Zu viel ist niemals genug

Autor(en): **Domeisen, Oliver**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **32 (2019)**

Heft 10: **Sonderausgabe : Verschwenden**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-868263

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://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 keramischbleichen 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 Zauberflöte. Ganz wie vom Gesamtkunstwerk des Spätbarocks beabsichtigt, hat mich diese Inszenierung im Stile des digitalen Barocks mit seiner berauschenden Opulenz entrückt, verführt und mit dem gleissenden Licht seiner Pracht betört. (Über das nicht von Hansmeyer verantwortete Bühnenbild für den zweiten Akt – eine ernüchternde, bauhäuslerische 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 hilfreicher, 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 nichtssagende 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.

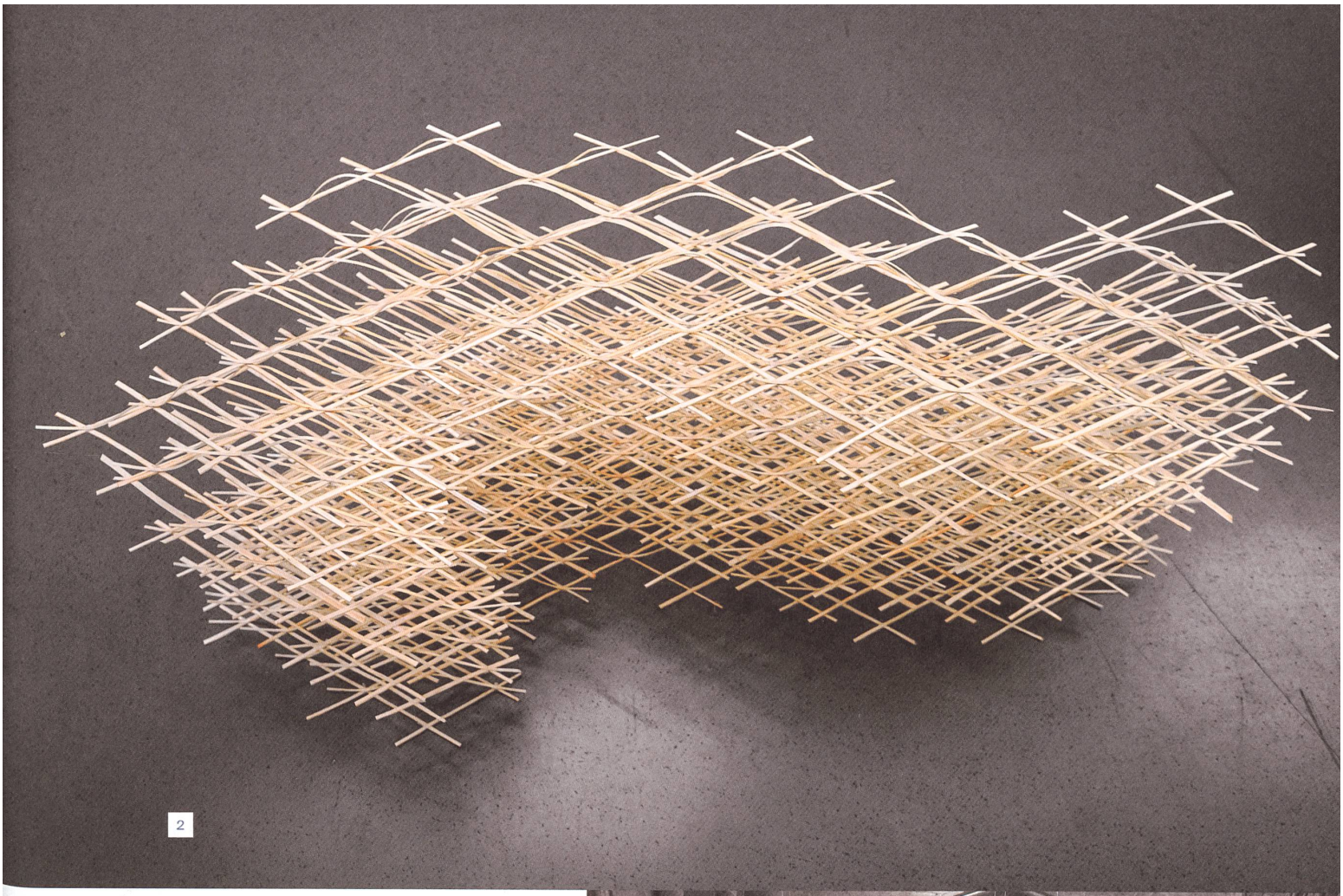
Buchhinweise
- Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity. Antoine Picon. John Wiley and Sons, Chichester 2013.
- Muster: Ornament, Struktur und Verhalten. Andrea Gleiniger und Georg Vrachliotis (Hg.). Birkhäuser, Basel 2009.

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-Lehstuhl für Digital Building Technologies von Benjamin Dillenburger. Foto: Angela Yoo

1

3



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; SJB Kempter Fitze Bauingenieure, Gossau. Foto: Morley von Sternberg