

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Band:** 86 (1999)  
**Heft:** 3: Neues Wohnen II : Individualisierung und Spezialisierung

## **Buchbesprechung**

### **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:** 23.11.2024

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

## ... und ausserdem

Gleich mit zwei Museumsneubauten in Amerika ist das Basler Architekturbüro **Herzog & de Meuron** beauftragt worden: Im Golden Gate Park in San Francisco soll auf rund 25 000 Quadratmetern ein neuer Gebäudekomplex des De-Young-Museums entstehen, auf dem Universitätsgelände in Austin, Texas, ein Neubau für das Jack S. Blanton Museum of Art.

Unter dem Titel «Le Valais et ses hasards» hat der französische Künstler **François Morellet** im Genfer Strassentunnel der Rue de Valais eine Lichtarbeit mit kobaltblauen Leuchtstoffröhren realisiert, die eine optische Verbindung vom alten, gewölbten Tunnelabschnitt zur nun neu erstellten Betonkonstruktion schafft.

Der Lehrstuhl Theorie der Architektur an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus organisiert eine **Weltausstellung der Weltausstellungen** – aufbereitet

fürs Internet. Für über 30 der insgesamt 53 Weltausstellungen konnten bereits Universitäten verpflichtet werden, weitere Kooperationspartner, u.a. für die Weltausstellung 1851 in London oder 1876 in Philadelphia, werden noch gesucht. Informationen über [www.theo.tu-cottbus.de/expo/](http://www.theo.tu-cottbus.de/expo/)

Das Berliner Hochbauamt Kreuzberg hat einen **Architekturführer der kommunalen Bauten** zusammengestellt, der neben Schulen unter anderem einige der für Berlin typischen Gewerbehöfe, eine ehemalige Maschinenhalle und Geschäftshäuser aufführt (Telefon 030 25 88 28 04).

«**CyberLouvre**» nennt sich der neu eröffnete multimediale Raum des Louvre, der an 10 Arbeitsplätzen einen zeitgemässen Zugang zu den immensen Schätzen, Publikationen und Archiven des Museums ermöglicht.

(1904–1996) hingewiesen hat –, sprachen die modernen Architekten wie Mathematiker von Funktionen, die man zu integrieren hatte oder die zu differenzieren waren. Eine Treppe beispielsweise, die den simplen Sinn und Zweck hat, den Höhenunterschied zwischen zwei Geschossen bequem zu überwinden, wurde jetzt zur funktionalen Erschliessungszone. Dies änderte zwar an der Treppe an sich nichts, aber es hörte sich ungeheuer modern an.

Ein weiteres Charakteristikum der modernen Architektur war und ist ihr Dogmatismus. Alles, was diesem Glauben nicht entsprach, wurde ausgeblendet. Diese Einsamkeit vereinfachte ihre Bauauffassung nahezu tunnelartig. Die sachlichen Architekten verstanden sich als einen Verein, der in der Selbstbestätigung und in der Sehnsucht nach einer neuen Welt und eines neuen Menschen seinen Sinn sucht, als eine geistige Bewegung, die ihre Bauauffassung auf tiefere Einsichten gründet. Kein Wunder, wenn sich im modernen Lager keine echte Opposition ausbilden konnte. Doch die Opposition bzw. Kritik nach Verrat an der eigenen Sache. Bei aller Modernität verlor man allerdings die alte Weisheit aus den Augen, dass jede geistige Bewegung verflachen

muss, wenn es keine Opposition im eigenen Lager gibt.

Man versuchte Gebäudeformen zu schaffen, die den modernen Fortbewegungsmitteln entsprachen, sodass die Architekten – ähnlich wie die Schriftsteller – den Stoff so formten, das Leute wie Gottfried Benn «das Verlöschen des Inhalts zugunsten der Expression» konstatazieren konnten. So wurde eine grenzenlose Erwartung entfacht, die nur sehr schwer einzulösen war. Diese «Schuld der Moderne» hat auch der Maler Klaus Fussmann in seinem gleichnamigen Buch gesehen, indem er schrieb «die Kunst ist jetzt manchmal nur noch ein Ziegelstein oder ein Wort oder einfach ein Geräusch – so geartet findet sie im kunsthistorischen Bereich Anhänger. Andererseits darf sie auch monströs kitschig sein, sodass es uns erschlägt – auch das stösst auf Verständnis. Aber eine glückliche Symbiose von Handwerk und Geist, das darf Kunst nicht mehr sein.»

Ähnlich hat es auch die Malerin Anita Albus wahrgenommen, die in ihrem Buch «Die Kunst der Künste. Erinnerungen an die Malerei» (Eichborn 1997) den Verlust der künstlerischen Mittel beklagt, die eigentlich schon mit der Zerstörung der farbigen Körper der Pigmente beginnt, weil man im 19. Jahrhundert der industriellen Malmittelfabrikation aus Kostengründen den Vorzug gab. Sie schreibt: «Der liebe Gott ist im Detail verborgen, während der Teufel en gros und en detail Gott simuliert. Der Teufel der Maler steckt in der Tube. Als Nihilist verabscheut er Körper und verspricht dafür Totalität. So schlich sich mit dem Gebrauch der Konserve die teuflische Dummheit in die Malerei, die am liebsten (den Äther in den Äther mit Äther malt). Ihr Triumph hat die Klage über das verlorene Handwerk, die wie ein roter Faden die Gespräche, Tagebücher und Briefe der grossen Maler des vergangenen Jahrhunderts durchzieht, über-tüncht.»

Zu den wenigen Architekten, die das zeitgenössische Bauen beurteilen und nicht nur im Strom bloss mitschwimmen, gehört der 1946 in Luxemburg geborene Léon Krier. Was Anita Albus und Klaus Fussmann an der Malerei kritisieren, sieht Krier in der modernen Architektur. Sie ist für ihn gleichsam zu einem Gummibaum geworden, der sich, seiner Wurzeln beraubt, vor jedem neuen Zeitgeist verbiegt. Er hat nun ein Buch mit dem Titel «Architektur. Freiheit oder Fatalismus» geschrieben, das im Herbst 1998 beim renommierten Prestel-Verlag

erschienen ist. Ähnlich wie die amerikanischen Architekten Robert Stern und Allan Greenberg greift Krier auf die überlieferten Formen der Baukunst zurück, weil er den unsterblichen Gedanken des «Zuhauses» bauen möchte. Den 208-seitigen Text begleiten deshalb rund 225 Zeichnungen von der Hand Kriers, sodass er die Antwort nicht schuldig bleibt. Er zeigt neben seiner Satzbauskunst, wie nach seinen Vorstellungen ein Haus, ein Stadtteil oder eine Stadt geformt sein sollte.

Krier führt hier vor, dass man dem Diktat der Moderne nicht fatalistisch folgen muss. So liegt es auf der Hand, dass seine Bauten nicht versuchen, die Formen aus der Raumfahrt (Chip, PC und Digitaltechnik usw.) nachzuahmen. Also werden sich die Architekten, die sich mit Haut und Haaren dem Bauen verschrieben haben, das sich aus der Entfremdung des Konkreten speist, über das Buch von Léon Krier ärgern; sie sollten aber bei ihrem Verdross bedenken, dass die Kritik hier nicht aus einem kunsthistorischen Mund kommt, der nicht zu formen und auch nicht zu stilisieren braucht, sondern es ist der Zungenschlag eines bauenden wie theoretisierenden Architekten unserer Zeit und damit seine Opposition legitim.

Clemens Klemmer

## Buchbesprechungen

### Legitime Opposition

Léon Krier: *Freiheit oder Fatalismus*. Prestel-Verlag, München, London u. New York 1998, 208 S., Fr. 47.80.

Für das materialistisch-technisch-naturwissenschaftliche Denken, das das 20. Jahrhundert prägte, hat sich der Epochenbegriff «Die Moderne» eingebürgert. Dieses Denken hatte nicht eine Vermenschlichung, sondern eine Versachlichung der Welt zur Folge, die heute in der Globalisierung, sprich im Kapitalismus pur, ihren Sieg feiert. In der Malerei diente der Begriff «Sachlichkeit» allerdings dazu, die Zustände der modernen Massengesellschaft hemmungslos zu kritisieren. Otto Dix, Käthe Kollwitz und natürlich George Grosz zeigten in ihren Bildern die Verlogenheit, Sinnlosigkeit und das Chaos des modernen Lebens.

Die Architekten verstanden indes den Begriff ganz anders. Sie sahen im Hochseedampfer, im Automobil und im Flugzeug Formen, die vollkommen dem eingangs erwähnten Denken entsprachen. Aus ihrer Sicht hinkten die Gebäude dieser rasend schnellen Erkenntnisentwicklung und der Entwicklung der Formen einfach nur hinterher. Obwohl sie weder Ingenieure noch Naturwissenschaftler oder Ökonomen waren – worauf Julius Posener

### Trivial und zugleich existentiell. Die Geschichte des Wohnens hat mehr als nur Spuren in unserer Gesellschaft hinterlassen

Jürgen Reulecke, Hrsg.: *Geschichte des Wohnens, Band 3, 1800–1918 – Das bürgerliche Zeitalter (zweiter Teil einer Enzyklopädie von insgesamt 5 Bänden)*. Deutsche Verlagsanstalt, München 1997, 786 S., ca. 800 Abb., geb., DM 128.–.

Anlässlich seines Passagenwerkes glaubte Walter Benjamin feststellen zu können, dass «das 19. Jahrhundert wie kein anderes wohnsüchtig war». Dieses Verdikt kollidiert etwas mit dem «Wohnfetischismus», den Alexander Mitscherlich als pathologisch und typisch für das Zentraleuropa unserer Tage bezeichnete, wobei ihm insbesondere ein Verhalten sauer aufsties, dass zuerst auf «Sauberkeit und Ordnung» und erst dann auf die Bedürfnisse der Menschen und ihre Beziehungen zueinander ausgerichtet ist. Wie auch immer: «Wohnen» scheint nicht bloss eine Nebensächlichkeit des Alltags zu sein, sondern paradigmatisch für unsere Lebenswelt.

In einem holistischen Sinne die Geschichte des Wohnens, der privatesten aller gemeinschaftlichen

Lebensformen, aufzuarbeiten, ist ein so lobenswertes wie bislang defizitäres Unternehmen. Während Stadt und Dorf, Arbeiter und Adel in ihren Beziehungen zur Gesellschaft und zur Öffentlichkeit immer wieder das Interesse der Forschung auf sich gezogen haben, sind sowohl die Wohnung als auch der Wohnungsbau, ihre sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Zusammenhänge als Ganzes bislang eher stiefmütterlich behandelt worden. Umso besser, wenn diese Lücke nun gefüllt wird. In einer fünfteiligen Enzyklopädie zur «Geschichte des Wohnens» hat Jürgen Reulecke den 3. Band «1800 – 1918 – Das bürgerliche Zeitalter» herausgegeben. Damit liegt der zweite Baustein der Reihe vor, nachdem im Sommer 1996 bereits Band 4 «1918 – 1945 – Reform, Reaktion, Zerstörung» auf die Büchertische gewandert war.

Die Menschen machen ihre Geschichte nicht aus freien Stücken, so formulierte es einst Rosa Luxemburg, aber sie machen sie selbst. Bei all der Eigenverantwortung für das Schicksal gilt es zu vergegenwärtigen, dass es sich bei dem Zeitraum etwa zwischen Französischer Revolution und dem Ersten Weltkrieg um eine Epoche handelt, in der sich ein gewaltiger lebensgeschichtlicher Umbruch vollzogen hat, dessen widersprüchliche Elemente man unter dem Pauschalbegriff «Modernisierung» subsumiert. Gewiss, es veränderte sich nicht alles, vor allem nicht gleich schnell: Ein neues Regime hiess die Menschen keineswegs andere Behausungen beziehen, und die industrielle Revolution produzierte mitnichten gleich neue Arten des (Zusammen-)Lebens. Ohnehin haben Mentalitäten einen langsameren, von politischen Strukturen weitgehend unabhängigen Zeitrythmus. Und: Wohnen in all seinen Formen ist etwas Triviales und zugleich Existentielles. Hier nimmt das für jeden von uns prägende und Identität stiftende private Leben seinen Anfang; von hier aus gehen wir – tagtäglich – aus, und hierhin kommen wir zurück.

Doch die Wohnung als Rückzugsbereich, als Refugium, war im 19. Jahrhundert noch weithin ein Desiderat. «Bauern, Heuerlinge, Landarbeiter, Tagelöhner, Industriearbeiter, Handwerker, kleine Angestellte und Unterbeamte: sie alle hatten keinen Raum, in den sie sich zurückziehen konnten.» Insofern wies auch das Verhältnis zwischen Aussenwelt und Privatraum keineswegs jene strikte Polarität auf, die wir heute für unabdingbar halten. Es ist eine breit angelegte Reise, die Adelheid von

Saldern hier unternimmt, um zu transportieren, «wie sich in den Wohnstrukturen Privatheit und Öffentlichkeit in jeweils schicht- und zeittypischer Weise miteinander verschränkten». Überaus beengte Verhältnisse und bedrückende Zustände waren an der Tagesordnung. Mit «Dies Buch gehört dem König» (1843) griff unter anderem Bettina von Arnim – unter grossem öffentlichem Aufsehen, aber ohne sichtbare Ergebnisse – den Missstand auf. Dorn im Auge waren ihr die so genannten «Familienhäuser»: eine Art Vorläufer der Mietskaserne, wie sie beispielsweise Kammerherr von Wülcknitz um 1820 vor dem Hamburger Tor errichtete, als langgestreckte Wohngebäude mit bis zu hundert Einzelzimmern und Wohnungen mit einer Stube und Küche, die nur von einem Mittelflur aus zugänglich und demnach nicht abgeschlossen waren.

In fünf langen Essays, die jeweils für sich ein Buch zu füllen vermögen, kreisen arrivierte Autoren das Thema ein. Während Jürgen Reulecke den Wandel der Lebensverhältnisse analysiert («Die Mobilisierung der Kräfte und Kapitale»), Frank Zadach-Buchmeier das Wohnen im institutionellen Kontext beleuchtet («Anstalten, Heime und Asyle»), versuchen Clemens Wischermann («Mythen, Macht und Mängel») und Clemens Zimmermann («Reformerisches Engagement und öffentliche Aufgaben») den deutschen Wohnungsbau im Urbanisierungsprozess bzw. als sozialpolitische Herausforderung zu veranschaulichen. Ungemein bereichernd ist Adelheid von Salderns Beitrag, in dem sie ihr Augenmerk – und das des Lesers – sehr beredt auf das Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen richtet («Im Hause, zu Hause»). Gerade weil der Begriff des «Wohnens» kaum eindeutig beschrieben werden kann und eine Abgrenzung zu anderen Forschungsgebieten kaum möglich ist, erweist sich der hier gewählte Ansatz – mit einem Bündel von Einzelgeschichten ein facettenreiches Panorama zu schaffen – als plausibel. Herausgekommen ist eine wissenschaftlich fundierte, dabei für eine breite Öffentlichkeit geeignete Gesamtdarstellung. Allenfalls kranken die Aufsätze daran, mitunter etwas langsam zu sein.

Einen langen Atem indes wird man auch brauchen, um diesen Komplex zu durchdringen. Zwar verdichtete sich seit dem Vormärz die «Wohnungsfrage» mehr und mehr zu einem Themenfeld der Politik, und zugleich kristallisierte sich die Ten-

denz heraus, Wohnungs- als Familienpolitik zu verstehen und zu betreiben. Andererseits aber löste man sich auch nach der Einführung der Gewerbefreiheit in Teilen des Handwerks und ausserhalb der grossen Städte nur zögernd von der sozial immer problematischer werdenden Identität von Arbeits- und Wohngemeinschaft unter patriarchalischer Aufsicht, dem sogenannten «Logiswesen». Nur mählich, prozesshaft, mit vielschichtiger Überlagerung gingen (und gehen) solche Veränderungen vorstatten, die (auch) verhaltens- und mentalitätsbedingt sind. Teils nebeneinander laufend, teils ineinander verknüpft, mussten sich viele unterschiedliche Fäden und Fallstricke erst zu einem Themenstrang zusammenfinden. Während die Genossenschaftsbewegung verstärkt auf Selbsthilfe bei der Wohnungsversorgung setzte, baute sie sich in den Siebzigerjahren organisatorisch verfestigende Sozialhygienebewegung vornehmlich auf staatliche und kommunale Instrumente. Eine ihrer wichtigsten Grundlagen war die Forderung, dass der Boden der Städte gesäubert werden müsse, um das Aufsteigen gefährlicher «miasmatischer» Dünste zu verhindern. Dennoch dauerte es, bis man Wohnungen als verhaltensprägendes Milieu identifizierte und daraus die Folgerung zog, sie müssten angemessen gross und gut ausgestattet sein.

Die baulichen Rahmen, innerhalb deren das tatsächliche Leben verortet wurde, gerieten mitunter zu seltsamen Zwitterwesen, irgendwo zwischen sozialem Ausgleich und höchstmöglicher Rendite pendelnd. Sogar die prominente «Margarethenhöhe» in Essen lässt sich so lesen: Die Kruppsche Siedlung steht einerseits im Einflussbereich der aufziehenden reformerischen Gartenstadtbewegung, gehorcht aber andererseits den paternalistischen Vorstellungen des Werkwohnungsbaus, dessen Gesamtarrangement «beim (gebildeten) Betrachter das vom Bürgertum ersehnte und dem Arbeiter zugeordnete Gefühl von Ruhe und Überschaubarkeit bewirkt und die Idylle eines agrarischen Gemeinwesens schafft» (Zimmermann). Aus immer wieder neuem Blickwinkel wird dargelegt, dass ein Haus nicht (nur) Kunstwerk, sondern in erster Linie Gebrauchsgegenstand ist und als solcher die Bedürfnisse der Bewohner erfüllen muss. Indes, im Wohnungsbau – wie auch in der Entwicklung der modernen Kultur – lässt sich die generelle Tendenz konstatieren, dass das vielschichtige «leib-seelische Phäno-

men» menschlicher Wohnbedürfnisse auf objektifizierbare und messbare Zweckkategorien reduziert wird. Und mit dieser von Max Weber als «Entzauberung der Welt» bezeichneten Entwicklung verkümmert die Teilhabe des Menschen an seiner Wohnumwelt.

Was den einen der «Salon», war den anderen die «gute Stube». Und wengleich das Leben hier mitunter in disfunktionaler Nichtbenutzung erstarrt sein mag, identifikatorisch und symbolisch war es von kaum zu unterschätzender Bedeutung. Das bürgerliche Familien- und Wohnmodell, das etwa in der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Tragen kam, gilt heute zumeist als ein «hegemoniales» Kulturkonzept, das anderen Klassen und Schichten aufoktroziert wurde.

Allerdings haben die in diesem Modell implizierten Vorstellungen von Lebensqualität sich de facto bis heute als ausserordentlich attraktiv erwiesen. Wer von uns bräuchte sie auch nicht, die «eigenen vier Wände» mit einer bestimmten, vermeintlich individuellen Ausstattung. Sie stehen für das unantastbare Innere, das Refugium eines jeden. Wo sonst wenn nicht hier, gilt das faustische «hier bin ich Mensch, hier darf ich sein». Dabei – oder deswegen – gibt es wohl kaum einen Bereich des modernen Lebens, in dem die Beharrungskräfte jahrhundertalter Traditionen derart ausgeprägt sind. Das vorliegende Buch, das eher zum wiederholten Blättern denn zur stringenten Lektüre verführt, lädt jedenfalls zum kritischen Nachdenken über das Wohnen ein. Müssen wir uns nicht alle der Einsicht in die Notwendigkeit beugen, dass es einer personellen Ausgestaltung von Identität und Geborgenheit augenscheinlich bedarf – und sei es in immer gleichen Schablonen?

Robert Kaltenbrunner

### **Die Vitrine im Salon der Stadt Der Akademieneubau und Günter Behnischs Sicht der Dinge**

«Der Pariser Platz. Die Akademie der Künste», von Günter Behnisch. Jovis Verlag, Berlin 1997, 78 S., 30 sw-Abb., br., DM 29.80.

Dass der aktuelle Spazwang in Berlin als Geissel wider das Neue wirksam wird, ist alles andere als eine grundlegende Befürchtung. So manch prominentes Bauvorhaben harret noch immer der Realisierung, weil im Ergebnis immer neuer Kasernen die notwendigen Gelder gesperrt werden. Eines der herausgehobenen darunter, die neue

Akademie der Künste, wird nun in einer so schmalen wie ungewöhnlichen Publikation bedacht. Günter Behnisch selbst, in Personalunion Mitglied und Architekt der Akademie, meldet sich zu Wort. Zum Entwurf, zu seinen Umsetzungsproblemen – und in eigener Sache.

Der besonderen Bedeutung des Pariser Platzes – nicht nur Entree und Salon der historischen Stadt, sondern auch (dank des Brandenburger Tores) symbolgeladener Ort der Wiedervereinigung – glaubte man in Berlin Rechnung tragen zu müssen, indem eine Gestaltsatzung die vermeintlichen Blühträume einer Neubebauung bändigen sollte. Günter Behnischs Entwurf, aus einer Akademie-internen Konkurrenz 1994 siegreich hervorgegangen, fand auf offizieller Seite wenig Gegenliebe. Er füge sich nicht ein, so hiess es. Dabei ist er eine Adaption seines Vorgängerbaus, des Palais des Grafen Arnim-Boitzenburg, und zugleich ein Spiel mit Transparenz und Geschichte. Durchaus etwas, das als «kritische Rekonstruktion» interpretiert werden könnte. Aber nein, es sollte (zunächst) nicht sein.

Behnisch nun, das ist weithin bekannt, konnte sich damit nicht recht anfreunden. Nur indirekt klingt an, dass das Fassadenkostüm des Hotels Adlon (Architekten: Patschke/Klotz) seine Sache nicht ist. Das Mittelmass des Gediegenen ist offenbar eher den Regeln geschuldet, die «beamtete Architekten» im vorausseilenden Gehorsam erlassen haben, als der mangelnden Kreativität der freischaffenden Kollegen. Von den Architekten, mit denen er, Behnisch, gesprochen habe, sei einzig Kleihues nicht gegen solche Vorgaben gewesen. Frank O. Gehry, der kalifornische Baumeister der Deutschen Genossenschaftsbank, habe in einem Interview erklärt, dass er die Gestaltungsregeln für nicht angemessen hielt; um so mehr bedauert Behnisch, dass jener nicht habe dagegen kämpfen wollen.

Günter Behnisch, der aufrichtig besorgt den schwindenden Anteil des Demokratischen am öffentlichen Leben beklagt und in seiner Architektur zu thematisieren sucht, liefert in seinem Büchlein Hintergründig-Informatives zum Konzept «seines» Akademie-Neubaus und zugleich einen Kommentar zum Baugeschehen in Berlin. Dass darin eine gewisse Bitterkeit ob seiner persönlichen Erfahrungen mitschwingt, kann man nachvollziehen. Dass sich darunter auch eine gute Portion Resentiment (der mentale Abstand zwischen dem deutschen Südwesten und Berlin ist einfach zu gross)

mischt, hätte allerdings nicht sein müssen.

Robert Kaltenbrunner

### **Versammlung osmanischer Formensprachen**

*Henri Stierlin: Türkei. Von den Seldschuken zu den Osmanen. Taschens Weltarchitektur. Benedikt Taschen Verlag, Köln 1998, 237 S., DM 39.95.*

Der mosaische, der römisch-katholische und der mohammedanische Glaube sind die drei grossen monotheistischen Religionen des Orients und des Okzidents. Für Dante Alighieri (1265–1321) war Mohammed ein «Antichrist», für Francois Marie Arouet (1694–1778), der sich Voltaire nannte, ein «skrupelloser Heuchler», und erst Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) sah in ihm einen Religionsstifter. Sein Urteil rührte aus der Hinwendung zu orientalischen Formen, als er 1814 die Übersetzung des persischen Diwans vom wohl bedeutendsten lyrischen islamischen Dichter Hafis (1310–1392) durch den Wiener Orientalisten Joseph von Hammer-Prugstall (1774–1856) in die Hand bekam. Zwei Jahre später schloss Goethe die Arbeiten an seiner grossen lyrischen Dichtung «Westöstlicher Diwan» ab. Ebenso wie die Alten Israels untersagte Mohammed die Malerei, und so fand im Islam die Kunst ihren stärksten Ausdruck in der Dichtung und in der Baukunst.

Die Syrer waren Meister in der Hausteintechnik. Die Babylonier wussten die Kunst des Backsteinmauerwerks brillant zu handhaben. So entstanden in ihren Ländern Gussgewölbe, gerüstlos ausgeführte Ziegelgewölbe, Kuppeln und Tonnen, um damit grössere Räume zu überdecken. Zugleich verfeinerten sie ihre Räume, indem sie auf die halbkreisförmigen oder parabolischen Tonnen Ovoidkuppeln mit trichter- oder kegelförmigen Trompen auf die quadratischen Wände setzten. Hinzu kam, dass die Orientalen zuerst den Spitzbogen als dekoratives, dann als konstruktives Bauelement einsetzten, mit dem sie ihre Kuppeln bildeten. Überhaupt setzte der Orient mit der Bogenform Zeichen. Egal ob es der Hufeisenbogen, der Kleeblattbogen oder der Zackenbogen war, überall überspannt der Bogen im Orient Räume, die Ruhe und Kontemplation ausstrahlen und der Religion wie profanen Zwecken dienen. Dazu gesellt sich das abstrakte Rankenornament, die Arabeske, die die Räume in einer unendlichen Variationsbreite dekorativ überzieht.

Mit der Teilung des römischen Imperiums durch Diokletian (284–305) im Jahre 286 n. Chr. spaltet sich die antike Welt der Aurelier in ein west- und ein oströmisches Reich auf. Die Byzantiner, die neuen Herren des oströmischen Reiches, treffen auf die Baukunst der Syrer und der Babylonier, die sie übernehmen. Kein Wunder, wenn die Byzantiner im Laufe der Zeit zu den besten Kuppelbaumeistern des frühen Mittelalters aufsteigen. Höhepunkt ihrer Baukunst ist der Bau der Hagia Sophia im Jahre 532 n. Chr. mit einer Höhe von 55,6 Metern und einem Kuppeldurchmesser von sage und schreibe 33 Metern, wobei Kreis, Quadrat und Oktagon sich in der Kugel vollenden, die sich zur Kuppel wölbt. Im Gegensatz zum Langhaus, der Basilika, erscheint der Raum der Hagia Sophia entmaterialisiert, und durch die bewusste Zentrierung aller Baukörper auf einen Mittelpunkt hin ermöglicht die Raumkunst eine Aufwertung der dort stattfindenden Versammlungen zum Gottesdienst.

In der Zeit der ersten Habsburger gelingt es 1288 Osman I., der bis 1326 regiert, nach zahlreichen Feldzügen im ehemaligen oströmischen Reich einen osmanischen, d. h. einen türkischen, im Zeichen des Islam stehenden Staat aufzubauen. Natürlich sahen Osman und seine Nachfolger die Bauleistungen der Byzantiner, sodass die Kuppel zum Synonym für islamische Baukunst avancierte. Und genau hier setzt das vorliegende Buch von Henri Stierlin ein, der 1928 in Alexandria geboren wurde und ein Kenner der islamischen Welt ist, wobei seine Frau Anne den vorliegenden Band ausgezeichnet bebildert hat. Stierlin schildert die 600-jährige osmanische Baukunst in einer prägnanten Sprache, die mit den Bildern stets korrespondiert. Er weist zugleich darauf hin, wie eng eigentlich die Baukunst der Zisterzienser mit der der osmanischen Baumeister verwoben ist. Schliesslich zeigen die Zisterzienserkirchen in Bonmont, Fontenay, Le Thoronet, L'Escaledieu, alle zwischen 1130 und 1180 entstanden, mit ihren Spitztonnen und -bögen die gleichen Konstruktionselemente wie die seldschukischen Karawansereien aus dem frühen 13. Jahrhundert. Die «einzige plausible Erklärung» – so der Schweizer Autor – liegt darin, dass die syrisch-armenischen Baumeister, die die ersten gewagten Kirchenbauten mit Kielbogengewölben nach Christi Geburt schufen, nach der Schlacht bei Mantzikert (1071), das zwischen Mittelmeer und Kaspischem Meer liegt, ins Abendland

flohen. Kaiser Romanus IV. Diogenes (1068–1071) von Byzanz hatte nicht nur das Gefecht gegen die islamischen Turkvölker verloren, sondern er geriet in ihre Gefangenschaft, worauf sie Syrien, Palästina und Jerusalem eroberten. Schlüssig vermag der Autor zu verdeutlichen, wie die osmanische Baukunst mit Steinen eine Geborgenheit in Gott und in der Welt zu erzeugen suchte und dieses Bestreben auch die christliche Baukunst von der Spätantike bis zum Barock hin prägt. Weitere Bücher von Henri und Anna Stierlin zur Weltgeschichte der Architektur sind wir gespannt. Clemens Klemmer

## Neuerscheinungen

### **Architektur-Ästhetik**

Hermann Sörgel, 1998  
Ca. 336 S., 3 Abb., 14,8 × 21 cm,  
sFr. 131.–, Gebr. Mann

### **Werner Oechslin:**

#### **Gesammelte Aufsätze**

Band 1: Moderne Architektur, 1998  
Ca. 400 S., ca. 200 Abb.,  
Format 17 × 24 cm, sFr. 117.–  
Gebr. Mann

### **Herzog & de Meuron 1978–1988**

Das Gesamtwerk Band 1, G. Mack,  
1997  
240 S., 579 Abb.,  
Format 33 × 25 cm, sFr. 128.–  
Birkhäuser

### **Zeitgenössische Architektur in Deutschland 1970–1996**

G. de Bruyn, 1997  
136 S., 290 Abb.,  
Format 22 × 17 cm, sFr. 26.–  
Birkhäuser

### **Takasaki Masaharu**

An Architecture of Cosmology,  
1998  
169 S., 125 Farb- und 125 sw-Abb.,  
Format 20,5 × 27,5 cm, sFr. 54.–  
Princeton Architectural Press

### **Devil's Workshop**

25 Years of Jersey Devil  
Architecture  
Susan Piedmont-Palladino, Mark  
Alden Branch, 1998  
144 S., 120 Farb- und 45 sw-Abb.,  
Format 20,5 × 27,5 cm, sFr. 48.–  
Princeton Architectural Press

### **Italo Rota**

Mario Lupano (Hrsg.), 1998  
96 S., 100 Farb- und 120 sw-Abb.,  
Format 27 × 23 cm, £ 19.95  
Motta