

**Zeitschrift:** Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design  
**Herausgeber:** Hochparterre  
**Band:** 32 (2019)  
**Heft:** 10: Sonderausgabe : Verschwenden

**Artikel:** Zu viel ist niemals genug  
**Autor:** Domeisen, Oliver  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-868263>

### **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:** 13.05.2025

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

# Zu viel ist niemals genug

Inszenierung der Zauberflöte, 2018 am Théâtre de la Monnaie in Brüssel.  
Regie: Romeo Castellucci, Bühnenbild: Michael Hansmeyer

# Digitale Mittel ermöglichen hochkomplexe Formen. Doch die Architekten müssen ihnen soziokulturelle Bedeutung geben, fordert der Architekturtheoretiker Oliver Domeisen.

Text: Oliver Domeisen

Es war in Lille an einem Donnerstag im Mai, als ich unverhofft vom wahrhaft Schönen überwältigt wurde. Getragen von den musikalischen Koloraturen Mozarts schwebte ich scheinbar durch Wolken von weissen Straussenfedern, über wogende Reigen von gepuderten Perücken und makellosen nackten Popos. Ich war hypnotisiert von algorithmisch generierten Tropfsteinhöhlen, glazial tanzenden Stalaktiten und keramisch-bleichen Felsvorsprüngen, allesamt durchdrungen von exquisit unentwirrbarem, illusorischem Ornament. Man konnte sich nicht sattsehen an dieser fiebrigen Welt, die an die Arbeiten von Busby Berkeley oder Matthew Barney erinnerte. Was sich hier in der Opéra de Lille in meine Netzhaut und mein Gedächtnis brannte wie ein weissglühender Rorschachtest war Michael Hansmeyers digitale Zauberei für die Zaubrerflöte. Ganz wie vom Gesamtkunstwerk des Spätbarocks beabsichtigt, hat mich diese Inszenierung im Stile des digitalen Barocks mit seiner berausenden Opulenz entrückt, verführt und mit dem gleissenden Licht seiner Pracht betört. (Über das nicht von Hansmeyer verantwortete Bühnenbild für den zweiten Akt – eine ernüchternde, bauhauslerische Banalität aus MDF und Overalls – bleibe hier gnädig geschwiegen).

Eigentlich lasse ich mich ja nicht so leicht blenden. Als Ornamentalist stehe ich dem parametrischen Entwerfen, wie es etwa von dessen Chefideologen Patrik Schumacher als Homogenisierung der architektonischen Praxis gefordert wird, kritisch gegenüber. Parametrisches Design, ursprünglich zum Zweck der Optimierung und der Minimierung entwickelt, ist ein rationaler, abstrakter Prozess. Dessen Produkte haben keine inhärente Bedeutung jenseits ihrer optimierten Geometrie, minimierten Materialverbrauchs oder Kosten. Im Kontrast zum architektonischen Ornament fehlt es parametrisch generierten Mustern demzufolge an Symbolcharakter oder Ikonografie. Jegliche externe Bedeutung oder figurale Assoziation, wie zum Beispiel die durch die Symmetrie evozierten Fratzen bei Hansmeyer, werden bewusst oder unterbewusst von der Betrachterin auf das Objekt projiziert, sind aber nicht vom Algorithmus beabsichtigt. Auch wenn diese Methode endlose und oft selbstähnliche Variationen scheinbar mühelos produzieren kann, so bedeutet dies lediglich ein Mehr an bedeutungslosen Mustern und keinen Zuwachs an Bedeutung. Diese digital generierten Formen mögen wohl einen ähnlich opulenten Eindruck erzeugen, unterscheiden sich jedoch fundamental von den vorsätzlich bedeutungstragenden ornamentalen Grammatiken des Rokoko oder der Gotik. Der Begriff digitaler Barock scheint mir hier hilf-

cher, da er doch die Abkehr von klassischen und modernistischen Regelwerken andeutet. Eine Tendenz vom Abstrakten hin zum Figurativen, wie sie alle anderen Kunst- und Kulturindustrien in den letzten zwanzig Jahren geprägt hat, fasst nun zunehmend auch in der Architektur Fuss. Dies nicht zuletzt dank der Möglichkeiten digitaler Entwurfs- und Fabrikationsmethoden, die mangelnde künstlerische und handwerkliche Fähigkeiten zu überwinden helfen. Was es aber wirklich zu überwinden gälte, ist eine weitverbreitete spätmoderne Technophilie, die in puritanistischer Manier neue Technologie nicht allein als Werkzeug versteht, sondern als Selbstzweck und singulären architektonischen Ausdruck – unter Ausschluss aller anderen kulturellen, künstlerischen, historischen und sozio-politischen Parameter.

Wahre Verschwendung (von Arbeit) manifestiert sich heute nicht primär in einer opulenten Ästhetik. Sie findet sich zum einen in der ikonoklastischen Detaillierungsmanie, mit der der Minimalist eine Fussleiste zu eliminieren sucht, sowie in der inflationären Produktion und Untersuchung von nutz- und bedeutungslosen parametrischen Mustern. Noch mehr nichtsagende Schönheit ohne Intelligenz, oder Opulenz ohne Sinnlichkeit, sind nicht, was eine gesellschaftlich relevante Architektur jetzt braucht. Gebt uns eine reiche, sprechende Architektur der grossen Dichtkunst und nicht das infantile Geplapper des ignoranten Technokraten! Wie John Ruskin schon verstand: «Ornament ist nie eine Verschwendung, wenn es gut, und immer eine, wenn es schlecht ist.» ●



Oliver Domeisen ist ein Schweizer Architekt, Kurator und Akademiker. Er unterrichtet am University College in London Geschichte und Theorie der Architektur. 2008 kuratierte er die Ausstellung «Re-sampling Ornament» im Schweizerischen Architekturmuseum.

## Buchhinweise

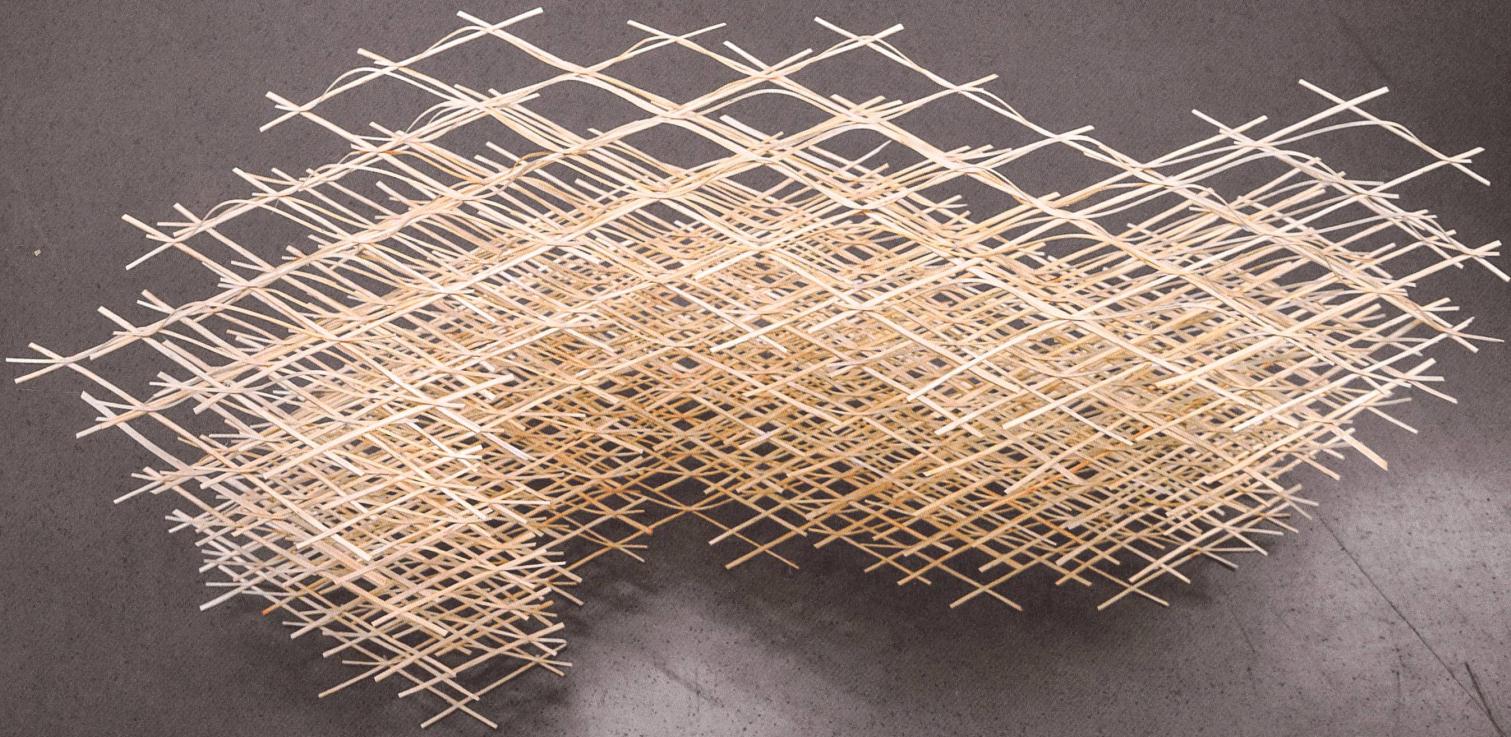
- Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity. Antoine Picon. John Wiley and Sons, Chichester 2013.
- Muster: Ornament, Struktur und Verhalten. Andrea Gleiniger und Georg Vrachliotis (Hg.). Birkhäuser, Basel 2009.

Auf den folgenden Seiten zeigen wir Projekte, die dank der digitalen Planung und Fertigung die Formen zum Sprühen bringen.



«Concrete Choreography» – Installation am Festival Origen in Riom, 2019.  
ETH-Lehrstuhl für Digital Building Technologies von Benjamin Dillenburger. Foto: Angela Yoo





2

- 1 Dfab-House: Modul des schweizerischen nationalen Forschungsschwerpunkts Digitale Fabrikation der ETH Zürich am Forschungsgebäude Nest der Empa in Dübendorf, 2019. Foto: Roman Keller
- 2 Modell aus 3-D-gedruckten Massivholzelementen: Lehrstuhl für experimentelles und digitales Entwerfen und Konstruieren von Philipp Eversmann, Universität Kassel, 2019.
- 3 Knit Candela: Installation am Museo Universitario Arte Contemporáneo in Mexico City von Block Research Group ETH Zürich, Zaha Hadid Architects Computation and Design Group, Architecture Extrapolated, 2018. Foto: Angelica Ibarra
- 4 Bühnenbild für Nabucco in der Kathedrale Lausanne: Laboratory for Timber Construction IBOIS, EPFL-Professor Yves Weinand, 2018. Foto: Claude Bornand



4



Moschee in Cambridge, 2019, Marks Barfield Architects, London. Dachkonstruktion:  
Blumer-Lehmann, Gossau; Design-to-Production, Erlenbach;  
SIB Kempter Fitze Bauingenieure, Gossau. Foto: Morley von Sternberg