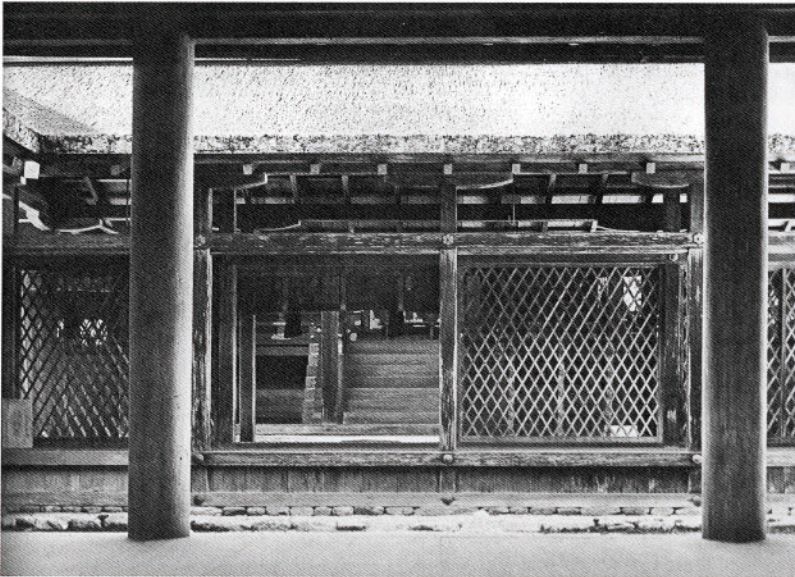


1 Dorische Säule des Heratempels von Olympia

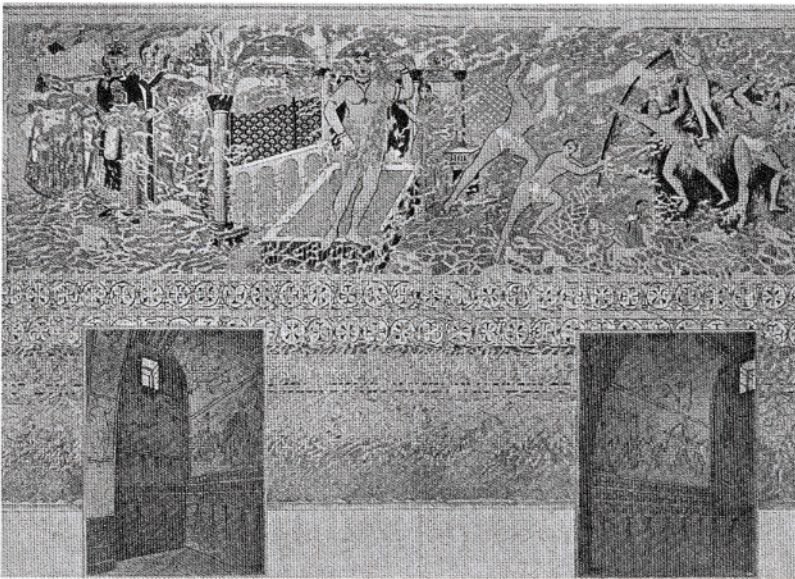
DER WERT DER ARCHITEKTUR

Thomas Hasler

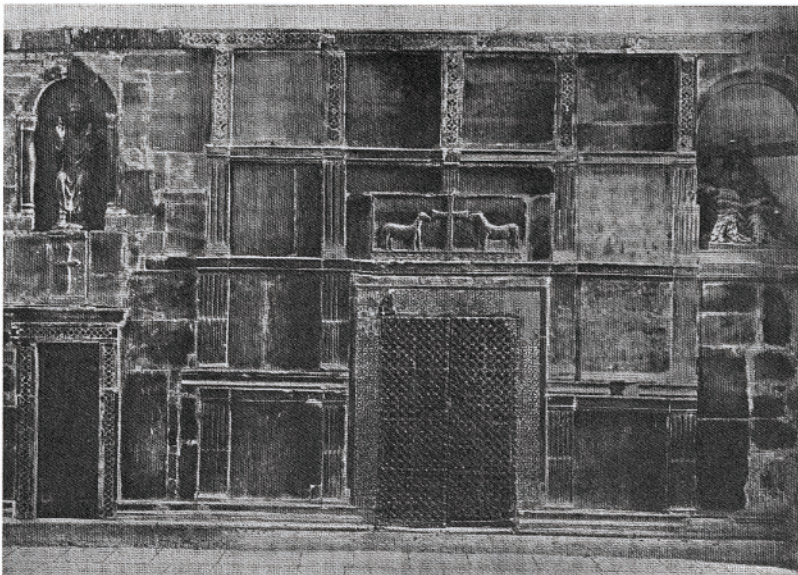
Viele Werte und Wertvorstellungen unserer Gesellschaft lassen sich recht allgemein diskutieren, und das wird in der Öffentlichkeit auch fleissig getan. Sicher können auch wir Architekten uns auf eine solche Diskussion einlassen und unsere Werthaltungen so benennen, dass sie in einen wie auch immer gearteten interdisziplinären Diskurs passen. Der Zugang über die Architektur zu solch allgemeinen Fragen ist auch nicht weiter schwierig, spielt diese doch in die meisten Lebensbereiche irgendwie mit hinein. Dennoch bleibt ungewiss, was für die Architektur und ihre Werte zu gewinnen ist, wenn sie als Plattform und Rahmen für allerlei politische und soziale Themen dienen soll, die mit dem eigentlichen Wert der Architektur letzten Endes wenig zu tun haben. Es scheint uns deshalb falsch, die vielfältigen gesellschaftlichen Werte als Ausgangspunkt für das Handeln des Architekten zu betrachten. Die Übersetzung dieser Werte in das Medium des Bauens kann nicht gelingen. Selbstverständlich bestimmen gesellschaftliche Werte etliche Determinanten für den bauenden Architekten, allerdings nur an recht oberflächlichen Punkten, nämlich dort, wo es etwa um die Definition der Bedürfnisse oder um das Bereitstellen der finanziellen Ressourcen geht. Die Architektur impliziert aber weitaus mehr als dies.



2 Kamigamo-Schrein in Kyoto



3 Wandansicht im Pallast Qussejr Amra, Syrien



4 Wandansicht S. Cassio in Narni

Das gilt selbst für dem Bauen nahestehende Werte; greifen wir als Beispiel das Thema Repräsentation heraus. Wider Erwarten ist auch das ein abstrakter Wert, der nicht an eine spezifische architektonische Form gebunden ist. Ein interessantes Beispiel dazu finden wir im Italien der 1930er Jahre. Dort haben sich beide Protagonistengruppen der damaligen Architektur, Modernisten wie Monumentalisten, für das herrschende System einzuspannen lassen, und sie haben innerhalb ein und derselben politischen „*unité de doctrine*“ völlig verschiedene formale Resultate hervorgebracht. In der Folge fehlte im Italien der Nachkriegszeit, anders als in Deutschland, die holzschnittartige Einteilung der Stilrichtungen in schwarz und weiss, was für die Vielfalt der nachfolgenden Architektur natürlich von Vorteil war.

Um zu den Hauptwerten des Architekturschaffens vorzustossen, sollten wir also allgemeine Betrachtungen hinter uns lassen und das ins Auge fassen, was die Architektur wirklich ausmacht: die Form. Der Architekt darf die Wertedebatte nicht dazu missbrauchen, seine gestalterischen Unzulänglichkeiten hinter soziologischen und politischen Programmen zu verbergen. Eine Neuauflage der Architektur der 1970er Jahre als Ausfluss von Endlosdiskussionen, gepaart mit gestalterischer Abstinenz, muss vermieden werden. Folglich gelangen wir mit unserem Wertediskurs wieder dorthin, wo er für die Architektur hingehört, nämlich zum Bauen. Die Werte, die hier gefragt sind, lassen sich grob in Gebrauchswert und Formwert einteilen. Die Architektur lebt von beiden. Dass ganze Städte bloss unter Berücksichtigung des Vordergründigen, des Gebrauchswerts geplant und gebaut werden, ist eine beklagenswerte Tatsache, die leider nicht allein auf dem bösen Wirken des Kapitals beruht, sondern ein gutes Stück weit aus der Orientierungslosigkeit resultiert, die sich beim Formwert breit macht. Dieser zweite, ungleich komplexere Wert - man könnte auch von künstlerischem Wert sprechen - liegt, im Unterschied zum Gebrauchswert, voll und ganz in der Verantwortung des Architekten. Daher gehört ihm hier unsere volle Aufmerksamkeit.

Nun könnte man allerdings einwenden, der Wandel der gesellschaftlichen Werte - den es ohne Zweifel gibt - bewirke doch gewiss eine Verschiebung der Formwahrnehmung. Der Einwand wäre ernstzunehmen, denn für die Form ist die auf sie gerichtete Wahrnehmung gewissermassen der Lebensnerv, der sie überhaupt erst belebt. Der Architekt Rudolf Schwarz hat einmal gesagt, dass in der Architektur die Dinge nur so viel wert seien,

wie sie leisteten. Folgen wir also diesem Ratschlag und untersuchen den Formwert von der anderen Seite, von seiner Leistungsfähigkeit her. Falls die Form etwas leistet, also Ausdruck erzeugt, der vom wahrnehmenden Menschen zuverlässig erkannt wird, dann muss sie zwangsläufig bleibende formale Qualität und Kraft, bleibenden Formwert besitzen, gesellschaftlicher Wertewandel hin oder her. Betrachten wir die Architekturen der Alten, seien dies nun Fragmente griechischer Tempel, Raumgefüge fernöstlicher Zeremonienbauten oder Wandgestaltungen islamischer Architektur, so entspringt nur schon den uns zur Verfügung stehenden Fotografien eine stupende Formkraft. Der darin eingeschriebene künstlerische Wert ist offensichtlich kulturübergreifend wahrnehmbar - er kann also nicht oder zumindest nur teilweise an gesellschaftliche Wertvorstellungen gebunden sein. Wo man am Beispiel der griechischen Architektur die Erkennbarkeit des Formwertes noch mit dem Verweis auf die semiotische Verbindung zu unserem westeuropäischen Kulturraum erklären könnte, sind doch immerhin die anderen Beispiele weitgehend als autonom zu bewerten.

Was bedeutet nun der Wandel gesellschaftlicher Werte im Hinblick auf die Architektur? Wandeln sich mit ihnen auch die Formen, respektive müssen sie es tun? Denn Werte müssten sich dann wandeln, wenn sie nicht mehr verständlich wären. Für die gesellschaftlichen Werte geschieht dies in einem dauernden gesellschaftlichen Ringen. Um einen möglichen Einfluss auf die Form besprechbar zu machen, hilft uns nun die Unterscheidung in Gebrauchs- und Formwert. Ersterer verändert sich entlang der gesellschaftlichen Entwicklung kontinuierlich. Beim Formwert hingegen ist das nicht so einfach. Verlangt ein Wandel gesellschaftlicher Wertvorstellungen notwendigerweise auch einen Wandel der Formwerte? Oder anders gefragt: müssen sich die Formen wandeln, um ihren Wert zu behalten? Der Prüfstein für diesen Wert ist dabei die Verständlichkeit. Sprechen die Formen eine Sprache, die wir noch verstehen, sind sie aus sich selbst heraus verständlich, eben selbstverständlich?

Die genannten Beispiele der alten Kulturen zeigen, dass es diese Verständlichkeit gibt, die über den Wandel der gesellschaftlichen Werte hinaus die Zeiten mühelos zu überspringen vermag. Der Formwert ist also erhalten geblieben. Unsere Wertvorstellungen basieren auf gesellschaftlichen Abmachungen, die dauernd im Fluss sind. Ihre Entwicklung beruht auf den Fähigkeiten unseres Intellektes. Die Formwerte hingegen kommen

ohne solche Abmachungen aus, denn sie beruhen auf Intuition. Selbstverständlich gibt es auch in der Welt der Formen stilistische Codes, semiotische Versatzstücke, die durchaus auch einen Ausdruck der Form erzeugen können. Für uns interessanter jedoch sind die Formwerte, die ohne jene Codes auskommen und ihr künstlerisches Potential selbständig übermitteln können. Diese Artefakte stehen stumm da und sprechen trotzdem. Es interessiert uns deshalb die Ergründung einer hinter der Form vermuteten Kommunikationsstruktur.

Die Dinge, die uns sprechend gegenüber treten, sind Gestalten. Gemeint sind damit spontan erkennbare Formen, die ihre eigentümliche Kraft ohne Erläuterung aus sich selbst heraus beziehen. Man nennt sie daher auch Spontangestalten. Es ist ein Wesensmerkmal dieser Gestalten, dass sie stabil und fest sind. Darauf beruht ihre intuitive Erkennbarkeit. Lebewesen (Menschen, Tiere, Pflanzen) sind solche Gestalten. Kunst und Architektur sind darüber hinaus in der Lage, künstliche, abstrakte Gestalten hervorzubringen. Auch diese Gestalten treten mit uns in einen Dialog, sprechen zu uns. Sie besitzen also offenbar eine für uns verständliche Sprache. Und wir besitzen den Code dazu. Zu suchen ist er in unseren Wahrnehmungsstrukturen, die tief in uns verwurzelt sind. Künstler aller Zeiten waren bestrebt, ihre Artefakte auf dieses verborgene Gesetz hin auszurichten, ihre Werke damit in Übereinstimmung zu bringen, und so die maximale künstlerische Wirkung beim Betrachter auszulösen.

Es gibt in der neueren Geschichte viele Versuche, diese verborgenen Gesetzmässigkeiten zu ergründen. Die Methoden weichen dabei je nach Fachgebiet voneinander ab. Die Kunstwissenschaft beispielsweise näherte sich den Artefakten mit genauen Beschreibungen an und versuchte so, die Formgesetze nachvollziehbar zu machen.¹ Die so genannte Einfühlungstheorie erweiterte den sonst auf das Objekt gerichteten Blick hin zu einer Erforschung der Interaktion zwischen Objekt und Betrachter.² Einen ganz anderen Zugang, der hier besonders hervorgehoben werden soll, bietet die Gestaltpsychologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts.³ Eine kleine Gruppe von Naturwissenschaftlern, auf der Suche nach verborgenen Hirnstrukturen, hinterliess quasi als Abfallprodukt Formen und Grafiken, die zeigen, dass sich einige Gesetzmässigkeiten in der Formwahrnehmung empirisch nachweisen lassen - eine für die Herstellung künstlerischer Gestaltphänomene wichtige Erkenntnis. Was

dort erforscht wurde, ist vielleicht der schwache Schatten jener Basisprogrammierung, auf der unsere Gestaltwahrnehmung beruht. All dies sind nur leise Hinweise - sie lüften das Geheimnis der Kunst keineswegs, zeigen aber eines ganz klar auf: Der Wert der wahrgenommenen Form bleibt, so unterschiedlich die Epochen und Kulturen auch sein mögen, erstaunlich konstant. Im Vordergrund steht also nicht der Wandel der Form, sondern die Gestaltpermanenz.

Solche wissenschaftlichen Zugänge können uns die Funktionsweise dieses interaktiven Prozesses ansatzweise aufzeigen. Neue Formen werden dadurch allerdings nicht gefunden. Dies ist die Aufgabe der formschaffenden Berufe. Es sind die ernsthaften Künstler, die immer wieder die sichtbare Oberfläche durchstossen und Reisen in die dunklen Lagerstätten unserer verborgenen Formenschatze unternehmen. Manchmal gelingt es ihnen, neue Gestalten wie Kristalle ans Tageslicht zu befördern. Die Architektur, die bei der Entwicklung von Formwerten stark auf verwandte Disziplinen angewiesen ist, kann dabei auch von der Technik profitieren, die manches Naturgesetz sichtbar macht. Auch bei konstantem Formwert ist das Potential für einen Wandel des Formausdrucks hier wohl am grössten. Insofern können wir auch von einem Wandel der zur Verfügung stehenden Mittel sprechen. Diese verstehen wir weniger im Sinne einer Notwendigkeit, sondern betrachten sie als Angebote. Neue Baustoffe können neue Formen erzeugen, müssen es aber nicht. Der Formwert verhält sich dazu recht autonom, er richtet sich nach den konstanten Gesetzmässigkeiten der im Menschen verborgenen Gestaltstruktur.

In der praktischen Tätigkeit des architektonischen Entwerfens entstehen Formwerte nicht ohne Weiteres neu, meist werden sie aus einem Fundus heraus weiterentwickelt. Die Baugeschichte ist dafür eine wichtige Quelle, und zwar ganz unabhängig davon, dass die technischen Mittel und die Wertvorstellungen, unter denen die Dinge entstanden sind, sich im Laufe der Zeit verändert haben. Da wir in der Lage sind, die Formwerte von den Gebrauchswerten zu isolieren, muss uns der Zeitlauf nicht weiter beunruhigen. Formwerte können beschreibend analysiert werden, wodurch sie im Idealfall eine höhere Stufe der Abstraktion erlangen. Das gewonnene Material kann dann unter Einbezug der heutigen technischen Möglichkeiten neu interpretiert werden. Aufgrund dieser Trennung von Gebrauchs- und Formwert können uns



historische Bauten auch heute noch gültige Strukturen zeigen.

Die dorische Säule des Heratempels von Olympia (Abb. 1) transportiert selbst in ihrem fragmentierten Zustand noch einen Formwert, der den Urgrund allen Bauens offenbart. Die Erde als die horizontale Basis und der architektonische Akt des vertikalen Aufrichtens, des Aufeinanderschichtens werden ihr manifest. Die Kraft der Form basiert auf der zeitlosen Anwendung von Mathematik und Physik, jene kommt in den ausgesuchten Proportionen zum Ausdruck, diese in der Darstellung und gleichzeitigen Überwindung der Schwerkraft der Blöcke, die von einer anmutigen feinen Gliederung überzogen werden. Die Gegenüberstellung der Vertikalen und der Horizontalen, das wohl primärste Gestaltungsgesetz, offenbart uns die ebenso primäre Strukturverwandtschaft mit dem menschlichen Körper. Diese anthropomorphe Konstante gilt über die Jahrtausende hinweg – sie ist eine jener inneren, unwandelbaren Gestaltstrukturen. Ob uns die gesellschaftlichen Werte der untergegangenen griechischen Kultur bekannt sind oder nicht, ist für die Kunsterkenntnis des selbst in den Überresten offensichtlichen Formwertes völlig einerlei.

Die fernöstliche Kultur entwickelte weitgehend unabhängig ähnliche Formwerte, auch sie basieren unter anderem auf der scheinbar lapidaren Erkenntnis der allgegenwärtigen Gesetze der Schwerkraft. Darüber hinaus zeigt die Gestaltung des Kamigamo-Schreins in Kyoto (Abb. 2) ebenfalls mehr als den blossen Gebrauchswert. Es ist die sinnfällige, auf das Notwendige reduzierte Konstruktion, verbunden mit der edlen Proportionierung, welche die Wirkung dieses Bildes ausmacht.

Eine Wandansicht im Pallast Qussejr Amra, Syrien (Abb. 3) zeigt neben der anmutigen Leichtigkeit der Ornamentik ein geometrisches System des Ganzen und der darin eingesetzten Öffnungen, das bei genauerer Analyse präzise Zahlenreihen preisgibt. Es ist nicht nur der Wirkung der Malerei, sondern ohne Zweifel auch der Kraft dieser Geometrie zuzuschreiben, dass dieses Flächenbild zeitlosen Formwert besitzt.

Zum Autor:

Thomas Hasler, Dr./ Architekt, Professor für Entwurf an der ETH Lausanne, Eigenes Architekturbüro, zusammen mit Astrid Stauffer in Frauenfeld, Realisierung mehrerer preisgekrönter Bauten in der Schweiz. Diverse Publikationen zu Fragen von Raum und Form, u.a.: Architektur als Ausdruck – Rudolf Schwarz Berlin / Zürich 2000.

Die romanische Wandgestaltung, wie sie sich bei der Domkapelle von S. Cassio in Narni (Abb. 4) zeigt, erscheint zunächst als abstraktes Muster. Die fest gefügten und von Ornamenten überzogenen Steine wirken fast metallisch, was zu einer Verdichtung ihres Ausdrucks führt. Auch die eingesetzten Türen, die kleine wie die grosse, bergen eine geheimnisvolle Kraft in sich, die ihre sakrale Bedeutung unterstützt. Dennoch scheint diese Wirkung nicht an die christliche Lehre und deren Werte gebunden zu sein.

Die Formkraft des Fassadenausschnittes des Gymnasiums in Wil (Abb. 5) erzeugt beim Betrachter ein inneres Bild des Tektonischen, des Handwerklichen, das einen per se verständlichen Aufbau der Holzteile offenbart. Der Wert liegt im betrachtenden Nachvollziehen des Fügens und Bauens.

Der Ausdruck der Stirnfassade des kleinen Hauses im Thurgau (Abb. 6) verhält sich gegenüber der eigentlichen Zweckbestimmung, dem Wohnen, weitgehend autonom. Insofern weicht hier der durchaus vorhandene Gebrauchswert gegenüber dem Formwert in den Hintergrund. Was macht denn die Formkraft aus? Sind es die von Säulen gestützten grossen schauenden Öffnungen, die dem Betrachter dialogisch gegenüberstehen? Oder ist auch die Unter- und Überordnung und somit die differenzierte Bedeutung der beiden Geschosse an der Wirkung beteiligt? Genau lässt es sich wohl nicht entschlüsseln.

Die bunte Mischung der Beispiele entstammt bewusst verschiedenen Kulturen, Zeiten und Baugattungen. Auch der Stellenwert der Werke ist völlig unterschiedlich. Es geht auch keineswegs darum, Sakralbauten und Profanbauten als gleichwertig, auf gleicher Stufe darstellen zu wollen. Vielmehr soll der künstlerische Wert der Form als etwas von den gesellschaftlichen Wertvorstellungen Unabhängiges nachgewiesen werden. Hier schliesslich muss der Architekt seine Stimme im öffentlichen Wertediskurs erheben. Denn er ist zwingend darauf angewiesen, dass die Gesellschaft den bleibenden Formwert überhaupt als Wert anerkennt und den höchst wandelbaren Gebrauchswert nicht über alles stellt.

Anmerkungen:

¹ Vgl. Heinrich Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*. Diss. München 1886; August Schmarsow, *Barock und Rokoko. Eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur*. Leipzig 1897

² Vgl. Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*. München 1908; Theodor Lipps, *Asthetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*, 2 Bde. Hamburg [etc.] 1903-1906

³ Vgl. Max Wertheimer, *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung*. In: *Zeitschrift für Psychologie*. Berlin 1912, Bd. 61, S. 161-265; Wolfgang Köhler, *Gestaltprobleme und Anfänge einer Gestalttheorie*. In: *Jahresbericht über die gesamte Physiologie und experimentelle Pharmakologie*. München 1925, S. 512-539

6 Sommerhaus im Thurgau (Staufer & Hasler Architekten)

