

"In der Baukunst muss wie in jeder Kunst Leben sichtbar werden" : wie die alte Frage nach dem Menschen als Mittelpunkt der Architektur neu gestellt werden kann

Autor(en): **Meyer, Jochen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2000)**

Heft 6

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919115>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

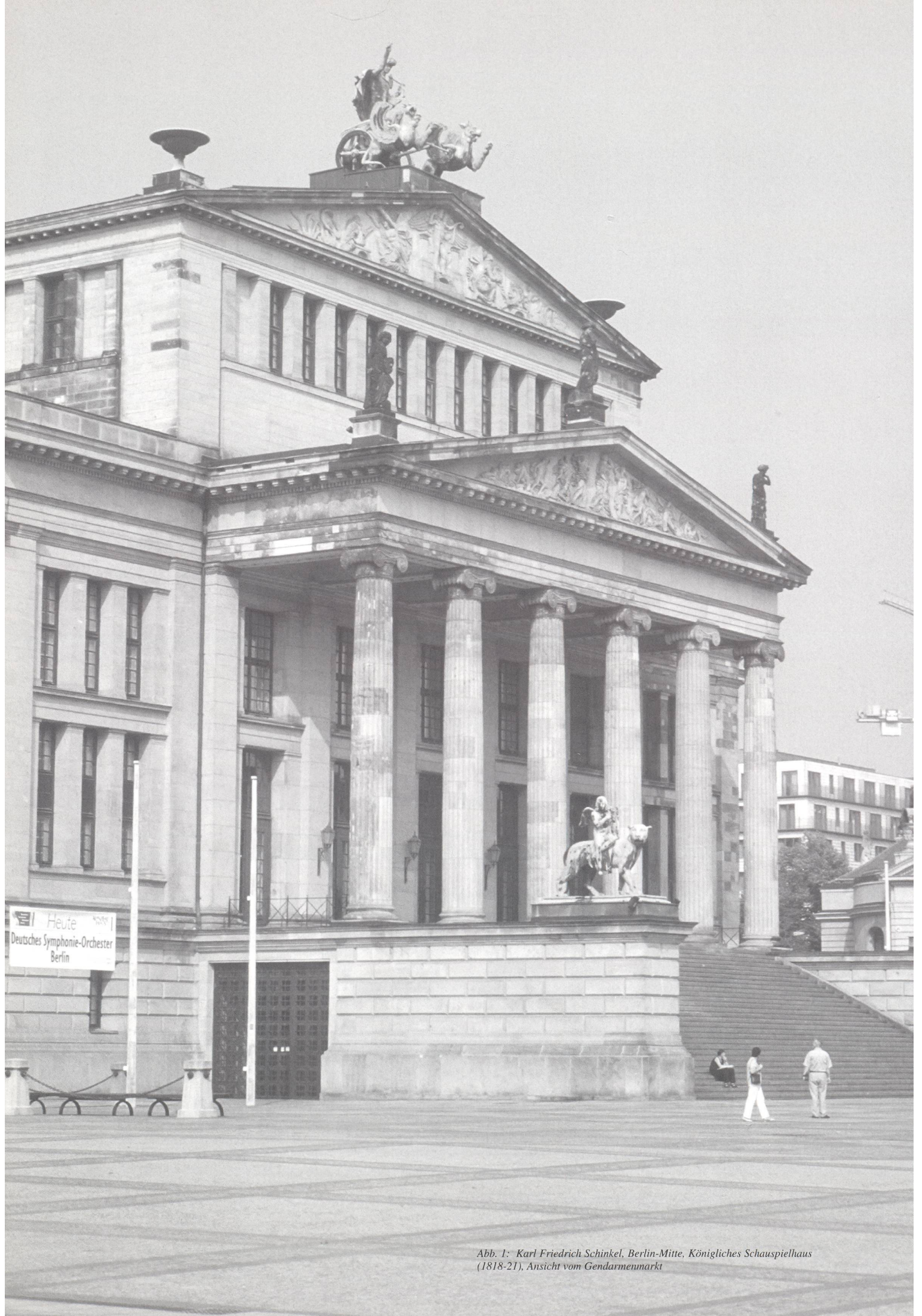


Abb. 1: Karl Friedrich Schinkel, Berlin-Mitte, Königliches Schauspielhaus (1818-21), Ansicht vom Gendarmenmarkt

„In der Baukunst muss wie in jeder Kunst Leben sichtbar werden“

Wie die alte Frage nach dem Menschen als Mittelpunkt der Architektur neu gestellt werden kann

Die Frage nach dem Menschen als eigentlichem Bezugspunkt der Architektur ist oft gestellt und ebenso oft beantwortet worden. Es mag daher müssig erscheinen, sie erneut zu stellen, zumal sich ohnehin alle darin einig sind, dass der Zweck der Architektur darin besteht, dem Menschen zu dienen. Ein Architekt, der behaupten würde, mit seinen Bauten die Lebensqualität der Menschen beeinträchtigen zu wollen, wäre der Lächerlichkeit preisgegeben. Doch ein nicht geringer Teil unserer Gegenwartsarchitektur beeinträchtigt unsere Lebensqualität durch gestalterische Belanglosigkeit, funktionale Defizite und schlechte Bauweise unmittelbar und nachhaltig. Wo solche Mängel registriert werden, folgt in der Regel der Vorwurf, der Architekt hätte die Interessen der Nutzer zu wenig berücksichtigt und nicht an die Menschen gedacht, die in seinem Gebäude wohnen oder arbeiten müssen.

Doch so einfach ist es nicht. Um gute, wirklich menschengerechte Architektur zu realisieren, ist wesentlich mehr erforderlich als die Berücksichtigung von Nutzerinteressen. Aber wie sonst soll der Mensch zum Bezugspunkt der Architektur gemacht werden? Wie sonst sollen seine Interessen und Bedürfnisse befriedigt werden?

Da sich solch grundsätzliche Fragen angesichts der sozialen Ausdifferenzierungs- und Zerfallsprozesse in den heutigen Industriegesellschaften nicht pauschal beantworten lassen, sei der Blick zunächst auf einen Künstler des frühen 19. Jahrhunderts gelenkt, der dem Ideal einer menschengerechten Architektur zumindest nahegekommen ist: gemeint ist Karl Friedrich Schinkel, der sich zudem theoretisch auf hohem intellektuellen Niveau mit dem Verhältnis der Architektur zum menschlichen Leben auseinandergesetzt hat. Eine Aussage wie: "der Mensch muss im Mittelpunkt der Architektur stehen" wäre für ihn freilich zu banal gewesen. Schinkel stellt die Frage substantieller und umfassender: er denkt dabei nicht an den Menschen als Abstraktum, sondern an das, was der Mensch konkret erfährt - Leben bzw. Lebendigkeit in allen Facetten. Vom Leben aus blickt Schinkel auf die Beziehung von Mensch und Architektur, und dementsprechend fällt auch seine Antwort aus: „In der Baukunst muß wie in jeder Kunst Leben

sichtbar werden, man muß die Handlung des Gestaltens der Idee sehn, und wie die ganze bildliche Natur ihr zu Gebote steht und sich hervordrängt herandrängt um ihrem Willen zu genügen. Das Werk der Baukunst muß nicht dastehn als ein abgeschlossener Gegenstand, die echte wahre Imagination die einmal in den Strom der in ihm ausgesprochenen Idee hineingerathen ist muß ewig von diesem Werk aus weiter fortgestalten und ins unendliche hinausführen. Es muß dasselbe als den Punkt betrachten von welchem aus ganz in der Ordnung ausgegangen werden kann in die unzertrennliche Kette des ganzen Universum. Ein Streben, ein Sprossen ein Crystallisiren, ein Aufschießen, ein Drängen ein Spalten, ein Fügen, ein Drücken, /Biegen, Tragen, Setzen, Schmiegen, Verbinden, Halten/ ein Liegen und Ruhn welches letztere aber hier im Gegensatze mit den bewegenden Eigenschaften auch absichtlich sichtbar angeordnet und in sofern auch als lebendiges Handeln gedacht werden muß, dies sind die Leben andeutenden Erfordernisse in der Architectur.“¹

Eine solche Passage macht deutlich, was für heutige (Architekten-) Begriffe nur noch schwer verständlich ist: für Schinkel ist alles lebendig, sei es Form, Konstruktion, Technik, Material, Zweck oder Inhalt. Schinkel hat von allem eine dynamische Auffassung. Folglich ist für Schinkel ein Bauwerk selbst so etwas wie ein Lebewesen – allerdings nur im übertragenen Sinn. Wenn etwa konstruktive Verbindungen als "lebendiges Handeln" gedacht und auch entworfen werden, so will Schinkel elementare statische Kräfteverhältnisse wie Tragen und Lasten an das Auge des Betrachters und die Technik an die menschlichen Wahrnehmungsbedingungen vermitteln. Entscheidend hierbei ist, dass Leben lediglich "angedeutet" werden soll und jede Annäherung architektonischer Formen an Naturformen konsequent vermieden wird.² So zeigt etwa Schinkels Berliner Schauspielhaus (1818-21), dass auch relativ abstrakte und statisch ausbalancierte Konstruktionen Lebendigkeit ausstrahlen können (Abb. 1). Verantwortlich hierfür ist zum einen der Beziehungsreichtum der Elemente untereinander: die einzelnen Teile sind nicht additiv zusammengesetzt, sondern derart innig miteinander verbunden, dass der Eindruck eines unauflösbaren struktu-

rellen Gesamtzusammenhanges entsteht. Zum anderen ist es die Feinheit der Übergänge und Abstufungen, der Profile und Gesimse sowie der Durcharbeitung bauplastischer Details, welche einen lebendigen Eindruck erzeugt (Abb. 2). Schinkel gelingt es dadurch, jeden Anschein von Monotonie, Schematismus oder mechanischer Kälte zu vermeiden. Darin unterscheiden sich seine Bauten von denen anderer Architekten seiner Zeit wie auch von durchaus ernstzunehmenden, in Anlehnung an Schinkelsche Prinzipien konzipierten Bauten unserer Tage.

Ein ähnlich lebendiges Verhältnis hat Schinkel auch zur Funktion des Gebäudes. Auch die von den architektonischen Formen vermittelten Inhalte sind für Schinkel lebendig, wenn sie als metaphysische Ideen weiterwirken. So verdeutlicht etwa die Idee des Tempels, die beim Berliner Schauspielhaus und beim Alten Museum auf verschiedene Weise architektonisch formuliert wird, den ideellen Rang dieser neuen öffentlichen Bauaufgaben. Zugleich signalisiert sie damaligen wie heutigen Benutzern, mit welcher gesteigerter Erwartungshaltung sie diese der Kunst gewidmeten Bauten betreten können. Solche Architekturen sollen uns in Spannung versetzen und uns emotional wie intellektuell bereichern: „*Das Kunstwerk soll Leben anregend seyn so wie es selbst durch Idee Leben in sich hat.*“³

Schinkels Auffassung vom Bauwerk als etwas Lebendigem ist in den naturphilosophischen Anschauungen des deutschen Idealismus begründet. Ähnlich wie Schelling und Goethe greift auch Schinkel auf den „physis“-Begriff der alten Griechen zurück, wo Natur als Wachstum oder allgemeiner, als Leben verstanden wird.⁴ Natur wird als allesumfassender Rahmen betrachtet, in welchem sich jegliches Leben abspielt. Der Mensch ist gemäss dieser Auffassung ein „Naturproduct“,⁵ und Bauen wie auch alle anderen künstlerischen Tätigkeiten sind nichts anderes als menschliche Lebensäusserungen in der Natur. Wie Malerei und Bildhauerei, so schafft auch die Architektur „nach denselben Naturprinzipien Gegenstände für Zwecke in der Natur, in welcher in diesem Falle der ganze Mensch mit seinen geistigen Bestrebungen miteingerechnet wird [...]“. ⁶ Der Mensch steht der Natur nicht gegenüber, sondern ist Teil von ihr und begreift seine eigenen Produktionen ebenfalls als „lebendige“ Äusserungen: „*Das freie Leben des Menschen und gewissermassen jedes Naturleben unterscheidet sich von dem Leben eines Kunstwerkes nur dadurch, dass jenes sich zu einem höheren Standpunkte hinauswindet und in der Zeit fortentwickelt, dagegen das Kunstwerk diesen Standpunkt wirklich erreicht hat und ausserhalb des zeitigen Entwickelns abgerundet und geschlossen dasteht.*“⁷ Da Schinkel offenbar keinen kategorischen Unterschied zwischen organischer und anorganischer Natur macht, können für ihn abstrakte Architekturformen genauso naturbezogen und lebendig sein wie natürlich gewachsene Felsformationen.

Ein wesentlicher Grund für die intensive Ausstrahlung von Schinkels Bauten ist die von ihnen ausgehende atmosphärische Kraft. Ein besonders gelungenes



Abb. 2: Karl Friedrich Schinkel, Berlin-Mitte, Königliches Schauspielhaus (1818-21), Detail der Sockelzone

Beispiel hierfür ist das 1824-25 für Prinz Karl von Preussen erbaute Kasino im Schlosspark von Glienicke bei Berlin (Abb. 3-5). Das Gebäude ist weder besonders gross noch besonders aufwendig gestaltet, und doch geht eine unvergleichliche Wirkung von ihm aus, die den Besucher in erhöhte Aufmerksamkeit versetzt. Diese Spannung wird hier jedoch nicht dramatisch inszeniert, sondern teilt sich subtil und harmonisch mit: etwa durch die ausgefeilte Balance von Abstraktion und Konkretion im Wechselspiel von kubisch-kompakten Baukörpern und feingliedrig strukturierten Oberflächen (Abb. 5). Auch im Verhältnis von Bau und Umgebung, Architektur und Natur, Innen und Aussen sowie bei Raumabfolgen, Wegführungen, Niveausprüngen oder Licht- und Schattenwirkungen (Abb. 6) wird ein enormer Reichtum an Spannungen erzeugt. Dies alles – und nicht etwa die Funktionalität – trägt dazu bei, dass man den Aufenthalt am oder im Kasino stets als aussergewöhnlichen architektonischen Eindruck erlebt. So kann dieser Bau allgemeine Grunderfahrungen des Lebendigseins vermitteln. Betrachtet man das Kasino einmal als lebendiges, aktiv handelndes Wesen, dann öffnet es sich auf allen Seiten mehr oder weniger stark zur Umgebung hin und stellt einen unmittelbaren und doch äusserst differenzierten Bezug zum Erdboden her, so bei Vorplatz, Aufsockelung, Treppen und Podesten. Es agiert Spannungen aus, etwa im Spiel mit Symmetrie und Asymmetrie in Bezug auf Vorder- und Rückseite sowie auf die seitlichen, ungleich langen Laubengänge. In der potenziellen Verlängerbarkeit der Laubengänge und Wege macht das Kasino Wachstum erfahrbar; es erzeugt Dimensionssprünge beim Umhergehen, offenbart neue Eindrücke und lässt Veränderung als natürliches Lebensprinzip anschaulich werden. Schliesslich erzeugt es im Zusammenwirken mit den Potenzialen der umgebenden Natur das Gefühl von Ruhe und Harmonie. Die vom Bau bzw. vom Ort ausgehende Stimmung kann sich auf den Besucher übertragen und das Gefühl der Verbundenheit mit der Natur hervorrufen.



Abb. 3: Karl Friedrich Schinkel, Berlin-Wannsee, Kasino im Schlosspark von Glienicke (1824-25), Ansicht der Parkseite

Eine solche Architektur erfüllt auf elementare Weise archetypische Grundbedürfnisse – etwa das Getragen- oder das Emporgehoben werden, das An-einen-Abgrund-Treten und die Umgebung überschauen können, das Sich-Niederlassen und Ruhen oder das Frei- und-doch-geborgen-Sein. Und wo Architektur derartigen Grundbedürfnissen entspricht oder zumindest entgegenkommt, kann im Menschen ein sinnvolles Gefühl für sein Dasein in der Welt aufkommen. Solche Architektur berührt uns in der Tiefe unserer gesamten Existenz. Sie betrifft unser Lebensgefühl unmittelbar und elementar.

Schinkels Architektur liegt eine sehr viel umfassendere Beziehung zum menschlichen Leben zugrunde, als mit der scheinbar so naheliegenden Frage nach dem Nutzer von Architektur jemals erreicht werden könnte. Bei Schinkel steht der Mensch nicht als Nutzer im Mittelpunkt der Architektur, sondern als Mensch – als lebendiges Wesen schlechthin. Schinkel denkt beim Benutzer seiner Bauten nie allein an den konkreten Bauherren oder an die Bewohner, er denkt stets an mehr. Und das ist auch gerechtfertigt: denn gewöhnliche Nutzer und ihre Ansprüche ändern sich oft in kürzester Zeit, sie können daher keine hinreichenden Richtlinien für den Entwurf eines Gebäudes abgeben. Schinkel denkt hier universal: Kunst – und als solche versteht er die Architektur – gehört letztlich allen und soll allen zugutekommen. Daher ist ein Gebäude Schinkels – selbst wenn es wie das Kasino in Glienicke für einen privaten Bauherren errichtet wird – nie einem Einzelnen allein gewidmet, sondern stets dem Leben als solchem. Der Mensch, so könnte man paradoxerweise sagen, steht hier gerade deswegen im Mittelpunkt, weil er nicht im Mittelpunkt der Architektur steht: nicht als Bauherr, nicht als Nutzer und auch nicht als „normaler“ Besucher. Am Kasino in Glienicke ist dies noch immer unmittelbar erlebbar: selbst dann, wenn man sich im kompositorischen Zentrum der Anlage aufhält – im Salon bzw. auf der diesem vorgelagerten Terrasse, von wo aus der Blick

auf die weiträumige Wasserfläche der Havel fällt – steht letztlich nicht der Mensch im Mittelpunkt der Architektur, sondern etwas anderes: die Natur. So triumphiert in dieser Anlage am Ende nicht der Mensch. Vielmehr verweist Schinkel den Menschen auf diejenige Kraft, der er sein Leben verdankt und die es ihm auch jederzeit wieder nehmen kann.⁸

Diese knappen Andeutungen von Schinkels Auffassungen machen zu Genüge klar, wie vollkommen anders wir heute über solche Fragen normalerweise denken: unsere Sichtweise ist nicht mehr von der Natur oder gar von einer übergreifenden und philosophisch begründeten Idee von Leben geprägt, sondern von der Technik. Die vor kurzem in der Schweiz geführte Debatte über den Status von „Nutztieren“ als Lebewesen oder als Sachen zeigt, wie weit die Entfremdung des modernen Menschen von der Natur fortgeschritten ist. Wenn aber schon Tiere nicht mehr als lebendige Wesen wahrgenommen werden, wie sollen dann erst architektonische Artefakte als „lebendig“ betrachtet werden können? Das Nachdenken über diese Frage führt zu der erschreckenden Feststellung, dass auch der Mensch allzuoft nur noch als Sache verstanden wird. Denn die banale Gebrauchsarchitektur spricht ja dafür, dass das technokratische Weltbild des Funktionalismus ungebrochen weiterlebt, welches den Mensch auf statistische Größen reduziert und zur blossen Sache – eben zum Nutzer – degradiert. Es wird also darauf ankommen, einen neuen und umfassenderen Begriff vom Nutzer zu entwerfen oder vielleicht auch nur einen ähnlich umfassenden Begriff wie den Schinkels wiederzugewinnen – eine Aufgabe, die freilich nicht nur die Architekten, sondern letztlich die gesamte Gesellschaft angeht. Doch soll man nicht glauben, dass es jemals möglich wäre, über ein umfassendes bzw. abgeschlossenes Menschenbild zu verfügen – genau dies ist ja einer der fatalen Irrtümer des modernen Technokratentums.⁹ Ein Verständnis zu entwickeln, welches dem menschlichen Wesen auch nur annäherungsweise gerecht würde, ist nicht in acht



Abb. 4: Karl Friedrich Schinkel, Berlin-Wannsee, Kasino im Schlosspark von Glienicke (1824-25), Ansicht der Uferseite

Semestern Architekturstudium möglich, sondern eine Lebensaufgabe. Da die menschliche Natur unerschöpflich ist und es immer wieder neue Aspekte zu entdecken gibt, muss jedes Menschenbild zwangsläufig unzureichend sein. Wer wollte schon von sich behaupten, sich selbst wirklich restlos zu kennen? Und wer will sich wirklich anmassen zu wissen, was für andere das Richtige sei? Vielleicht wäre schon viel gewonnen, wenn sich vermitteln liesse, dass zum Bauen nicht nur der Entwurf eines Gebäudes, sondern auch der behutsame und differenzierte Entwurf einer Vorstellung von den Menschen gehört, die ihn beleben sollen. Dies ist keine Frage des im Unterricht vermittelten Wissens, wohl aber eine Frage der dort vermittelten Einstellungen.

Eine Möglichkeit, das eindimensionale Menschenbild der Technokraten zu überwinden und die Frage nach dem Verhältnis von Architektur und menschlichem Leben neu zustellen, ist die Beschäftigung mit Kunst. Denn Kunst – und Schinkels Architektur ist hier nur eines von vielen möglichen Beispielen – zeigt einen über alles technisch Machbare, statistisch Erfassbare oder wissenschaftlich Bewertbare hinausgehenden Reichtum an Beziehungen zum menschlichen Leben. Kunst kommt aus den Tiefen der menschlichen Existenz und kann auch wieder zu ihnen hinführen. In diesen Tiefen offenbart sich etwas von dem, was den Menschen im Kern ausmacht – z. B. sein Erfindungsreichtum, sein Gestaltungsvermögen, mit anderen Worten: seine produktiven Potenziale. Diese Tiefen gilt es – soweit möglich – zu erspüren und ihnen gilt es zu entsprechen, wenn Architektur dem Menschen gerecht werden soll. Um diesen Tiefen wieder näherzukommen, muss die Frage nach dem Verhältnis der Architektur zum Menschen so umfassend wie möglich gestellt werden. Schinkels Architektur kann hier insofern Anhaltspunkte geben, als sie den Menschen nicht auf ein statisches Bild reduziert und ihm – obwohl sie selbstverständlich Vorgaben macht – keine genormte Rolle aufzwingt. Vielmehr eröffnet sie ihm Spielräume und macht die Entfaltung von Leben möglich. Darin ist sie radikal und hält auch uns zu äusserster Radikalität im Denken an, wollen wir wieder zu einem tieferen Verständnis der Zusammenhänge von Mensch und Architektur vorstos-

sen. Denn ein wirklich lebendiges Verhältnis – dies lehrt die Beschäftigung mit Schinkel – hat man entweder zu allem oder zu gar nichts. Wenn in Architektur Leben sichtbar wird, wenn sie, so Schinkel, Schönheit, Einfachheit, Harmonie, kurzum: Lebendigkeit ausstrahlt, „dann wird sie auch zurückwirken auf die darinnen Lebenden, sie regelnd und leitend.“¹⁰

Dr. Jochen Meyer ist Kunsthistoriker und Lehrbeauftragter am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich

- 1 K. F. Schinkel, Manuskript, von G. Peschken betitelt "Das religiöse Gebäude" und datiert um 1811-13, zit. nach: Goerd Peschken, *Das architektonische Lehrbuch (Karl Friedrich Schinkel – Lebenswerk)*, München 1979, S. 32. In ihrer etwas umständlichen und verschachtelten Schreibweise ist diese Passage ein typisches Beispiel für Schinkels architekturtheoretische Notizen, bei denen es sich offenbar häufig um spontan festgehaltene Einfälle handelt, in denen gleichwohl eine enorme Fülle von Ideen enthalten ist.
- 2 Naturformen werden nur im Bereich der Ornamente eingesetzt.
- 3 Zit. nach G. Peschken (wie Anm. 1), S. 31.
- 4 Das lateinische "natura" wird abgeleitet von "nasci" = geboren werden, wachsen und ist eine Übersetzung des griechischen "physis".
- 5 Vgl. Schinkels bekannten Ausspruch: "Die Architektur ist die Fortsetzung der Natur in ihrer constructiven Thätigkeit. Diese Thätigkeit geht durch das Naturproduct Mensch." Zit. nach G. Peschken (wie Anm. 1), S. 35.
- 6 K. F. Schinkel, zit. nach Alfred Freiherr v. Wolzogen (Hrsg.), *Aus Schinkels Nachlass*, Bd. 3, Berlin 1863, S. 371.
- 7 Zit. nach Wolzogen (wie Anm. 6), S. 349.
- 8 Eine durchaus vergleichbare Position wird dem Besucher in den Vorhallen bzw. auf den Treppen von Schauspielhaus und Altem Museum zugewiesen: hier bietet sich die Stadt Berlin als vom Menschen gestaltete Landschaft dar.
- 9 Bereits das Wort "Menschenbild" ist problematisch, da dieser Begriff suggeriert, dass es sich hier um etwas Fixierbares, Statisches handelt.
- 10 Zit. nach Wolzogen (wie Anm. 6), S. 370.



Abb. 5: Karl Friedrich Schinkel, Berlin-Wannsee, Kasino im Schlosspark von Glienicke (1824-25), Fassadendetail von der Uferseite