der Typus eine Art oder Unterart.

Wie nun Adler, Pinguin oder Strauß zur Gattung Vogel gehören oder Hai, Rochen oder Scholle zur Gattung Fisch, so ging der Archetypus Haus im Laufe seiner Evolution beispielsweise in den Typen Bauernhaus, Wohnhaus, Werkhalle, Rathaus oder Kirche auf.



Abb.21

„Erscheinen und Entzweien sind synonym“, - sie sind von gleicher Bedeutung - sagt Goethe und erklärt damit das visuelle Unterscheiden eines Gegenstandes von seiner Umgebung, das wir als Voraussetzung dafür kennen, das Erscheinungsbild eines Gegenstandes überhaupt wahrzunehmen.

Unsere gebaute Welt homogen und zugleich abwechslungsreich zu gestalten, dabei bewegen wir uns auf schmalen Grat. In der Gefahr nämlich, daß Einheitlichkeit durch Einfalt in Ödnis abgleite und Vielfalt durch Zügellosigkeit in Chaos. Beide berühren sich in unseren Augen, als schlosse sich ein Kreis. Ihre Wirkung ist ähnlich, wenn nicht gleich. In beiden Fällen verweigert sich unser Empfinden; wir verschließen unser Inneres und ziehen uns vereinsamt auf uns selbst zurück, da es uns beidenfalls unmöglich gemacht wird zu unterscheiden, um das Erscheinende aufnehmen zu können.

In die Falle beider Extreme wollen wir nicht geraten, wenn wir nun zupacken und das Haus tatsächlich bauen.

Indem wir seinen Weg vom Archetypus über den Typus verfolgten und ihn jetzt bis zur **tertiären Wahrnehmungs- und Funktionsebene**, der Ausprägung zum Individuum weiter begleiten, ist uns einerseits die Bedeutung des Einheit stiftenden Bandes einer vom Archetypus ausgehenden Gestaltverwandtschaft besonders deutlich geworden, aber zugleich haben wir eine von Wahrnehmungsebene zu Wahrnehmungsebene zunehmende Feinheit der Unterscheidung vom Allgemeinen zum Speziellen erkannt.

Abb.22 (Haus des Palladio, Zeichng.)

Nun also zum letzten Glied der Wahrnehmungskette; dem individuellen Haus, unverwechselbar und doch ein Typus. Eine Persönlichkeit, von anderen Persönlichkeiten unterschieden durch die Spuren, die spezielle Anforderungen des Zwecks oder Besonderheiten des Grundstückes in Topographie und Zuschnitt, aber auch manche Eigentümlichkeit unseres Geschmacks hinterlassen haben.

Vergleichbar den Geschöpfen der Natur, die durch ihre Lebensumstände geprägt zu Individuen werden und eine nur ihnen eigene Physiognomie annehmen, handele es sich nun um Pflanzen, Tiere oder den Menschen.

In deren Zügen die Summe ihrer Lebenserfahrungen eingegraben und gleichsam gespeichert ist.

Das Gesicht, ein Nachschlagwerk des Umgangs mit der Welt, Spiegel auch der zähen Fasern, die uns, ob bewußt oder unbewußt, vielfach an das Dasein binden.



Abb.22

Ohne diese Bande keine Ausprägung, kein Gesicht. Kein Haus, sondern ein ausdrucksloses, nicht benennbares Volumen ohne Eigenschaften.

Als Kinder alltäglicher Gegenwart philosophieren wir nicht, sondern uns treiben naheliegende, ganz reale Ziele zum Bauen. Wir bauen, um einen dringenden, genau bezeichneten Bedarf zu decken. Antrieb unseres Bauwillens ist also nach wie vor der Zweck. Ihn zu definieren, ist zunächst Sache des Verstandes; ihm mit dem Bauwerk Gestalt zu geben aber nicht. Das Empfinden wird dabei entscheidend mitspielen.

Jedem sekundärem Zweck nämlich würde das eigenschaftslose Neutrum genügen.

Dagegen haben wir ein lebhaftes Bild vor Augen, wenn wir den Bleistift zur Hand nehmen, ein Bauwerk zu planen, oder Kelle und Stein, um es aufzuführen.

Ergebnis unseres Handelns ist eine unmittelbar und von vornherein umrissene Gestalt. Bauen wir, gehen wir demnach von einem bestimmten Individuum aus und gehen damit also konträr zur Reihenfolge der Wahrnehmungsebenen vor.

Aus der Lage des Grundstückes zur Straße folgern wir zum Beispiel die Anordnung des Einganges. Licht und Sonne haben einen bestimmenden Einfluß auf die Lage der Fenster und damit auch auf das Gefüge des Grundrisses. Alles zusammen wieder muß dem eigentlichen Zweck des Gebäudes genügen, sei es nun ein Wohnhaus, eine Stätte des Handels oder irgend einer Produktion.

An Hand dieser Größen läßt sich ein für seinen Zweck typisches und die Sonderheiten seines Standortes charakteristisches Bauwerk entwickeln. Trotzdem kommt es nicht zwangsläufig zustande, wie die Lösung einer Rechenaufgabe. Zwar genügt Rationalität zur richtigen Handhabung solcher bestimmenden Faktoren, aber sie reicht nicht aus, ein lebendiges Bild daraus zu formen. Das Bild, die Gestalt, die das Viele gleichsam als Ganzes umhüllt, es erst zum Ganzen macht, ist eine Frucht des Empfindens.

Wir wollen uns also nicht in eine Grundsatzdebatte über die Für und Wider des flachen oder des geneigten Daches verwickeln lassen. Beide Formen haben je nach Zweck oder Standort des betreffenden Gebäudes ihre Berechtigung.

Mit beiden können wir die Verbindung zur praktischen Vernunft und geistigen Klarheit des Archetypus verspielen und an beiden können wir sie aufrecht erhalten. Wo nun die Grenze liegt, jenseits derer sie abreißt, das zu erkennen, dafür gibt es keine Rezepte. Es ist eine Aufgabe des Gefühls. Rezepte wären ja Fesseln, und Fesseln sind der langsame Tod des Schöpferischen.

Abb.25 (OZ München, Zeichng.)

Hand in Hand mit der Formulierung anspruchsvollerer, vielfältigerer Zwecke verläuft zwangsläufig die Entwicklung einer höheren Bautechnik.



Abb.25

Verblüffend ist nun, daß sich der bauende Mensch mit der puren technischen Erfüllung der Zwecke gewöhnlich nicht zufrieden geben will, sondern offenbar natürlichen Anlagen folgend das Bedürfnis hat, der nackten Notwendigkeit einer zweckgerecht technischen Perfektion das künstlerische Äquivalent gegenüberzustellen.

Wie, um sein Bauwerk aus der Enge allzu naheliegender Zweckgebundenheit zu befreien und in einen von einem höheren Sinn erfüllten und sich selbst genügenden Gegenstand zu verwandeln. In einen Gegenstand, in dessen Gestalt Materie und Geist eine Symbiose eingehen und der nun, von der Erdschwere des Zwecks erlöst, um seiner selbst zu existieren vermag, wie wir es von den Schöpfungen der Natur her kennen.

Auch das anmutige Blatt, mit seinem unregelmäßig regelhaften, zart gezeichneten Äderwerk, dem gekerbten, kraftvoll modellierten Stiel, dem weich ansetzenden, harmonisch geschweiften und fein gezackten Rand, für uns eine Quelle tiefer Freude, ja des Genusses, ist in seinem Kern nichts weiter als eine physikalisch chemische Apparatur zur Durchführung der Photosynthese.

Aber die Natur begnügt sich nicht mit der technischen Lösung des Problems, Sonnenenergie in eine für die Pflanze verfügbare Energie, die Glukose zu überführen.

Sie macht aus der zweckbedingten Apparatur ein kleines Gedicht zur Verherrlichung des Schönen. Die Wohlgestalt des Blattes.

Der naive Mensch verfährt wie die Natur. Er sieht die Aufgabe des Hauses zuerst als eine technische. So nimmt er die Konstruktion als Wortführerin der Formung hin, greift sie mit der Kunst also lediglich auf, um sie zu veredeln.

Das mögen dekorative Verzierungen der Konstruktionsglieder sein, wie wir sie vom vielfarbig ausgelegten Schnitzwerk am Gebälk von Fachwerkhäusern her kennen.

Abb.26 (Einfaches Bauernhaus, Zeichng.)

Doch mit dem Bemühen um schöne Proportionen für den Baukörper selbst erfaßt künstlerischer Geist die Gestalt des Bauwerkes insgesamt und er vermag dabei schließlich die vom Zweck verlangte Figur derartig zu überstrahlen, daß ein aus sich selbst existenzfähiges Kunstwerk entsteht. Eine Vervollkommnung, mit der sich menschliches Schöpfungstum dem am Beispiel des Blattes erläuterten Ausdruck des Geistes in der Natur nähert.

Mit dem Auftreten des bauenden Menschen als Person, seinem Heraustreten aus der Anonymität sozialer Gleichförmigkeit, muß gleichlaufend mit dem Entstehen einer Baulandschaft vielfältiger Typen auch die Selbstdarstellung der am Bau Beteiligten, besonders des Bauherrn und des Baumeisters, einhergehen.

Bestand zu Anfang der Fortschritt darin, von einem schützenden Unterschlupf zu dem technisch ausgereiften Gebilde des Hauses zu kommen und das auch geistig zu bewältigen, indem man es zur vollendeten Gestalt entwickelte, der Einzelne dabei aber nicht besonders in den Vordergrund trat, beginnt nun, der in jedem Menschen schlummernde Hang zur Individualität sich im Habitus seiner Bauwerke deutlich ablesbar auszuleben.



Abb.26

Abb.27 (Rathäuser, Zeichng.)

Brachte man es zuerst zur naturnahen Symbiose von angestrebtem Zweck, der dazu erforderlichen Technik und dem überhöhenden, nach Universalität strebenden Geist, geht der inzwischen zum Baukünstler aufgestiegene Baumeister über die ästhetische Vervollkommnung des handwerklich Notwendigen hinaus. Er steigert das einfache gewachsene Haus bis zur hochgradig gegliederten, vielschichtig komponierten Skulptur, deren künstlerischer Wert manchmal höher eingeschätzt werden kann als der eigentliche Zweck des Gebäudes.

Der Zweck als der wirkliche Ursprung des Bauwerkes tritt hinter den Ausdruckswillen des Künstlers zurück. Das Künstlerische, seinem Wesen nach individuell angelegt, beginnt, sich zu verselbständigen.

Doch mit der daraus entspringenden Bereicherung der Baukunst ist zugleich der Same zum Verlust der Einheit unserer gebauten Welt ist gelegt.

Er geht auf, indem sich der künstlerische Geist schließlich von der Primärgestalt des Hauses löst. Nicht mehr mit der ästhetischen Überhöhung des zweckvoll und technisch Notwendigen beschäftigt er sich, sondern er geht im Extrem umgekehrt davon aus, daß Zweck und Technik seinen eigenen Absichten als willfährige Diener zu folgen haben. In der durchaus fragwürdigen Meinung, das Bauen nunmehr als ein Feld reinen, den Zweck nun nicht mehr nur überspielenden, sondern eines in erster Linie zweckfreien Kunstschaffens betrachten zu dürfen.



Abb.27

Abb.28 (Waagerecht aus der Fassade wachsende Bäume)

Diese Sichtweise ist eigentlich weltfremd und kann von der Mehrheit natürlich nicht verstanden werden, zumal sie allzu häufig zu überspitzten und manchmal sogar unpraktischen Lösungen führt. Die naheliegende und am Ende für das Bild unserer gebauten Welt verheerende Folge ist, zweckgerichtetes Bauen und Kunst plötzlich als einander feindlich anzusehen und die letzt genannte abschätzig als etwas Überflüssiges, ja Hinderliches einzustufen. Zumindest wenn es sich um die gewöhnlichen Aufgaben des Alltags handelt.

In der Tat müssen wir uns die Frage gefallen lassen, ob es überhaupt lebensstüchtig ist, wenn man, geht es um die Vergeistigung der Form mit künstlerischen Mitteln, das Praktische geradezu als Handicap betrachtet und kurzerhand hintanstellt. Als sei die Kunst ein unverbindliches Spiel, eine Art intelligenter Jux, den man sich leisten kann, weil man das Alltägliche als gesichert ansieht und die Kunst als ein Werkzeug des Geistes nicht mehr zu benötigen glaubt, um der Nöte praktischen Überlebens auch seelisch Herr zu werden.

Das Bauen bietet heute ein zerrissenes, verwirrendes Bild. Auf der einen Seite die bewundernswerte Höchstleistung individuellen Künstlertums mit ihrem Feuerwerk überraschender, nie gekannter Formen; auf der anderen der kümmerliche, jeden Geistes entkleidete sogenannte Zweckbau, die Schachtel von der seelenlosen Gestalt.

Dazwischen die bunt gemischte Schar derjenigen, die aus jedem herausgeklaut hat, was gerade zu gebrauchen war; positiv strahlend, wie es das Auffälligkeitsgebot der Werbung verlangt.

Dünn gesät der geistvolle Alltagsbau, der seinen Platz im Gefüge des Ortsbildes genau einzuschätzen weiß und weder zu bescheiden ist noch seinen Anspruch überzieht. Häufig in der Defensive der Historiker, der, man kann es angesichts des Wirrwarrs verstehen, in der Regel auf dem Status quo ante beharrt, in vielem recht behalten mag; aber manch frischen fruchtversprechenden Reis dabei kappt.

Offenbar stellt die gegenwärtige Freizügigkeit unserer Lebensumstände und der Überfluß an technischen Möglichkeiten erhöhte Anforderungen an unser Gefühl für das rechte Maß, und wir sind ihnen noch nicht gewachsen. In der Schnelligkeit, in der sich materielle Freiheiten auftaten, haben wir ihnen ein geistiges Gegengewicht offensichtlich noch nicht geben können. Doch was nicht ist, kann ja noch werden. Laßt uns gemeinsam daran arbeiten!

Abb.29 (Skizze, Formen sind nicht wertfrei)

Formen sind ja nicht wertfrei. Also muß uns darum zu tun sein, daß der geistige Anspruch, den die Formensprache eines Bauwerkes mitteilt, dem Ansehen entspricht, das sein Zweck, meist wird es einer öffentlichen Charakters sein, in der Wertschätzung der Gesellschaft genießt.

Besteht dieses Gleichgewicht, ist man ja bereit, auf das Besondere einer überraschend individuellen Gestalt einzugehen, und dazu willens, sie auch zu verstehen. Denn in der Tat ist es ja so, daß ein starkes geistiges Band die Geschlossenheit eines Gefüges ersetzen kann, wie es sonst der Archetypus bietet.

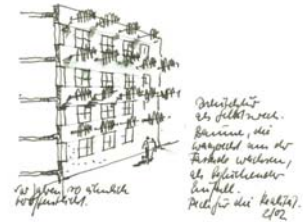


Abb.28

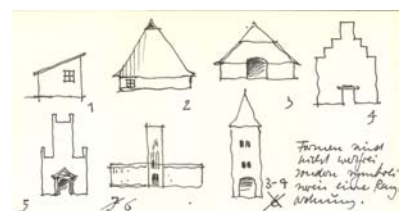


Abb.29

Wie anders als durch die Geisteskraft eines ausgeprägten künstlerischen Duktus ließe sich das Phänomen wohl erklären, daß wir äußerlich aufgelöste, auf gänzlich neuartige Weise komponierte architektonische Ge-bilde begreifen und akzeptieren.

An die Stelle der streng *gebundenen* Gestalt ist nun die freie, lediglich durch eine künstlerische Idee *verbundene* Skulptur getreten, ohne daß sich unser Verstehen prinzipiell dagegen sperrt.

Abb.30 (Modell Hagen, Foto)

Eine Sonderstellung jedoch nimmt nur ein, was sich von der Nachbarschaft abhebt. Selbst ein Paradiesvogel fällt eben innerhalb einer Schar von Paradiesvögeln nicht besonders auf. Bedeutung durch Sonderformen herauszustellen, setzt demnach die überwiegende Existenz einer Normalform, das heißt die Homogenität eines Ortsbildes voraus. Einen Stadtkörper ähnlicher Formen also, die imstande sind, untereinander nachbarschaftliche Beziehungen aufzunehmen.

Dazu sind urpersönliche, auf uneingeschränkter Individualität beruhende Architekturen natürlich nicht in der Lage. Sie sind immer Einzelgänger, ganz auf sich bezogen. Homogenität dagegen fordert, auch das Neue an bekannte und überwiegend vorhandene Grundformen zu binden. Inwieweit die Grundformen dabei durch bisher Unbekanntes belastet werden dürfen, wo also die Grenze liegt, jenseits derer sie zerbrechen, dafür allgemein verbindliche Regeln aufzustellen, ist natürlich unmöglich. Das bleibt eine Frage des Finger-spitzengefühls, nicht von Gestaltungssatzungen..



Abb.30

Geist bedarf, wie schon gesagt, des sinnlich Wahrnehmbaren, in unserem Falle des Bauwerkes, um in Erscheinung treten zu können.

Während wir in der Natur, wir erinnern uns des bescheidenen Blattes, zwischen dem Erscheinungsbild eines Gegenstandes und seinem geistigen Habitus eine vollkommene Einheit beobachten, ist ein solches Gleichgewicht den Werken des Menschen nicht selbstverständlich mitgegeben. Er muß darum ringen und dabei auch mit sich selbst. Unter der schweren Last des inneren Widerstreites zwischen Bindung und Freiheit.

Abb.31 (Skizze Straßenbild Aerosköbing)

Je näher ein Gebäude dem Archetypus steht, desto allgemeiner ist es formuliert und umso mehr allgemein verträgliche Bestandteile hat es. Anders ausgedrückt, beschränkt sich das Besondere auf wenige Einzelheiten, wie zum Beispiel die Lage und Ausformung von Eingangsportal und Fenstern, erkennen wir Unterschiede zwar mühelos, aber das Verbindende überwiegt. Das heißt, Bauwerke dieser Art sind besonders gut geeignet, ein homogenes und zugleich abwechslungsreiches Stadtbild zu formen.

Und umgekehrt: Je größer die Besonderheiten, desto einmaliger wird das Erscheinungsbild und, wie die Bezeichnung einmalig ja aussagt, umso weniger ist es wiederholbar.

Da aus einer urpersönlichen Quelle, der unauslotbaren Tiefe des schöpferisch tätigen Menschen kommend, kann es, wie wir schon behauptet haben, nur ein sehr individuelles sein.



Abb.31

Wir wollen versuchen, diese Behauptung an Hand von Beispielen zu belegen und den Weg vom Bauwerk allgemeinerer Gestalt zu einem durch die Person des Baumeisters besonders geprägten wenigstens skizzenhaft zu beschreiben.

Uns interessiert also, wie menschlicher Geist aus einfachsten Anfängen heraus mit der Zeit ein prägnantes Gebilde, das Haus formt. Wie er dieses Haus, obwohl es im Dienste des Zwecks steht, über die Zweckerfüllung hinausgehend zum Kunstwerk entwickelt und schließlich, wie er die Gestalt des Hauses als die eines Typus verläßt und eine völlig eigene Formensprache erzeugt.

Laßt uns das sozusagen in einem groben Zeitraffer betrachten:

Abb.32 (Lappenhütte, Zeichng.)

So primitiv die Lappenhütte erscheinen mag, sind erste Spuren des Geistes bereits zu entdecken. Den Bedrohungen durch das Klima wird eine technisch klar formulierte Antwort entgegengestellt. In Form einer durchaus prägnanten, seine Funktion, nämlich den Wetterschutz, anschaulich wiedergebenden Gestalt. Der Mangel an Präzision der Ausführung erweckt, allerdings nur von außen gesehen, den Eindruck einer gewissen Stumpfheit des Denkens und der Sinne. Die eigentümlich klare, bogenförmige Dreigelenkkonstruktion, hier im Schnitt dargestellt, läßt an der Richtigkeit des Eindrucks wiederum zweifeln.



Abb.32

Abb.33 (Skizze Kate)

Die kleine Kate aus Holstein dagegen, noch heute existieren einige Exemplare, stellt mit der Einführung aufgehender Wände natürlich einen erheblichen technischen Fortschritt dar. Eine handwerklich völlig beherrschte Form.



Abb.33

Sie strahlt aber etwas aus, was über die materielle Durchdringung der Konstruktion weit hinausgeht: Eine völlig uneitle, verhalten in sich ruhende und gleichsam sich selbst gewisse Schönheit. Das technische Gerät Haus ist übergegangen in einen Gegenstand höheren Wertes. Den Vorgang haben wir schon am Beispiel des Blattes studiert.

Abb.34 (Skizze, zwei Bauernhäuser)

Wie die Kate sind auch diese Bauernhäuser noch langsam gewachsene Anpassungsformen. Exakt zugeschnitten auf die Zwecke einer bis vor kurzem aktuellen Form der Landwirtschaft. Zu ihrer Zeit also von hohem Gebrauchswert. Darüber hinaus auch hier eine kunstvolle Ausgewogenheit der Maße, bereichert durch die Höhung ursprünglich konstruktiver Bauelemente zu Schmuckformen. In beidem können wir die Leistungen Einzelner vermuten.

Die große Ähnlichkeit der Häuser, sowohl im Großen als auch im Detail, zeigt aber, daß die persönliche Schöpfung anschließend von der Allgemeinheit vereinnahmt, zu anerkannten Handwerksregeln geronnen und schließlich traditionell weitergetragen worden ist.



Abb.34

Abb.35 (Skizze Fischerhaus, Dänemark)

Obwohl ebenfalls noch in der ländlichen Bautradition stehend, zeigt das dänische Fischerhaus schon deutlich persönliche Züge. Beinahe ein strahlend prägnantes Gesicht.



Abb.35

Abb.36 (Foto Haus Jördens)

Bei diesem Wohnhaus, das wir in einem ehemaligen Dorfkern errichtet haben, ist das Individuelle schon sehr ausgeprägt, aber noch gebunden.

Die prinzipielle Verwandtschaft der lockeren Fassadenaufteilung mit der spielerischen Verteilung von Tür und Fenster auf dem Kinderbild ist übrigens bemerkenswert.



Abb.36

Abb.37 (Skizze Residenz Sommerhausen)

Die kleine Residenz der Geistlichkeit von Sommerhausen, ebenfalls in eine Stadtgestalt eingebunden, ist schon wesentlich abstrakter, das heißt künstlicher und auf dem Weg zu einer Skulptur.

Was uns dabei besonders interessiert, ist der freie Umgang mit dem Bauwerk und seinen Gliedern.

Das Urmotiv Dach ist zurückgedrängt. Freitreppe, Portal, Fenster, Skulptur und Schmuckelemente sind scheinbar regellos angeordnet. Scheinbar, denn frei nach Gewichten austariert stellen sie doch eine wohlüberlegte, ausgewogene Komposition dar. Unverkennbar das individuelle Werk eines Baukünstlers, das nun nicht mehr von einem überlieferten Formenkanon aufgesogen werden kann. Obwohl im Ausdruck ein ausgesprochenes Individuum, hat es doch eine allgemein gültige Statur, so daß es sich mit kräftigem Ton zwar, aber doch nachbarlich in das Gefüge des Städtchens eingliedert.



Abb.37

Abb.38 (Foto Kleiner Hillen)

Ebenfalls gebunden, aber durch den Kontrast von alt und neu ins Auge fallend, dieses Wohnhaus aus den dreißiger Jahren. Es ist durch den Umbau sozusagen in unsere Zeit versetzt worden, doch ohne seine Herkunft zu verleugnen.



Abb.38

Abb.39 (Zeichnung Ronchamp)

Die Kirche bei Ronchamp von le Corbusier überrascht schon auf den ersten Blick als ein ganz und gar persönliches Bildwerk. Trotz ihrer vom traditionellen Kirchenbau her bekannten Massigkeit, den Motiven Dach und Turm klingen nur entfernt bekannte Saiten an. Aber ebenso unverkennbar wie selbstverständlich eine Kirche. Der Geist, den die Form ausdrückt, nicht die Form selbst, ist ihre Legitimation. Ein einmaliges, aber dennoch dem Auge zugängliches Kunstwerk. Nicht auszudenken, eine solche Form zu wiederholen.



Abb.39

Abb.40 (Skizze, Jüd. Museum)

Das jüdische Museum in Berlin von Liebeskind nun ist eine ganz und gar abstrakte begehbare Skulptur von völlig unbekannter Formsprache. Es hat weder eine durch den Zweck – man kam ja auch lange ohne einen Inhalt aus – begründete Gestalt, noch steht es in irgendeiner Beziehung zu Tradition oder gar Konvention. Trotzdem scheinen sich der Anschauung keine grundsätzlichen Hindernisse entgegen zu stellen.

Auch ohne die symbolische Anspielung auf das Bild eines Blitzes zu bemerken, ist die Form allein schon eine unverkennbar künstlerische.

Das eigentliche Verstehen geht aber über *ästhetisch* künstlerische Gesichtspunkte hinaus und tut sich indirekt, im transzendenten Raum auf. Die Absolutheit seiner Formsprache, die zweckfreie Monumentalität erkennen wir als Verweis auf einen Frevel, der alles Vorstellungsvermögen sprengt und der zwei Völker auf heillose Weise miteinander verkettet, weil an dem einen aus der Mitte des anderen verübt.

Hier ist es die Verknüpfung mit einem geschichtlichen Ereignis, die uns das Bauwerk anschaulich macht. Wenn auch auf tief beunruhigende Weise. Es ist ein Mahnmahl.

Abb.41 (Perspektive Neue Terrasse)

Erlauben Sie mir, an dieser Stelle ein weiteres Beispiel aus unserer Werkstatt beizusteuern. Das Kongreßzentrum Neue Terrasse hier in Ihrer Stadt. Es zeigt, daß Anschaulichkeit auch aus der Charakteristik des Standortes heraus entwickelt werden kann.

Als Gegenstück zur Brühl'schen Terrasse schließt die Neue Terrasse die Stadtsilhouette im Westen ab und leitet zugleich in die Landschaft des Ostrageheges über, überspringt gleichsam die Marienbrücke.

Von hier aus das historische Stadtbild, ebenso wie von der Brühl'schen Terrasse aus, in seiner überaus reizvollen Verkürzung vorzuführen, ja förmlich zu inszenieren, ist Thema und Selbsterklärung zugleich.

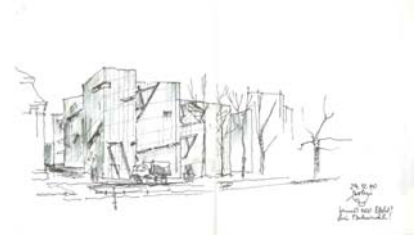


Abb.40



Abb.41

Abb.42 (Kinderbild wiederholen)

Wir erinnern uns:

Das Kind hielt sich bei der Beschreibung des Typus vor allem an die charakteristische Geschlossenheit der Form. Die für ein Wohnhaus typischen Gegenstände Tür, Fenster und Schornstein sind natürlich ebenfalls vorhanden, wurden aber nur als Hinweis eingesetzt. Lediglich als Chiffre gebraucht, genügt dem Erkennen offenbar die frei erfundene lockere Anordnung.

Nach einer systematischen Ordnung, etwa in Form von Symetrien oder auch Reihung, besteht offenbar ein angeborenes Bedürfnis nicht. Sonst wäre sie vermutlich von den zahlreichen Vorbildern im Umfeld der Malerin übernommen worden.

Wie eine Blume um ihrer selbst Willen in den Tag hineinwächst, nimmt ein Kind weit geöffnet, voller Teilnahme, Erwartung und Staunen das Leben an. Als eine Welt voller Wunder und Bewegung. Dabei wird es sich allerdings von dem sicheren Gefühl dafür tragen lassen, daß all die Bewegung sich vor dem beständigen Hintergrund einer unverrückbaren Ordnung vollzieht: Den Gesetzen der Natur.



Abb.42

Um den flüchtigen Augenblick festzuhalten und sich seiner zu vergewissern, braucht es daher kein vorbedachtes, konstruiertes Ordnungssystem, wie etwa das einer Symmetrie.

Ihm genügt die auf unvoreingenommener Beobachtung fußende, hier übrigens deutlich herauskommende Verallgemeinerung der abgebildeten Gegenstände auf eine hinter ihren eigentlichen Portraits stehende begriffliche Gestalt. In der Verallgemeinerung tritt ja zumindest die Ahnung, wenn nicht gar die Erkenntnis jener hinter der Vergänglichkeit der Einzelercheinungen stehenden unverrückbaren Ordnung zutage. Auf sie allein stützt sich das Kind.

Wir horchen allerdings auf, wenn Werner Heisenberg in „Der Teil und das Ganze“ feststellt, die Symmetrie sei im Naturgesetz selbst verankert, trete aber im Spektrum der Elementarteilchen nur gestört in Erscheinung.

Wir fragen uns - ist doch alles vom gleichen Stoff - ob das eine Gesetzmäßigkeit ist, die auch das Lebende bestimmt. Ob sie sogar zu Analogien mit ästhetischen Prinzipien der Wahrnehmung führen könnte, die dann also angeboren sein und gleichsam als ihr Echo in der Architektur zu Tage treten müßten.

Wird unsere heutige Vorliebe für gestörte Ordnungen sozusagen naturwissenschaftlich bestätigt? Macht unsere Malerin von ihnen Gebrauch, weil sie ahnt, daß sie in allem Lebendigen enthalten sind?

Abb.43 (Zeichng. Rathaus Ochsenfurt)

Betrachten wir zum Beispiel das Rathaus von Ochsenfurth, bringen wir es sogleich mit der von Heisenberg erwähnten Beobachtung in Verbindung.

Dort haben wir es tatsächlich mit einer gestörten Symmetrie zu tun. Mit Hilfe des symmetrisch zwischen den Dachgauben und den Treppengiebeln angeordneten Türmchens, mit einer kräftigen Betonung der Mitte also, wird zunächst eine in sich versammelte, auf den ersten Blick zu erfassende Gestalt erzeugt.

Alles übrige aber ist wie zufällig plaziert. Bezeichnender Weise ebenfalls eine dem Kinderbild verwandte, freie Ordnung!

Durch die Störung der Symmetrie wird lebendig, was durch vorbedachte, geplante Regelmäßigkeit steif wirken könnte. So, als hätte das Leben selbst die Hand im Spiel. Eine Idealfigur als Konzeption und Hintergrundbild der Phantasie. Tatsächlich ausgeprägt jedoch, wie es praktisch der Alltag verlangt.



Abb.43

Abb.44 (Skizze Baum)

Etwa den Erscheinungsformen der lebendigen Natur verwandt? Vielleicht, denn auch hinter der Gestalt des Baumes erahnen wir eine regelmäßige Idealfigur, der ein Schöpfungsgedanke einst Ziel und Grenze gegeben hat, von der aber das tatsächliche Erscheinungsbild unter des Daseins Fülle und Bedrängnis in höchst lebendiger Weise abweicht.



Abb.44

Zum Schluß kommend bitte ich Sie, mir einen vielleicht allzu theoretischen Disput nachzusehen. Gerade die Reduktion auf das Allgemeine erschien mir als ein geeigneter Weg, sich zu verständigen. Eben weil man dabei auf fertige Bilder verzichtet und der Phantasie Freiräume reserviert, in denen sich ein jeder nach seinem Sinn bewegen kann.

Wenn nicht alles täuscht, sind wir dennoch auf gewisse Regeln für das Bauen gestoßen. Es sind dies Regeln, die nicht in Paragraphen zu fassen sind. Wir können wir sie allenfalls nur umschreiben, halten sie aber gleichwohl für Lebenslinien unserer Baukultur.

Es sind überdies Regeln, deren Konturen mit den Gesetzmäßigkeiten menschlichen Sehens kongruent zu sein scheinen und die deshalb unserem innersten Wollen genügen und niemals als Fesseln der Phantasie empfunden werden können.

Nochmals sei betont, daß es uns hier zwar um eine Architektursprache geht, aber nicht um ein bestimmtes Idiom, sondern um ein Gerüst, die Grammatik eben, die in der vorstrukturierten unseres Sehens ihr Äquivalent haben müßte, wenn das architektonische Erscheinungsbild einen Sinn ergeben soll.

Eine Grammatik, die naturgegebene Grenzen bezeichnet, jenseits derer Freiheit in Willkür übergeht. Wir sollten Wassily Kandinsky nicht mißverstehen. Wenn er bemerkt, in der Kunst sei alles erlaubt, setzt er natürlich ein Gefühl für diese Grenzen voraus. Das dem Künstler eigene Wertempfinden.

Von der Vorliebe für eine bestimmte Architekturrichtung haben wir uns ausdrücklich freigehalten.

Denn uns hat lediglich interessiert, den allen Einzelercheinungen gemeinsamen und sie alle verbindenden, allgemein verständlichen Eigenschaften auf die Spur zu kommen, die ein Bauwerk unserer Wahrnehmung zugänglich machen. Wir schließen mit einer These, die doch ein beinahe greifbares Ergebnis unserer Betrachtung sein könnte:

„Ohne Anschaulichkeit kein Verstehen. Ohne Verstehen keine Akzeptanz.“

Was aber als anschaulich erscheint und wirklich angenommen wird, entscheiden wir ohne bewusstes Zutun in den Tiefen unseres Inneren und deshalb auch jenseits aller Stile oder gar Moden.