© 1999 Verlag form GmbH
Frankfurt am Main
ISBN 3-931317-35-8
Alle Rechte vorbehalten

Titelgestaltung:
Sarah Dorkenwald
Absatz, Gesellschaft für
Kommunikations-Design,
Frankfurt am Main

Satz:
Christel Ivo,
Frankfurt am Main

Druck:
Elektra,
Reprografischer Betrieb GmbH,
Niedernhausen

Die Deutsche Bibliothek –
CIP-Einheitsaufnahme
Theorien der Gestaltung /
Volker Fischer ; Anne Hamilton (Hrsg.). -
Frankfurt am Main : Verl. Form, 1999
(Grundlagentexte zum Design ; Bd. 1)
(Form-Theorie)
ISBN 3-931317-35-8

Ff
110
The



d
26530/99

Theorien der Gestaltung
Grundlagentexte zum Design, Band 1

Volker Fischer
Anne Hamilton (Hg.)

Louis H. Sullivan

Das große Bürogebäude, künstlerisch betrachtet (1896)

Die Architekten dieses Landes und dieser Generation stehen nun vor etwas ganz Neuem – nämlich der Evolution und Integration sozialer Verhältnisse und ihrer ganz besonderen Gruppierung, die die Errichtung großer Bürogebäude erforderlich macht.

Ich habe nicht vor, über die sozialen Verhältnisse zu diskutieren; ich nehme sie als Tatsache hin und sage schon gleich jetzt, daß der Entwurf des großen Bürogebäudes von Anfang an als ein Problem erkannt und gewürdigt werden muß, das zu lösen ist – als ein lebenswichtiges Problem, das nach einer echten Lösung drängt. [...]

Das Problem ist dieses: Wie sollen wir diesem sterilen, groben, rohen, brutalen Haufen, dieser starren, widerspenstigen Fratze ewigen Kampfes die Anmut jener höheren Formen der Empfindung und Kultur geben, die sich über die niedrigen und primitiven Leidenschaften erheben? Wie sollen wir aus der schwindelnden Höhe dieses so andersartigen, unheimlichen, modernen Hauses die frohe Botschaft des Gefühls, der Schönheit – den Kult eines höheren Lebens verkündigen? [...]

Welches ist das Hauptmerkmal des großen Bürogebäudes? Und wir antworten sofort: Es ist sehr hoch. Und diese seine Höhe ist, vom Künstler aus gesehen, sein erregendes Merkmal. Sie ist der mächtig schwingende, aufrufende Orgelton. Und das Gebäude hinwiederum muß den Dominantakkord dieses Tones, der die Vorstellung reizt, zum Ausdruck bringen. Es muß hoch sein – jeder Zoll an ihm muß hoch sein. Die Kraft und Gewalt der Höhe müssen in ihm sein – der Glanz und der Stolz der Begeisterung. Bis ins kleinste muß es stolz und jubelnd sein, muß sich emporrecken in reinem Frohlocken darüber, daß es vom Boden bis zum höchsten Punkt eine Einheit bildet, in der keine einzige Linie von der Richtung abweicht – daß es die frische unerwartete, ausdrucksvolle Überwindung der nüchternsten, finstersten, abstoßendsten Verhältnisse darstellt.

Der Mann, der in diesem Geist und im Gefühl der Verantwortung seiner Generation gegenüber plant und entwirft, darf kein Feigling, kein Bücherwurm, kein Dilettant sein. Er muß leben im vollsten Sinn – aus seinem Leben und für sein Leben. Er muß sofort, von Inspiration erfüllt, erkennen, daß das Problem des großen Bürogebäudes eine der wunderbarsten, herrlichsten Gelegenheiten ist, die der Herr der Natur in Seiner Güte dem stolzen Menschengeist jemals dargeboten hat.

Daß dies nicht erkannt, vielmehr glattweg geleugnet wurde, ist ein Beweis menschlicher Verkehrtheit, der uns zu denken geben muß.

Nun ein Weiteres: Wir wollen die Frage auf der Ebene ruhiger, philosophischer Betrachtung erwägen. Wir wollen eine umfassende, abschließende Lösung finden – das Problem wirklich auf-lösen.

Gewisse Kritiker – und zwar sehr scharfsinnige – haben die Theorie aufgestellt, daß der echte Prototyp des großen Bürogebäudes die klassische Säule, bestehend aus Basis, Schaft und Kapitell, sei. Demnach wäre also die geformte Basis typisch für die unteren Stockwerke unseres Gebäudes, der glatte oder kannelierte Schaft stellte die monotone, durchgehende Reihe der Büroetagen und die Üppigkeit des obersten Geschosses dar.

Andere Theoretiker, die einen mystischen Symbolismus vertreten, führen die vielen Dreiheiten in Natur und Kunst sowie die Schönheit und Endgültigkeit einer solchen Dreiheit in der Einheit an. Sie berufen sich auf die Schönheit der Primzahlen, das Geheimnisvolle der Zahl Drei, die Schönheit überhaupt aller Dinge, die in drei Stufen unterteilt sind – z. B. des Tages, der aus Morgen, Mittag und Abend besteht, und des Körpers, der sich aus Gliedern, Rumpf und Kopf zusammensetzt. So, sagen sie, sollte auch das Gebäude vertikal in drei Teile unterteilt sein – wie die zuvor angeführten Dinge, aber aus anderen Motiven heraus.

Andere – reine Intellektualisten – meinen, daß ein solcher Plan wie ein logischer Beweis aufgebaut sein und aus Einleitung, Mitte und Schluß bestehen müsse, und jeder Teil müsse deutlich erkennbar sein: Wieder also, wie weiter oben, ein in vertikaler Richtung dreigeteiltes Gebäude.

Noch andere, die ihre Beispiele und Beweise im Reich der Natur suchen, behaupten, daß ein solcher Entwurf vor allem organisch sein müsse. Sie führen eine geeignete Pflanze an, deren Blätter sich gebündelt auf den Boden breiten und deren langer, anmutiger Stengel die prächtige einzelne Blüte trägt. Sie weisen besonders auf die Föhre hin, auf ihre mächtigen Wurzeln, ihren geschmeidigen durchgehenden Stamm und die büschelige Krone hoch oben in der Luft. So, sagen sie, solle das große Bürogebäude entworfen sein: wieder vertikal in drei Teile geteilt.

Andere schließlich, die mehr Wert auf die Kraft der Einheit legen, sagen, daß ein solcher Plan auf einen Schlag entworfen werden müsse – in der Art etwa, in der ein Hufschmied oder der gewaltige Jupiter selbst arbeite; oder aber er müsse, wie Minerva, voll ausgebildet den Gedanken entspringen. Sie akzeptieren die Dreiteilung als zulässig und willkommen, aber nicht als wesentlich. Für sie bedeutet sie eine Unterteilung ihrer Einheit: Die Einheit entsteht nicht aus dem Zusammenschluß der drei, die von ihnen ohne Murren geduldet werden, sofern die Unterteilung der Einheit die Einheit selbst nicht stört.

Alle diese Kritiker und Theoretiker sind jedoch positiv und einhellig der Meinung, daß das große Bürogebäude nicht zu einer Bühne für die Zurschaustellung architektonischen Könnens im wissenschaftlichen Sinn werden darf; daß zuviel Wissen hier ebenso gefährlich und abstoßend ist wie ein halbes Wissen; daß ein Mischmasch widerlich ist; daß ein sechzehnstöckiges Gebäude nicht aus sechzehn separaten, voneinander unterschiedenen und unzusammenhängenden Bauwerken bestehen darf, die aufeinandergetürmt werden, bis der oberste Stock erreicht ist.

Diese letzte Torheit würde ich überhaupt nicht erwähnen, wenn es nicht eine Tatsache wäre, daß neun von zehn Gebäuden in genau dieser Weise entworfen werden – und zwar nicht von Unwissenden, sondern von Ausgebildeten. Es scheint wirklich, als sei der „trainierte" Architekt, sobald er diesem Problem gegenübersteht, bei jedem – oder mindestens jedem dritten – Stockwerk von panischer Angst befallen, daß er „schlecht in Form" sei; daß er für sein Bauwerk nicht genügend Schmuck von diesem, jenem oder einem anderen „korrekten" Gebäude aus irgendeinem anderen Land oder irgendeiner anderen Zeit geborgt habe; daß er nicht weitschweifig genug sei in der Ausstellung

seiner Ware; kurz: daß er einen Mangel an Wendigkeit zeige. Es scheint über seine Kräfte zu gehen, den Griff der verkrampften, unruhigen Hand zu lockern, seine Nerven zu beruhigen, seine Gedanken abzukühlen, ruhig und natürlich zu überlegen; er lebt in einem schrecklichen Wachtraum, der von den zerstükkelten Gliedmaßen der Architektur erfüllt ist; wirklich kein sehr anregendes Schauspiel.

Was die zuvor erwähnten ernsthaften Ansichten scharfsinniger und verständiger Kritiker anbelangt, so werde ich mich – wenn auch mit Bedauern – zum Zwecke dieser Demonstration von ihnen absetzen, denn ich halte sie für sekundär und unwesentlich, den innersten Kern der ganzen Angelegenheit, nämlich die echte und unerschütterliche Philosophie der Baukunst, nicht betreffend.

Diese Ansicht will ich nun belegen, denn sie trägt zur Lösung des Problems eine abschließende und umfassende Formel bei.

Jedes Ding in der Natur hat eine Gestalt, das heißt eine Form, eine äußere Erscheinung, durch die wir wissen, was es bedeutet, und die es von uns selbst und von allen anderen Dingen unterscheidet.

In der Natur bringen diese Formen das innere Leben, den eingeborenen Wert der Geschöpfe oder der Pflanzen, die sie darstellen, zum Ausdruck; sie sind so charakteristisch und so unverkennbar, daß wir ganz einfach sagen, es sei „natürlich", daß sie so sind. Und doch: im Augenblick, in dem wir unter die Oberfläche dringen, im Augenblick, in dem wir durch das ruhige Spiegelbild unseres Ichs und der Wolken hoch über uns in die klare, strömende, unermeßliche Tiefe der Natur schauen – wie bestürzend ist diese Stille, wie unbegreiflich der Fluß des Lebens, wie erschütternd das Geheimnis! Unaufhörlich nimmt das Wesen der Dinge in der Materie der Dinge Gestalt an, und diesen wunderbaren Vorgang nennen wir Geburt und Wachstum. Und wenn nach einer Weile Geist und Materie gemeinsam dahinschwinden, so nennen wir's Verwelken und Tod. Diese beiden Ereignisse erscheinen als zusammenhängend und ineinandergreifend, sie sind eins wie die Seifenblase und ihr Schillern – schweben wie sie in sanft sich bewegender Luft. Diese Luft ist wunderbar über alles Begreifen hinaus.

Dem, der auf dem Ufer der Dinge steht und unverwandt und voll Liebe dorthin blickt, wo die Sonne scheint und wo, wie wir glücklich empfinden, das Leben ist, füllt sich das Herz beständig mit Freude über die Schönheit und Ungezwungenheit, mit der das Leben seine Formen sucht und findet – in vollkommener Übereinstimmung mit den Bedürfnissen. Immer scheint es, als seien Leben und Form ganz und gar eins und unzertrennlich, so vollendet ist die Erfüllung.

Ob wir an den im Flug gleitenden Adler, die geöffnete Apfelblüte, das schwer sich abmühende Zugpferd, den majestätischen Schwan, die weit ihre Äste breitende Eiche, den Grund des sich windenden Stroms, die ziehenden Wolken oder die über allem strahlende Sonne denken: immer folgt die Form der Funktion – und das ist das Gesetz. Wo die Funktion sich nicht ändert, ändert sich auch die Form nicht. Die Granitfelsen und die träumenden Hügel bleiben immer dieselben; der Blitz springt ins Leben, nimmt Gestalt an und stirbt in einem Augenblick. Es ist das Gesetz aller organischen und anorganischen, aller physischen und metaphysischen, aller menschlichen und übermenschlichen Dinge, aller echten Manifestationen des Kopfes, des Herzens und der Seele, daß das Leben in seinem Ausdruck erkennbar ist, daß die Form immer der Funktion folgt. Das ist Gesetz.

Dürfen wir also dieses Gesetz täglich in unserer Kunst übertreten? Sind wir so dekadent, so töricht, so ungeheuer kurzsichtig, daß wir diese so einfache Wahrheit nicht erkennen? Ist diese Wahrheit so durchsichtig, daß wir durch sie hindurchsehen, ohne sie wahrzunehmen? Ist sie wirklich etwas so Wunderbares – oder aber ist sie so abgedroschen, so alltäglich und uns so nahe, daß wir einfach nicht einsehen können, daß Gestalt, Form und Äußeres des großen Bürogebäudes nach Art aller Dinge sich den Funktionen dieses Gebäudes anpassen müssen – daß, wo die Funktion sich nicht ändert, die Form sich nicht ändern darf?

Zeigt dies nicht klar und deutlich und endgültig, daß eine oder zwei der untersten Etagen einen besonderen Charakter, entsprechend den besonderen Bedürfnissen, zum Ausdruck bringen müssen? Daß die Reihen der eigentlichen Büros, die die gleiche unveränderte Funktion haben, die gleiche unveränderte Form behalten müssen? Daß für die Funktion der obersten Etage, die spezifischen und abschließenden Charakter hat, in bezug auf Kraft, Bedeutung, Endgültigkeit der geeignete Ausdruck gefunden werden muß? Hieraus ergibt sich ganz natürlich, ganz spontan und unbeabsichtigt die dreiteilige Form – nicht aus irgendeiner Theorie, einem Symbol oder einer Logik.

Und so findet der Entwurf des großen Bürogebäudes seinen Platz neben allen anderen Entwürfen, die entstanden, sobald die Architektur – immer einmal im Verlauf langer Zeiträume – eine lebendige Kunst war. Als Beispiel haben wir den griechischen Tempel, den gotischen Dom und die mittelalterliche Burg.

Wenn ursprünglicher Instinkt und ursprüngliche Empfindsamkeit unsere geliebte Kunst beherrschen werden; wenn es erkanntes und anerkanntes Gesetz sein wird, daß die Form stets der Funktion folgt; wenn unsere Architekten aufhören werden, prahlerisch zu streiten und kindisch sich zu zanken, indes ihre Hände von Systemen ausländischer Schulen gefesselt sind; wenn zutiefst empfunden und freudig anerkannt wird, daß dieses Gesetz sonnige grüne Felder erschließt und uns Freiheit schenkt – daß die Schönheit und Herrlichkeit des Gesetzes selbst, wie sie in der Natur in Erscheinung treten, jeden vernünftigen und empfindenden Menschen davon abhalten, in Zügellosigkeit zu verfallen; wenn offensichtlich wird, daß wir eine fremde Sprache mit amerikanischem Akzent sprechen, während doch jeder Architekt im Lande unter dem günstigen Einfluß dieses Gesetzes auf die einfachste, bescheidenste und natürlichste Art aussprechen könnte, was er sagen möchte – während er doch wirklich und ganz gewiß seine eigene charakteristische Individualität entwickeln und die Kunst der Architektur zu einer lebendigen Sprache machen könnte, zu einer natürlichen Form der Äußerung, durch die ihm Erleichterung verschafft und den Kunstschätzen seines Landes ein neuer Schatz hinzugefügt würde; wenn wir wissen und fühlen werden, daß die Natur unser Freund und nicht unser unerbittlicher Feind ist, daß ein Nachmittag auf dem Land, eine Stunde am Meeresufer, die freie Aussicht auf einen einzigen Tag – seine Morgendämmerung, seinen Mittag und sein Abendlicht – uns soviel Rhythmus, Tiefe und Ewigkeit für die große Kunst der Architektur schenkt – etwas, das so tief und wahr ist, daß alle einengenden Formalitäten, alle starren Richtlinien, alle erstikkenden Fesseln der Schule es nicht in uns abzutöten vermögen –, dann darf gesagt werden, daß wir uns auf dem richtigen Weg zu einer natürlichen und befriedigenden Kunst befinden, zu einer Architektur, die binnen kurzem zur

schönen Kunst im wahren und besten Sinn des Wortes werden wird, zu einer Kunst, die leben wird, weil sie eine Kunst des Volkes, eine Kunst für das Volk und durch das Volk ist.

Frank Lloyd Wright

Organische Architektur (1910)

In der organischen Architektur ist es völlig unmöglich, das Gebäude als eine Sache zu betrachten, die Einrichtung als eine andere und Standort und Umgebung wieder als eine andere. Der Geist, in dem diese Bauten konzipiert sind, sieht all dies gemeinsam als ein Ding. Alle müssen sorgsam vorhergeplant und der Natur des Gebäudes entsprechend beschafft werden. All diese Dinge sollten lediglich zu Einzelheiten des Charakters und der Vollständigkeit des Gebäudes werden. Eingebaut (oder weggelassen) werden Beleuchtung, Heizung und Ventilation. Selbst die Stühle und Tische, Schränke und sogar die Musikinstrumente, wo es sich durchführen läßt, gehören zu dem Gebäude selber, sie sind niemals Einrichtungsstücke, die nur hingestellt werden. [...]

So einen menschlichen Wohnplatz zu einem vollendeten Kunstwerk zu machen, in sich selber ausdrucksvoll und schön, innig auf das moderne Leben bezogen und geeignet, bewohnt zu werden, zu einem Kunstwerk, das sich freier und angemessener den individuellen Bedürfnissen der darin Lebenden hingibt und selbst eine harmonische Wesenheit ist, das in Farbe, Bild und Natur mit den notwendigen Forderungen übereinstimmt und seinem Charakter nach wirklich ihr Ausdruck ist, das ist die große, moderne amerikanische Chance in der Architektur. Echte Grundlage einer echten Kultur. Ist das eine exaltierte Ansicht vom „Besitzinstinkt" unserer Zeit? Doch wenn dieses Ideal erst einmal begründet und zu besichtigen ist, wird es, davon bin ich überzeugt, eine neue Tradition werden: ein großer Schritt voraus und fort von der vorgeschriebenen Mode einer Zeit, als eine Wohnung ein Kompositum von Zellen war, voneinander getrennte Zimmer, die Ansammlungen von Möbelstücken, wie gut diese auch sein mochten, enthielten, während es an nützlichem Komfort fehlte: das war überwiegend Besitzinteresse. Das moderne Gebäude jedoch ist im Gegensatz zu jener früheren unvernünftigen Anhäufung von Teilen ein organisches Wesen. Bestimmt haben wir hier das höhere Ideal der Einheitlichkeit als innigere Verwirklichung des Ausdrucks des eigenen Lebens in der eigenen Umgebung. Eine einzige große Sache statt einer widersprüchlichen Kollektion so vieler kleiner Dinge.

Form – eine Geburt (1957)

Erneut kommt die Klarheit der richtigen Idee zur Architektur; menschliche Integrität ist am Werk. Die echte Bedeutung der Linie, Farbe und Form ist nun die einzig wahre Methode der Konstruktion. Das Prinzip selbst zeigt sich in unserer

amerikanischen Denkweise nicht nur hinsichtlich des Entwurfes von Gebäuden, sondern auch hinsichtlich der Planung neuer Städte; sie entwickelt diese Schönheit in unseren Dörfern durch angemessene Verwendung des Grundstücks: sie lernt nun, wie man ein Gebäude als Kunstwerk baut und darin wohnt: in Übereinstimmung mit unserer eigenen Zeit, unserer eigenen Umgebung und dem Menschen selbst. Wir brauchen nicht mehr abtrünnig zu sein. Jetzt sind wir in der Lage, unsere Errungenschaften auf dem Gebiet der Technik und der Wissenschaft zu meistern.

Neue Methoden und neue Mittel stellen sich weiterhin ein. Man kann nun gut angepaßte Formen, die anstatt auf Präzedens auf Prinzip fußen, wahrnehmen. Anstelle unangemessener Eklektizismen, zweifelhafter Formen einer überlebten Aristokratie, die vom unrechtmäßigen Geschmack den innerlich gerechtfertigten Formen maschineller Herstellung fälschlich aufgeprägt worden sind, erscheinen jetzt die Auffassungen echter Formen, um den Charakter vor dem Ruin durch falsche Führerschaft oder irgendwelche Überbleibsel aus der Renaissance zu bewahren: vielleicht sogar, um Amerika vor dem Rückgang zu retten? Unsere Ära ist noch jung, neigt aber immer noch mehr oder weniger zum Vergangenen und bleibt deshalb trotz unseres Fortschritts viktorianisch. Ein Auto ist ein Wagen geblieben, der an dem Problem der vier Räder herumwürgt, obwohl es keine Geleise mehr gibt. Usw. Aber Ruskin und Morris sind heute ein (Es war einmal.) Es vergingen und vergehen auch die „iten" und „ismen" der Modernistik. Das Rationelle steht der Kunst und Architektur nicht mehr feindlich gegenüber und umgekehrt. Der Geist darf wieder aufleben.

Ernst Bloch

Zweckform und ausdrucksvoller Überschwang (1918)

Man strebt zwar leider schon unten hie und da aus dem Harten heraus. An sich bleibt wahr: eine Geburtszange muß glatt sein, eine Zuckerzange mitnichten. So sucht man *farbig* aufzulockern, nichts werde aufgeklebt, nichts ziere sich, wie vordem, mit grind- oder geschwürartigen Verlegenheiten, und dennoch scheint das kahl Rechteckige wie geputzt schon zu schwinden, lasierte Ziegel vermitteln, gefällige Durchblicke möchten an einzelnen Stellen wieder erscheinen, die Fabrikware wird bekränzt. Doch geschieht das alles kaum mehr, sicherlich geschieht es nicht mehr am rechten Ende. Verlorenes Land wird bebaut, das nur sparsam oder nie mehr empfängt und blüht, das wenig anderes als Steine zurückgibt.

Denn fraglich eben bleibt, ob je wieder kunstgemäß gewerbliche Dinge, eigen verziert und luxuriös, um uns her überhaupt entstehen können. Gelänge auch – nach dem Abbruch lebendig fortzeugender Überlieferung, nach der Stärke, mit der sich die Maschine einsetzte und auf ihre Konsequenz wartet – gelänge auch noch, gewerblich Schönes, warenhaft Schönes, Schönheit statischer Geräte zu erzeugen: so geht dies doch kaum mehr über buntgestrichenen Zement hinaus; so scheint, selbst äußersten theoretischen Falls, aus Material-