

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 68 (1981)
Heft: 7/8: Die Solothurner Schule

Artikel: Persönliche Ortbestimmung
Autor: Füeg, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-51971>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Franz Füeg

schen individuell verschieden beurteilt. Was zu einer Zeit als gering erachtet wird, kann in anderen Zeiten zusagen. (2) Bauwerke, deren Architektur von allen und immer als gering eingestuft wird, können in einer Gruppe anderer Bauwerke von gleich geringer architektonischer Qualität als Teil eines Ganzen eine höhere Qualität erlangen, als wenn sie isoliert stehen. Die Eigenschaften und Qualitäten der Architektur werden nicht nur durch das ihr zugehörnde Bauwerk bestimmt, sondern auch durch jene der benachbarten Bauwerke und der Landschaft, in der das Bauwerk steht. (3) Mit dem Wort «Zweckbau» wird angezeigt, seine Verantwortlichen seien der Pflicht enthoben, Architektur zu schaffen; das Urteil ist zunächst nachsichtig, aber die Folge sind Bauwüsteneien – nicht nur in Industrie- und Spitalrevieren. Aus diesen Gründen ist es nicht nur unzulässig, sondern auch gefährlich, gewissen Bauwerken die Eigenschaft von Architektur abzusprechen.

Jedem Bauwerk kommt das Prädikat «Architektur» zu; Qualitäts- und Stilverschiedenheiten unterscheiden es von anderen. In der Architektur aller Kulturen besteht zudem eine ideelle Stufenordnung, die nicht nur auf der architektonischen Qualität, sondern auch der Lage ihres Bauwerks in der Landschaft und einem Ort sowie auf den Zwecken gründet, die ein Gebäude, eine Strasse, ein Platz zu erfüllen haben. Jede Gesellschaft und politische Ordnung, auch eine plurale, kennt eine Hierarchie der Werte und Bedeutungen, die sich zum Teil in der Architektur eines Ortes und einer Landschaft ausdrückt.

Die Architektur ist im Negativen und Positiven immer das Zeugnis einer Kultur. Jene, die sie hervorbringen – in erster Linie, aber nicht allein die Architekten –, sind Kulturschaffende und in ihrem Schaffen, wie immer auch ihre individuellen Neigungen sind, von kulturellen Strömungen ihrer Zeit wesentlich bestimmt, selbst von solchen, die sie ablehnen.

Persönliche Ortbestimmung

Orientation personelle

Personal choice of location

Politisch

Wer über den Architekturunterricht etwas sagen soll, muss auch sagen, was er als Architekt selber bevorzugt und ablehnt. Diese Stellungnahme verlangt der gesellschaftliche und politische Pluralismus, der das Individuum herausfordert, seinen eigenen Standort zu finden. Wahrscheinlich ist dieser Pluralismus der freiheitlichen Demokratie die für die Architektur schwierigste gesellschaftliche und politische Ordnung, weil nie einer allein oder nur wenige legitimiert sind zu sagen, was sich in der Architektur gehört. Für die Umstände, unter denen Architektur entsteht, liegt hier ein grundlegender Unterschied zur feudalen, zünftischen oder totalitären Herrschaft. Ich bekenne mich zum Pluralismus, der es zur moralischen Pflicht macht, «dass kein Zwang, ausser dem des besseren Argumentes, ausgeübt wird» (Jürgen Habermas), und zur Demokratie, die Macht teilt und delegiert und, wenn sie dazu auffordert, von der Mehrheit entscheiden lässt, welches das bessere Argument sein soll.

Moderne Architektur

Die Pluralität in der Architektur ist wohl eine Folge der pluralistischen Gesellschaft. Sie und die übermässige Fülle an baulichen Mitteln, die die Industrie anbietet, erfordern vom Architekten, zumindest einige Architekturtendenzen abzulehnen und anderen oder nur einer zu folgen. Ich folge Tendenzen der Modernen Architektur, weil ich in sie hineingewachsen bin und dort gesucht habe, zunächst bei Auguste Perret (Abb. 1) und den Faguswerken von Walter Gropius

(Abb. 2), bei Marcel Breuers Arbeiten während des Krieges in den USA (Abb. 3) und bei der holländischen «Stijl»-Bewegung (Abb. 4).

1956 glaubte ich verstanden zu haben, was im Gegensatz zu allen anderen Architekturen das Neuartige der Modernen Architektur ist.⁴ Es sind nicht neuartige Baustoffe und Bauweisen und die damit geschaffene neuartige Architektur. Stahl- und Glasbauten fanden ihre Ausprägung im 18. und 19. Jahrhundert und Betonbauten am Anfang des 20. Jahrhunderts, ohne dass sie das darstellen, was ich unter dem Wort «modern» verstehe, nämlich neuartig gegenüber den Architekturen, die dem 20. Jahrhundert vorangegangen sind. Auch die ornamentlosen Bauten waren nichts Neues. Neu war vielmehr, abgesehen von synthetischen Fugenkitten und neuen Installationstechniken, eine andere Auffassung des architektonischen Raumes. Der Raum wird nicht mehr nur von Bauteilen, sondern auch von anderen Räumen begrenzt. Zwar finden sich Ansätze zu dieser Raumauffassung bei gotischen Kathedralen in England und dem Barock. Aber sie beschränkt sich auf den Innenraum. In der Modernen Architektur wird auch der Aussenraum und das Ineinandergehen von Innen- und Aussenraum einbezogen.

Wright steht am Anfang. Mir scheint, als hätte er nicht, wie das gewöhnlich geschieht, Gebäudeteile entworfen, um Räume zu schaffen, sondern zuerst Räume gedacht und sie dann durch die Anordnung der Bauteile verwirklicht. Die russischen Suprematisten, Frederick Kiesler und besonders die Leute vom holländischen «Stijl» haben das Denken und Schaffen von sich durchdringenden, von «fliessenden» Räumen weiterentwickelt. Diese Durchdringung findet sich hier – und vereinzelt bei Le Corbusier – nicht mehr nur in der Vertikalen, sondern, noch mehr als bei Wright, auch in

der Horizontalen. Ob die Radierungen und Skizzen der «Carceri» von Piranesi (Abb. 5) einen Einfluss auf diese räumliche Vorstellungsweise hatten, ist mir nicht bekannt. Es ist aber sehr wohl möglich, dass sie Piranesi begründet. Nie machte sich aber die Moderne die Bedeutung der horizontalen und vertikalen Diagonale Piranesis zu eigen.

Neu war auch ein soziales Verständnis, das die Arbeit und das Denken vieler moderner Architekten stark beeinflusst hat. Der Arbeiter- und Mietwohnungsbau wurde spätestens in den zehner Jahren zu einem Thema der Architektur und zum Unterrichtsfach an Schulen.

In den Jahren 1952 und 1953 versuchte ich in Wettbewerbsprojekten, fließende Räume zu schaffen. Sie blieben aber zunächst auf die Horizontale beschränkt (Abb. 6). 1955 gelang ein Projekt mit einer räumlichen Durchdringung auch in der Vertikalen (Abb. 7). Prototypisch für diese Versuche war aber erst das Projekt für das Archäologische Museum in Aleppo (1956) mit einer Vielfalt von Charakteristika geschlossener und offener Räume im Inneren und Äusseren und der räumlichen Verbindung zwischen Innen und Aussen und Oben und Unten (Abb. 8). Spätere Projekte mit ähnlicher Raumauffassung folgten; verwirklichen liess sich keines.

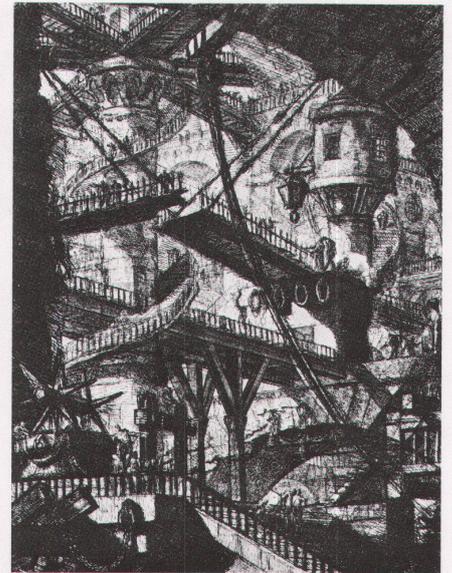
Beachtet, aber wenig diskutiert ist das Puritanische als ein fast durchgehendes Merkmal der Modernen Architektur. Die Erwartung bezüglich meiner Arbeit (Abb. 9 und 10) beschrieb ich 1964 so: «Die Architektur soll sich dem Menschen nicht aufdrängen, sondern ihm einfach das Gefühl des Angenehmen vermitteln. Sie soll den Benützer und den Betrachter in Ruhe lassen, damit er sich selbst in ihnen findet. Der Widerstreit von Spielerischem und Zweckhaftem möchte in jener Einfachheit des Bauwerks enden, in der sich der Reichtum des Lebens ungehindert entfalten kann.»⁵

Concinnitas

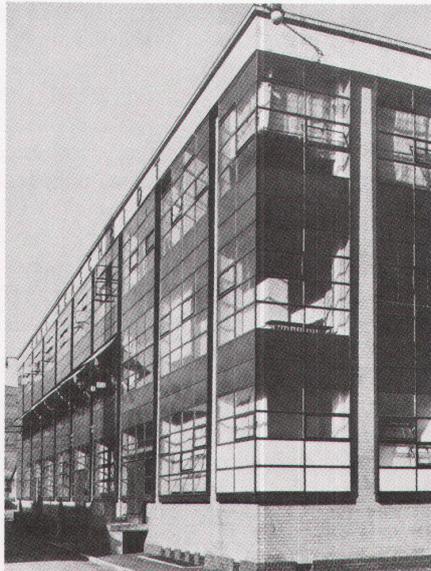
Bevor sich die Erkenntnis der modernen Raumvorstellung einstellte, hatte ich die fixe Idee, an einem Bauwerk und seiner Architektur müsse alles idealerweise zueinander in einem ableitbaren



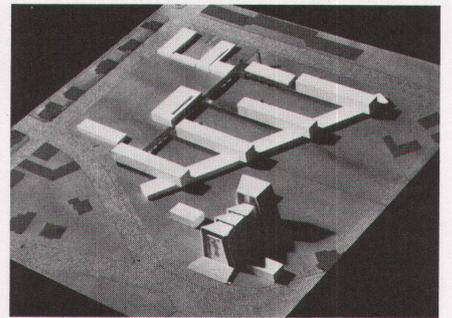
1



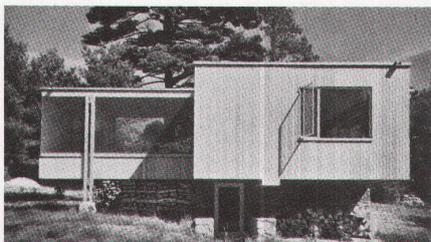
5



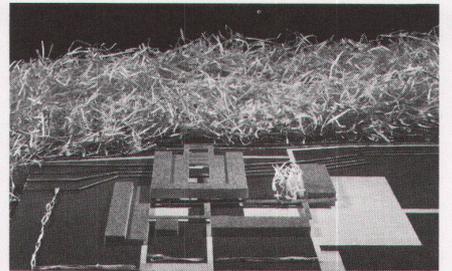
2



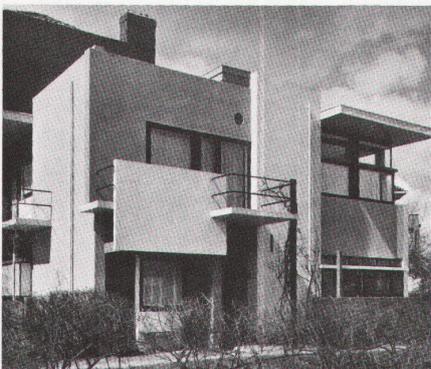
6



3

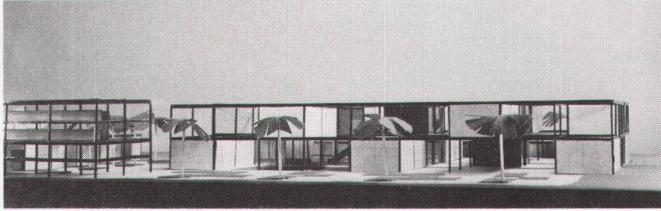


7



4

- 1 Auguste Perret, Haus an der Rue Franklin, Paris, 1903
- 2 Walter Gropius und Adolf Meyer, Faguswerke, Ahlfeld/Leine, 1911-1916
- 3 Marcel Breuer und Walter Gropius, Haus Chamberlain, Sudbury, 1939
- 4 Gerrit Rietveld, Wohnhaus Schröder, Utrecht, 1924
- 5 Giovanni Battista Piranesi, «Carceri», Tafel VII, 2. Zustand
- 6 Wettbewerbsprojekt Volksschule und Kirche Friedberg, Hessen, 1953
- 7 Wettbewerbsprojekt Primarschule Wangen bei Olten, 1955



8



9

und unmittelbaren Zusammenhang stehen; nichts dürfe zufällig sein; alles müsse sich aus allem anderen begründen: Gebrauch und Umgebung, Baustoffe und ihre Konstruktion, Formen, Farben und Gestalt. Warum ich so dachte, weiss ich nicht: Jedenfalls erinnere ich mich nicht, es von jemandem gehört oder bei jemandem gelesen zu haben; wahrscheinlich hat mich mein Lehrmeister Hans Bracher in dieser Vorstellung bestärkt. Bei der vierten Arbeit meines Büros, einer kleinen Fabrik (Abb. 11 und 12), entdeckte ich aber 1957, dass solche Ableitungen immer nur bis zu einem gewissen Grad möglich sind, Wesentliches sich einer immanenten Logik durch Deduktion, wie die Philosophen sagen, entzieht und der Architekt immer wieder gezwungen ist, frei zu entscheiden. Von diesem Augenblick an habe ich versucht, die aus freiem Entscheid gefundenen Lösungen so zu schaffen, dass sie zur «Logik» der durch Ableitung gefundenen Lösungen nicht im Widerspruch stehen. Gelang mir das nicht, fand ich mich der Aufgabe nicht gewachsen. Zum erstenmal stellte sich mir das Problem 1941 bei der Arbeit der Bauzeichnerprüfung. Nach einem vorgegebenen Grundriss und Schnitt eines Einfamilienhauses waren Details zu zeichnen und die Fenster in den Fassaden anzuordnen. Weder aus dem Gebrauch des Hauses noch aus seiner Konstruktion waren Lage, Grösse und Proportionen der Fenster in den Fassaden durch Ableitung eindeutig zu bestimmen; ich musste sie fast ausschliesslich nach Gefühl zeichnen. Dem Experten, dem ich das Problem erklärte, schien es belanglos zu sein.

1975 las ich die «Zehn Bücher über die Baukunst» von Leon Battista Alberti und fand ungefähr in Worten, was mich immer beschäftigt hatte, «[...] dass die Schönheit eine bestimmte gesetzmässige Übereinstimmung aller Teile, was immer

für eine Sache, sei, die darin bestehe, dass man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen noch verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen. Das ist eine gewaltige und göttliche Sache, bei deren Ausführung es der Anspannung aller künstlerischen und geistigen Kräfte bedarf [...]»⁶ Alberti brauchte dafür den Begriff «concininitas».

Beim Lesen verstand ich auch besser, warum mich 1954, beim ersten Besuch, die Frührenaissance in Florenz auf das stärkste beeindruckt hatte und ich ihr auch heute noch den Vorzug vor allen anderen früheren Architekturen gebe. Zugleich wurde mir bewusst, dass alle bedeutende Architektur, sei sie vom Maurer oder Zimmermann des Dorfes gemacht oder sei sie die «grosse» der Architekturgeschichte, dem Grundsatz von Albertis «concininitas» entspricht. Alberti versteht «concininitas» als ästhetisches Ebenmass; ich begreife das Wort nicht nur für die formalen, sondern ebenso für die sozialen und konstruktiven Gesichtspunkte des Bauwerks – was Alberti vermutlich unausgesprochen vorausgesetzt hat.

In der Welt herrscht eine geheime Grundordnung, und bei jeder Bauaufgabe kann etwas von dieser Ordnung und ihren Widersprüchen erkannt und in Architektur umgesetzt werden. Das Eigentliche der Architektur ist in der Aufgabe verborgen, die dem Entwurf eines Bauwerks zugrunde liegt: in der Bedeutung des Ortes, in der Bedeutung des Gebrauchs und in der Bedeutung der Bauweise. Das mag es sein, warum mich das Zitat des heiligen Augustin berührte, das ich bei einem Text von L. Mies van der Rohe fand: «Die Schönheit ist der Glanz des Wahren.»⁷ Nie wird es gelingen, das Wahre der Weltordnung ganz, aber mit jedem Bau eines Hauses ein wenig und immer mehr zu erfahren. Schon im

scheinbar Einfachsten ist es zu ahnen, bei der Arbeit der Steinmetzen und Maurer, in der unendlichen Vielfalt des gleichbleibenden Typus der byzantinischen Kreuzkuppelkirchen und der osmanischen Moscheen oder bei den besten Gegenständen, die mit heutigen Maschinen hergestellt werden. Wo der Mensch Materie ordnet und ihr eine Gestalt gibt, die nur so und gerade für den einen Fall nicht anders sein kann, drückt er etwas von der geheimen Ordnung aus.

Mehr noch als bei der Musik habe ich bei Gedichten gelernt, wie der gedankliche, melodische und rhythmische Aufbau und seine Ordnung Teil einer verborgenen Grundordnung sein kann. Am stärksten betroffen haben mich Paul Valéry, Gottfried Benn, Paul Celan und Ingeborg Bachmann gemacht. In der Musik sind es vor allem die Spätrenaissance, Bach, die späten Quartette von Beethoven, Bartok, Volkslieder und Jazz.

Wer nur intellektuell mit Architektur umgeht, dem bleibt diese Ordnung fremd, und der Gefühlsüberschwang macht dafür blind. Wohl nur Empfindung und Vernunft im Gleichgewicht können sie ganz erfahren; in seltenen Augenblicken scheint die menschliche Natur zu diesem Gleichgewicht fähig zu sein.

Gefühls- und vernunftsmässig habe ich eine Abneigung gegen das Manierierte, ob beim Film, in der Literatur oder in der Architektur, auch wenn manches daran Interesse weckt. Aber es ist ja gerade ein Merkmal des Manierierten, vordergründiges Interesse zu heischen, indem es Dinge, die zusammengehören, auseinanderzerrt und ein paar von ihnen vordergründig aufsetzt. Ich mag auch jenes «akademische» Verhalten nicht, das die Geschichte der Architektur plündert, ihre Elemente wie Versatzstücke eines Theaterfundus zur blossen Szenerie ar-

rangiert und sich dabei über eine bescheidene Erfindergabe ausweist. Bei beidem fehlt die «concinntas»; wahrscheinlich ist ihr Fehlen ein Merkmal unserer Epoche.

Die Technik

Weil die Architektur nur am Bauwerk erscheint, entsteht sie materiell mit technischen Mitteln. Wer aber glaubt, die Technik sei bloss Mittel, vergisst ihre Folgen. Der tektonische Aufbau sagt direkt etwas aus über den Zustand des Bauwerks und seiner Architektur; er ist «lesbar». Die Technik ist immer Teil der menschlichen Kultur; denn sie ist vom Menschen erfunden, entwickelt, geschaffen und angewendet, im Guten und Schlechten.

Mit der kleinen Fabrik von 1957 (Abb. 11 und 12) gelang mir zum erstenmal, das technische Gefüge und die Architektur zu einer, wie mir scheint, unlöslichen Einheit zu verschmelzen, weil von den Bauteilen nur sehr wenig verdeckt ist und die Konstruktion ablesbar bleibt, dass sie mit allen anderen Elementen direkt als Architektur erscheint. Die gleiche Forderung bei anderer Geometrie sollte 1967 das Projekt für zwei Kirchen mit an einem Mast aufgehängten Dächern erfüllen. Die technischen Mittel, mit denen der Mast geschaffen worden ist, seine formale Erscheinung und die symbolische Bedeutung des Masts, der die Dächer der beiden Kirchen und das gemeinsame Glockenspiel trägt, bilden eine untrennbare Einheit (Abb. 13).

Nach den ersten Bauten begann ich zu verstehen, warum es für die Architektur gefährlich ist, die Bedeutung der Technik – und damit auch die Ökonomie – zu unterschätzen. Die Industrie schafft vieles, was sinnlos ist, und tut anderes nicht, was wichtig wäre. Sie schafft, um den Absatz zu sichern, Bedürfnisse, die zunächst nicht vorhanden sind. Wer die technische Welt ignoriert, wird von ihr manipuliert; wer sie ernst nimmt und mit ihr umzugehen weiss, hat die Möglichkeit, sie zu beeinflussen. Erst wenn ein Zweck festgelegt wird, können die Mittel verbessert werden.

Die Architektur wirkt nur, wenn ihr ein Mensch gegenübersteht; die Technik dagegen hat die Möglichkeit, selbst-

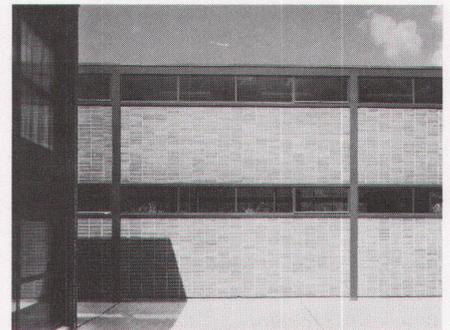
tätig ohne und über die Menschen hinweg zu wirken.⁸ Das Bauwerk als das Objekt von Architektur ist an eine Fülle von Bedingungen gebunden, die es für seine Architektur und seine Benutzer erfüllen muss. Je schlechter der Architekt mit der Technik für die Ziele, Zwecke und Bedürfnisse der Benutzer und der Architektur umzugehen weiss, desto mehr wird ohne ihn oder mit ihm als blosser Erfüllungsgehilfe über die Ansprüche der Gesellschaft und der Architektur hinweg gebaut.

Nicht neu, aber besonders ausgeprägt geschieht in der Architektur heute ähnliches wie in der industriellen Produktion: die Mittel werden nicht geschaffen nach dem Zweck, den Bedürfnissen oder wie man einen ideellen und materiellen Nutzen nennen mag. Vielmehr entstehen zuerst die Mittel, und dann werden die Bedürfnisse dafür gesucht und begründet.⁹ Um beinahe jeden Preis wird das Neue, Überraschende, Sensationelle gesucht mit der Folge, schnell zu vergehen, weil es von noch Sensationellerem überholt wird. Harold Rosenberg nennt es bei den bildenden Künsten, wo ähnliches geschieht, «the tradition of the New».

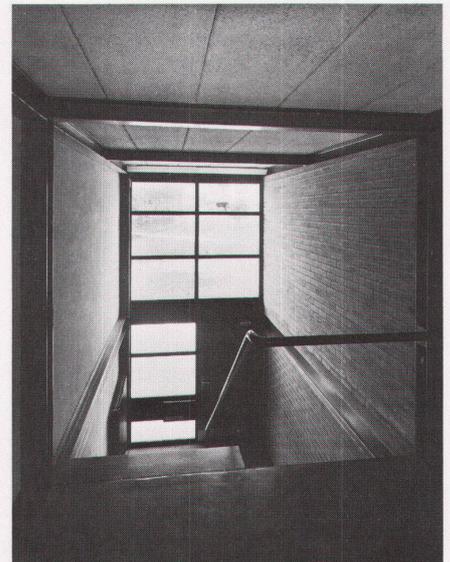
1925 stellte sich der Wiener Kunsthistoriker Hans Tietze im Aufsatz «Die Krise des Expressionismus» die Frage, wie es möglich sei, dass eine neue Kunstsprache schon veraltet ist, die noch vor zwölf Jahren von der Avantgarde als der Stil der künftigen Epoche proklamiert worden war. «Merkmale äusserlicher Natur schienen über seinen Wert und Unwert zu entscheiden. Damit begann jener Reigen der «ismen», dessen immer rascher werdendes Tempo zuletzt ins Groteske übersprang; [...] die Entwicklungsperioden der jungen Genies wurden nach Monaten registriert und die Werke veraltet, ehe sie trockneten. An allem war gewiss eine Hypertrophie der Kunstgeschichte mit schuld [...], manch einer hat, statt Kunst zu schaffen, einem Stil zu folgen gestrebt.»¹⁰ Wir haben hier eine recht gute Charakterisierung, die auch eindrucksvoll für die sogenannte nachmoderne Architektur gilt. Diese kommt zwar ohne Prinzipien der Moderne nicht aus; es scheint aber, ihre Architekten wollten weder von ihr noch von der Ge-



10



11



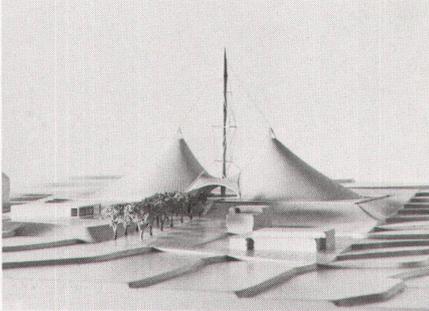
12

⁸ Wettbewerbsprojekt Archäologisches Museum Aleppo, 1956

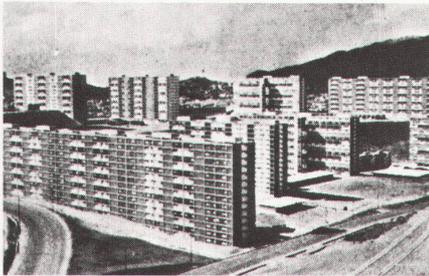
⁹ Schulhaus Kleinlützel, Projekt 1956, gebaut 1959–1960

¹⁰ Wohnhaus Portmann, Hessigkofen, geplant 1961–1962, gebaut 1962

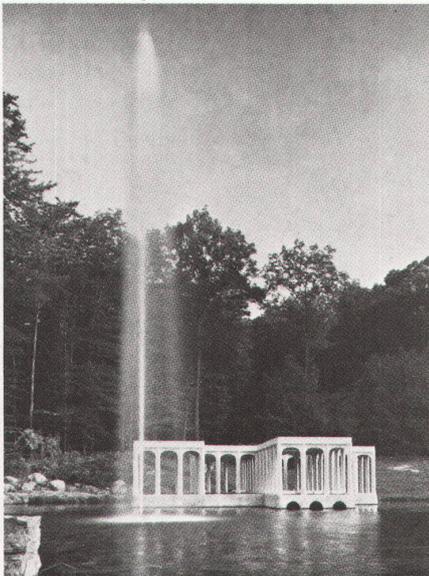
¹¹ ¹² Metallbauwerkstatt, Kleinlützel, 1957–1958



13



14



15

13 Wettbewerbsprojekt für zwei Kirchen, Langendorf, 1967

14 Moderne Architektur vulgarisiert

15 Philip Johnson, Gartenpavillon, New Canaan, 1962

schichte ein tieferes Verständnis gewinnen. Sie kennen als Problem vor allem den ästhetischen Konsum.

Architektur als eine Frage menschlicher Existenz

Viele geistige Strömungen in der Modernen Architektur werden von Vorstellungen des Menschen und seiner Gesellschaft bestimmt, die bewirken, vordergründige und tiefere Ordnungen zu verstehen und aus diesem Verständnis heraus Architektur zu schaffen. Die kosmische und soziale Dimension der Modernen Architektur, wie sie etwa H. P. Berlage, die Architekten um Cornelis Hendrik van der Leeuw, den Bauherrn der Tabakfabrik von Nelle in Schiedam (1926–1929), und viele andere beschrieben haben, ist erst in Ansätzen verwirklicht. Die Raumauffassung Wrights und der «Stijl»-Bewegung wurde kaum weiterentwickelt. Ohne Weiterentwicklung werden die besten Möglichkeiten nie ausgeschöpft. Die tragische Vulgarisierung der Modernen Architektur durch die «Managerarchitektur» seit dem Ende der fünfziger Jahre hat manche Kraft gebrochen.

Als ich 1950 begann, Heideggers Aufsätze über die Kunst und Technik zu lesen, begann ich zu verstehen, dass «das Bauen» einen existentiellen Grund hat oder, wie es Heidegger sagt, «ein Wohnen» ist. Obwohl das geheimnistuend Urgündige Heideggers meiner Art zu denken wenig lag, wurde mir diese Erkenntnis zu einem bleibenden Programm. Zwischen 1950 und 1960 haben zuerst Charles Péguy, Gabriel Marcel und dann besonders Karl Jaspers, Ludwig Wittgenstein, Adolf Portmann, Friedrich Dürrenmatt sowohl die Art des Denkens als auch mein Bild vom Menschen geprägt. Nebenher ging die Lektüre der Schriften von Naturwissenschaftlern wie Erwin Schrödinger. Besonders interessiert mich, wie die Naturwissenschaftler Erkenntnis gewinnen, und diese Frage hatte ich damals, mehr als die Fragen der Architektur, mit Fritz Haller diskutiert.

In Nicolai Hartmanns «Ästhetik» (1959) lernte ich die ethische Bedeutung des Ästhetischen verstehen. Den Hori-

zont jener Informationsästhetik, die eine wertfreie statistische und zeichentheoretische Beschreibung von Kunstwerken und Architektur versucht, finde ich zu eng.

Nie gelang mir, die Utopie von Materialisten anzunehmen, Gesellschaft sei etwas Machbares¹¹ und der Mensch sei nicht schlecht, es müsse ihm nur das rechte «System» gegeben werden, um zum «richtigen» Bewusstsein zu gelangen. Mein Menschenbild ist von der Einsicht bestimmt, alles im Menschen bedürfe nicht nur der Erkenntnis und des Willens, sondern auch der Gnade. In dieser Einsicht begründet ist die Auffassung, das Individuum habe sich nicht nur an gesellschaftlichen Lebensformen, sondern die Gesellschaft ebenso am Individuum zu orientieren. Weil das Zusammenleben nicht konfliktlos sein kann, kann es auch die Architektur nicht sein. Das Lesen von Texten Max Horkheimers und Theodor Adornos hat seit 1967 diese Auffassungen gestärkt und einen Gegensatz zu deren Denken deutlich gemacht. Erich Fromm, Jürgen Habermas und Leszek Kolakowski, die sich ebenso mit der heutigen Lebenswelt auseinandersetzen, wirken prägend. Grundlegende Sätze des philosophischen Materialismus bleiben mir indessen fremd; griechische Philosophie, Tragödien und Komödien und die Welt des Mittelalters behalten ihre tragende Wirkung. Fremd bleibt auch, trotz meines Berufs, das Postulat von Henri Lefébvre, ideales Leben heute sei das des Handwerkers und Künstlers, eine Vorstellung, die sich schon in der deutschen Romantik und ihrem Philosophen Schelling findet. Beim Versuch, Zusammenhänge und ab und zu den Grund der Dinge zu entdecken, misstrauere ich den Ideologien, es sei denn, sie würden ständig in Frage gestellt und den neuen Erkenntnissen angepasst.

Nicht annehmen kann ich, was Ernst Fuchs in «Architectura caelestis»¹² schreibt: «In der Architektur lösen wir die Frage nach dem Sinn des Lebens, entscheiden wir über Leben und Tod.» Da werden das menschliche und gesellschaftliche Sein und dessen Lebenskräfte missachtet und wird Architektur zur Magie. Architektur hat nicht die zwingende

Kraft, sondern – und das ist viel – bloss die Möglichkeit, positive und negative Kräfte zu fördern und zu hemmen. Dieser einfache Satz muss eine Menge von Fragen auslösen, zu denen ich nicht imstande bin, mehr als ein paar banale Antworten zu geben. So bleibt der Satz nur eine «metaphysische Idee» und die Hoffnung, realistische Antworten könnten ihm einmal folgen.

Ich vermute, jeder Architekt, der sich mit solchen Fragen beschäftigt, denke ab und zu wie der Maler Jean-Auguste Ingres: «Man sagt, man muss mit der Zeit gehen. Aber warum denn, wenn die Zeit unrecht hat?» Jede Gegenwart wird von der Vergangenheit beeinflusst und wirkt in die Zukunft. Aber unsere Aufgaben sind, die Lösungen aus der Gegenwart und für die Gegenwart zu schaffen, aus der und für die gegenwärtige Zivilisation und Kultur.

Die Sachen und ihre Begriffe, die zusammengehören, gedanklich auseinanderzubringen, empfand ich, soweit ich zurücksehe, immer als einen unzulässigen Eingriff in das Bemühen, Ordnungen zu erkennen. Zwei solche Begriffe sind eben «Zivilisation» und «Kultur», wobei mit dem ersten etwas Minderwertiges und mit dem zweiten etwas Höherwertiges gemeint war, was die Überheblichkeit der Geisteswissenschaften gegenüber den Naturwissenschaften begründete und zur Folge hatte, dass der «Geist» nicht mehr verstand, was die Naturwissenschaften als Natur erkannten. Im Englischen und in den romanischen Sprachen werden die beiden Begriffe nicht mit verschiedener Wertigkeit verstanden; trotzdem vollzog sich dort etwas Ähnliches, auch in der Architektur. An vielen Architekturschulen wurden und werden Technik, Wirtschaft und Verwaltung als etwas «Minderwertiges» behandelt, das der Architektur als etwas «Höherem» schlecht bekommen soll.

In der Vulgarisierung der Modernen Architektur seit dem Ende der fünfziger Jahre hat sich eine entgegengesetzte Einstellung durchgesetzt (Abb. 14): Dem kulturellen Aspekt der Architektur wurde gar nicht erst misstraut; er wurde fraglos zugunsten technizistischer Verwaltungsakte beiseite geschoben.¹³

Die Postmoderne vermindert, was hier «Kultur» genannt wird, auf das Ästhetische (Abb. 15). In ihr finden Diskussionen über soziale und individuelle Ansprüche an die Architektur, soweit sie über das Ästhetische hinausgehen, nicht mehr oder noch nicht statt.

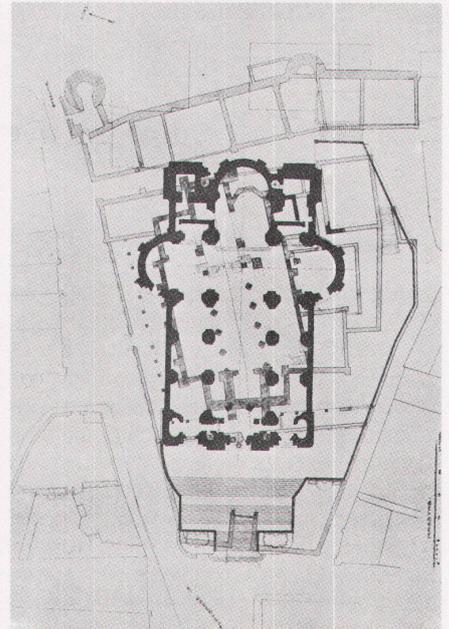
Die Ausrichtung auf den Menschen, das Anthropozentrische, als Programm der Moderne wird bei ihrer Vulgarisierung durch die Virtuosität des Managements und in der Postmoderne durch die Virtuosität des Gestaltens ersetzt. Das Machen wird, bei der einen als Demonstration der verwalterischen Leistungsfähigkeit und bei der anderen als Demonstration formaler Äusserlichkeit, zum Selbstzweck.

Autonomie der Architektur

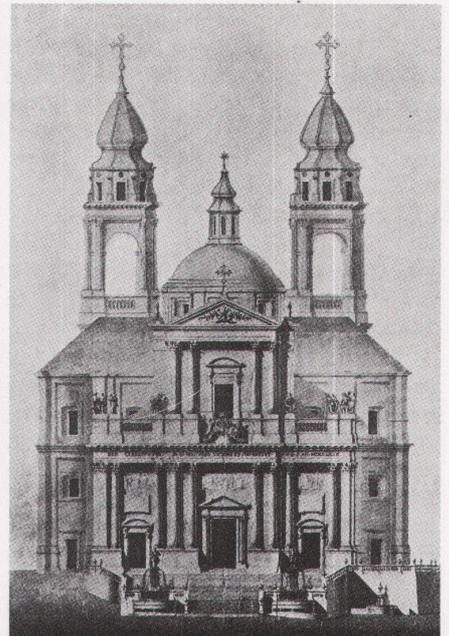
So erstaunt es nicht, wenn die Postmoderne die Unabhängigkeit der Architektur von grundgesetzten Ursachen und Zielen proklamiert. Damit wird die Eigengesetzlichkeit der Architektur, die durchaus besteht, verabsolutiert. Von den Erkenntnissen des Menschen und dem sozialen Leben will man möglichst nichts mehr wissen. Die einseitige Wissenschaftsgläubigkeit der Managermoderne schlägt in die Ablehnung der wissenschaftlichen Erkenntnisse um. Keine der beiden Richtungen scheint sich tiefere Gedanken gemacht zu haben, was die Wissenschaft für die Architektur vermag und nicht vermag.

In den fünfziger Jahren hat Hans Scharoun versucht, philosophische Gedanken Heideggers in Architektur umzusetzen. Vom Vorhaben, so zu handeln, war ich zunächst eingenommen, verwarf es aber bald, weil Philosophie und Architektur zwei völlig verschiedene Aussageweisen sind und mir darum eine Umsetzung der einen in die andere nicht möglich schien.

Erst 1974, beim Schreiben des Aufsatzes «Von Zusammenhängen und Elementen in der Architektur»¹⁴, wurde mir klar, *warum* philosophische und jede andere wissenschaftliche Erkenntnis nicht durch direkte Ableitung in Architektur umgesetzt werden kann. Dagegen war mir schon früher klar gewesen, dass nach jedem Schritt im Arbeitsgang des Archi-

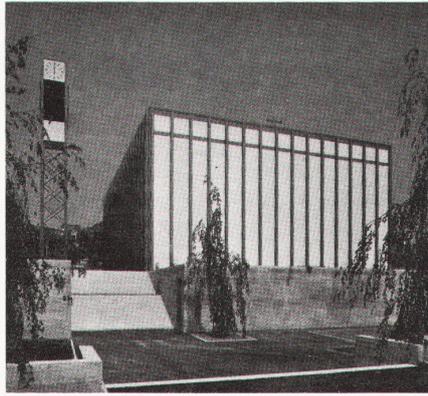
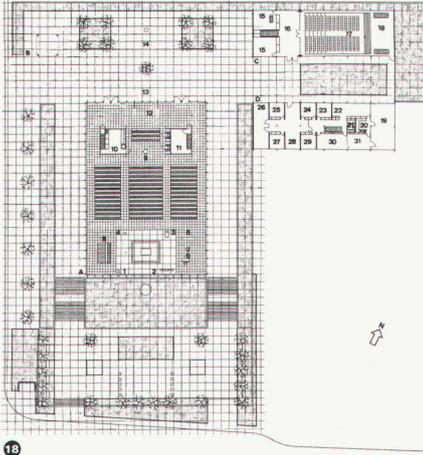


16



17

16 17 Gaetano Pisoni, Kathedrale Solothurn, 1763–1773
Grundriss über der alten Anlage
Aufriss mit Freitreppe von Westen. Der Südurm wurde nicht ausgeführt



tekten solche Erkenntnisse der Kontrolle dienen können und zu dienen haben.

Weil ein Bauwerk nicht von den Ansprüchen an Architektur, sondern von architekturunabhängigen Gründen veranlasst ist und immer dem Menschen in vielerlei Weise zu dienen hat, sind an die Architektur Ansprüche gestellt, die nicht in ihr selber begründet werden können. Aber der «Dienst der Architektur am Menschen» liess Architekten der Moderne oft übersehen, dass die formale Erscheinung des Bauwerks nicht vollständig aus den Bedingungen zu gewinnen ist, die ihr von aussen gesetzt werden.

Die Autonomie der Architektur von aussengesetzten Bedingungen ist in mehreren Tatsachen begründet. (1) Eine Lösung für Bauwerke und ihre Architektur ist, anders als es eine wissenschaftliche Theorie sein soll, widerspruchsvoll, und die Widersprüche sind unauflösbar, weil das Leben vielfältiger ist als ein Bauwerk, für das es geschaffen wird. (2) Die beschränkte Zeitdauer, während der eine Lösung gefunden und im Bauwerk verwirklicht wird, reicht nie aus, allen Lebensfragen und den mit ihnen verbundenen Fragen des Bauwerks und seiner Architektur so auf den Grund zu gehen, dass sie in der Tiefe bewusst werden. (3) Aber selbst wenn das möglich wäre, würden geometrische Gesetze verhindern, alles zur selben Zeit am selben Ort zu bauen. Ein Autounfall entsteht, wenn zwei Wagen zur selben Zeit an den selben Ort gesteuert werden. Es ist nicht möglich, an dieselbe Stelle gleichzeitig einen Pfeiler und einen Tisch zu setzen, obwohl aus konstruktiven Gründen der Pfeiler und aus Gründen des Gebrauchs der Tisch gerade dort stehen sollten. Die Entscheidung, ob Pfeiler oder Tisch gerade an dem besagten Ort sein soll, muss oft aufgrund subjektiv gesetzter Prioritä-

ten bestimmt werden. (4) Empfindungen, die beim Aufnehmen von Architektur entstehen, sind bei verschiedenen Kulturen und Individuen verschieden, also vorwiegend subjektiv. (5) Die Wahl der technischen Mittel und deren konstruktive Verarbeitung kann nie vollständig aus den grundgesetzten Zwecken des Bauwerks und der zu erreichenden Architektur abgeleitet werden³. (6) Das Handeln des Architekten wird von kulturellen Einflüssen gesteuert. So beeinflusste die Kathedrale in meiner Heimatstadt (Abb. 16 und 17) unbewusst die Kirche in Meggen (Abb. 18 und 19) in vielen typischen Einzelheiten. (7) In der Architektur finden sich Charakterzüge des gesellschaftlichen Milieus und des Architekten wieder.

Beschränkung und Wertschätzung

Nach dem Bau der kleinen Fabrik im Jahre 1957 war ich mir gewiss, eine Art von Architektur geschaffen zu haben, die den eigenen Neigungen und Einsichten am besten entsprach. Wahrscheinlich hatte ich damals zum erstenmal den Gedanken, ein Leben dauere kurz und die Einsicht, die Möglichkeiten, zu bauen und Architektur zu machen, seien unendlich vielfältig, und deshalb sei eine Beschränkung nötig, um zu einer gewissen Meisterschaft zu kommen. Erst mit einem gewissen handwerklichen Können und mit den Weiterentwicklungen fremder und selbstgemachter Erfahrungen entsteht «das Bezugssystem, das wir brauchen, um die Ordnung dieser neuen, unbekanntem [...] Welt zu erforschen»¹⁵ und von Arbeit zu Arbeit Besseres zu schaffen.

Mir ist nicht verständlich, warum Architekten der jeweils neusten Mode folgen, wo sie doch immer Lehrlinge und an der Oberfläche neu gestellter Proble-

me verbleiben. Diese Einstellung schliesst nicht aus, Architektur, die einer anderen Tendenz folgt, zu schätzen und gar zu bewundern, vorausgesetzt, ich erkenne bei ihr Echtheit, Tiefe, Kraft, Ausstrahlung und was ähnliche ungenaue und hilflose Begriffe mehr sind.

Anmerkungen

- 1 Serge Tornay, *Voir et nommer les couleurs*, Paris (1978); Heinrich Zollinger, *Farben – gesehen, erkannt und erlebt*, in *Von Farbe und Farben*, Zürich (1980) S. 9–12; André von Wattenwyl und Heinrich Zollinger, *Kulturelle Faktoren bei psychophysikalischen und linguistischen Farbtesten*, in *Farbe + Design* 15/16 (1980) S. 80–83.
- 2 Wolfgang Metzger, *Gesetze des Sehens*, Frankfurt am Main (1975) S. 23.
- 3 Ausführlicher über die Abhängigkeit von Gebrauch, Bauwerk und Architektur und ihren Prioritäten im Aufsatz «Was haben die Konstruktion und das Bauwerk mit Architektur zu tun?» in *Schweizer Ingenieur und Architekt* 8 (1979) S. 125–131.
- 4 Mit dem Schreiben des Aufsatzes «Was ist modern in der Architektur?», veröffentlicht in *Bauen + Wohnen* 1 (1958) S. 31–36. Bei der Arbeit an diesem Aufsatz gewann ich 1956 ein Bewusstsein, das spätere Projekte stark beeinflusste.
- 5 Wie die Architektur von morgen sein wird? *Bauen + Wohnen* 5 (1964) S. 173.
- 6 Darmstadt (1975) S. 293.
- 7 In Philip C. Johnson, *Mies van der Rohe, Teufen* (o.J.) S. 215.
- 8 Siehe den Abschnitt «Folgerungen» im Aufsatz «Von Mitteln und Grenzen der Architektur» in *Werk, Bauen + Wohnen* 4 (1980) S. 13.
- 9 Ausführlicher im Aufsatz «Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen» in *ARK, Finnish Architectural Review*, 7–8 (1967) S. 44–48, und *Bauen + Wohnen* 11 (1967) S. 407–411.
- 10 Wien 1925, zitiert in Ernst Gombrich, *Kunst und Fortschritt. Wirkung und Wandlung einer Idee*, Köln (1978) S. 78; Erstveröffentlichung 1971 unter dem Titel «The Ideas of Progress and their Impact on Art», New York.
- 11 Vergl. den Abschnitt «Architektur und Gesellschaft» im Aufsatz «Architekt. Skizzen zu einem Berufsbild», Erstveröffentlichung in *Schweiz. Bauzeitung* 2 (1972) S. 30–32.
- 12 Ernst Fuchs, *Architectura caelestis*, Salzburg (1966).
- 13 Ausführlicher im Aufsatz «Verwaltete Architektur» in *Neue Zürcher Zeitung* 62 (1975) S. 39 und *Schweiz. Bauzeitung* 38 (1975) S. 596–598.
- 14 In *Schweizer Ingenieur und Architekt* 39 (1979) S. 770–777.
- 15 Karl P. Popper, *Ausgangspunkte. Meine intellektuelle Entwicklung*, Hamburg (1979) S. 78.

18 19

Kirche in Meggen, Projekt 1960–1961, gebaut 1964–1966. Grundriss. Das Verhältnis von Länge und Breite entspricht «zufällig» jenem des Schiffs der Kathedrale in Solothurn Südansicht