

Raum und Form in der Architektur : über den behutsamen Umgang mit der Vergangenheit = Space and form in architecture : a circumspect approach to the past [Jürgen Joedicke]

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **73 (1986)**

Heft 7/8: **Studio Per : eine Architektengemeinschaft in Barcelona = Une communauté d'architectes à Barcelone = A group of architects in Barcelona**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

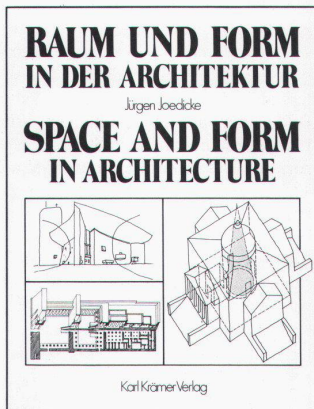
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen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

Die Summe der wahrnehmbaren Beziehungen



Jürgen Joedicke: *Raum und Form in der Architektur. Über den behutsamen Umgang mit der Vergangenheit. Space and Form in Architecture. A Circumspect Approach to the Past.* Krämer, Stuttgart 1985.

Ständig hat sich die Vorstellung des Architekturraums in der Geschichte – ähnlich wie jene des Welt- raums – gewandelt. Die byzantinischen Maler öffnen den Raum in die Unendlichkeit; der Fluchtpunkt ist der Betrachter, und das Bild öffnet sich in die Welt, die für den Betrachter sinnlich nicht erkennbar ist. Das alt- und mittelhochdeutsche Wort «rûm» bedeutet denn auch das «Weite» und «Offene». Mit der Zentralperspektive der Renaissance wird der Raum als etwas Abgegrenztes erfahren. Aber weder Alberti und Palladio noch ihre Zeitgenossen behandeln den Raum als einen Gegenstand der Wahrnehmung. Die Raumeinheiten – so dürfen ihre Theorien beurteilt werden – verstehen sie als Teile des unendlichen Raumes. Wenn die Proportionen harmonisch sind, dann wohnt in den Zahlen eine göttliche Harmonie. Diese Renaissance-Idee des Absoluten wird zuerst im 17. Jahrhundert in ihr Gegenteil verkehrt. Claude Perrault proklamiert 1683 die Relativität des ästhetischen Urteils. Der Schwerpunkt wird in der Theorie von allgemeingültigen auf psychologisch bedingte Werte verlegt. Für den Turiner Architekten Guarino Guarini ist das Auge des Betrachters der einzige Richter (1737). Vehement verurteilen englische Phi-

losophen das Renaissance-Ideal. David Hume deutet die objektive Ästhetik in subjektives Empfindungsvermögen um und befürwortet eine allgemeine Kunstregel, die aus der Erfahrung und den allen gemeinsamen Gefühlen der menschlichen Natur abzuleiten sind (1757). Edmund Burke sieht keine Beziehung mehr zwischen dem menschlichen Körper und der Baukunst, die Beziehung, auf der die Theorie der Renaissance gründet (1757). Das Schöne verbindet er mit dem Trieb zur Geselligkeit und das Erhabene mit dem Selbsterhaltungstrieb.

Mit der Abwendung von der Idee, die Harmonie der Welt im Bauwerk wiederzugeben, vollzog sich der Bruch nicht nur mit der Antike und der Renaissance, sondern auch mit dem mittelalterlichen Denken. Die Hinwendung zur Empirie und zum ästhetischen Urteil als etwas Relatives hat die Moderne vorbereitet. Den architektonischen Raum, wie er heute verstanden wird, berührte aber die Theorie zunächst wenig. Es ist das Bewusstsein für die Raumercheinungen, die sich durch die Bewegung des Betrachters verändern. Am Ende des 19. Jahrhunderts sind es vor allem Dichter wie Proust, die solche Veränderungen beschreiben. Als erster Kunsthistoriker behandelt August Schmarsow 1894 die Architektur als Raumgestalterin: «Raum ist, was Zustand ist. Zustand kann sein Wegraum oder Verweilraum. Was Korridor ist, was Durchhaus ist, ist nicht Raum und deshalb nicht Architektur.»

Die Tradition der Architekturtheorie, die nicht von einem Absoluten ausgeht, sondern vom Betrachter, und die spät einsetzende Theorie des Architekturraumes wird im neuesten Werk von Jürgen Joedicke fortgesetzt.* Weder ist es ein Lehr- noch ein Geschichtsbuch, sondern vielmehr ein Geschichtenbuch des architektonischen Raumes. Der Autor wählte dreizehn Beispiele; das erste ist der Tempel für Ramses III. in Medinet Habu, das letzte die Philharmonie in Berlin. Jedes Beispiel ist ausführlich mit Plänen, Perspektiven und Fotos dokumentiert. Die Gesamtanlage der Bauwerke und ihre Grundrisse, Form und Konstruktion sind beschrieben, und anschliessend wird jedes Werk interpretiert. Den Beispielen schliessen sich vergleichende Betrachtungen an, die – vom Beispiel ausgehend – einen allgemeingültigen Charakter annehmen. Themen dieser Betrachtungen sind

beispielsweise: der Kontrast als Gestaltungsmittel – Achsen und Symmetrien – das Licht als Mittel der Gestaltung – der Raum in der modernen Architektur – die Architektur als Zeichen. Diese Komposition des Buches erlaubt, aus den Bauwerken als Beispiele zeitgebundener Schöpfungen allgemeine Grundsätze für die Architektur abzuleiten, deren Gültigkeit nicht nur an eine bestimmte Epoche gebunden ist.

Den Beispielen und Betrachtungen stehen «Anmerkungen zu einer Theorie des Raumes» voran. Diese gehen aus vom architektonischen Raum als einem Wahrnehmungs- und Erlebnisraum. Die messbaren Beziehungen werden von wahrnehmbaren überlagert. Zunächst überrascht, wenn der Architekturraum ausschliesslich als Innenraum genannt ist. Aber Joedicke versteht ihn als einen Raum innerhalb des Weltraumes, und so ist auch der städtische und jeder andere Aussenraum ein Innenraum. Raumbildung bedeutet daher, «einen kleineren Raum aus einem grösseren abzugrenzen». Leere ist nicht Nichtraum sondern «sehr dünner» und der Körper ein «sehr dichter» Raum, wobei Körper und Leere Grenzfälle darstellen. Der architektonische Raum wird definiert als die Summe der wahrnehmbaren Beziehungen zwischen architektonischen Orten. Der Autor versteht dabei den «Raum nicht als etwas Seiendes». Damit schliesst er – gewollt – Ideenhaltiges aus den Betrachtungen aus, wie die aristotelisch beeinflusste Darstellung der Weltharmonie im Hoch- und Spätmittelalter und die vorwiegend neuplatonische Idee der italienischen Renaissance von der göttlichen Harmonie, die in den Zahlen und Proportionen verborgen ist. Bilder wie «Die hereinbrechende Lichtwelt» (Georges DUBY) in den gotischen Domen sind – als etwas Spekulatives – kein Gegenstand der Betrachtungen. Joedicke will vielmehr das Bewusstsein für die Zusammenhänge in den architektonischen Räumen, ihre Wirkung auf den Betrachter und die Relativität dieser Wirkung schaffen. Er bleibt damit in der Tradition, wie sie seit dem 17. Jahrhundert vorherrscht. Und er geht darüber hinaus, indem er – unter anderem – den Raum und die Form als eine Einheit behandelt und die Machart, die Baustoffe, deren Oberfläche und ihre Wirkung im Licht mit einbezieht. Bis zu Semper haben Architekten die wichtigsten Beiträge zur Architekturtheorie verfasst; auch

diese Tradition führt Joedicke weiter.

Die Auswahl der Architekturwerke und die Wahl der Themen, die behandelt werden, sind beispielhaft. Das gleiche gilt von den Abbildungen und Zeichnungen, die den Text eindrücklich illustrieren. Fallende Linien werden auf den Fotos nicht immer ausgemerzt, etwa bei der Kirche Santo Spirito in Florenz. Damit bleibt der Eindruck erhalten, den der Betrachter an Ort und Stelle hat. Bei den Zeichnungen geht oft die Kraft und Eleganz der Bauwerke etwas verloren, besonders dann, wenn das Original der Zeichnungen offenbar vergrössert wurde. Als Architekt ist man auch dafür empfindlich.

Ein Buch wie dieses bietet viele Angriffsflächen. Aber nicht sie sind entscheidend, sondern das Unterfangen, das Wagnis, Fragen von Form und Raum in der Baukunst breit und dicht in dem Augenblick vorzulegen, wo viele Entwicklungslinien in der Architektur durch- und auseinander gehen. Es dient nicht nur der Bewusstseinsbildung, sondern auch der Begriffsklärung. Als Reisebuch, das es auch wäre, scheitert es am Format von 23 × 28 Zentimetern.

Franz Füg