

Die Relative Ordnung : Beschäftigung mit Verhältnismässigkeiten statt Wille zur Form

Autor(en): **Fischer, Thomas**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919313>

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

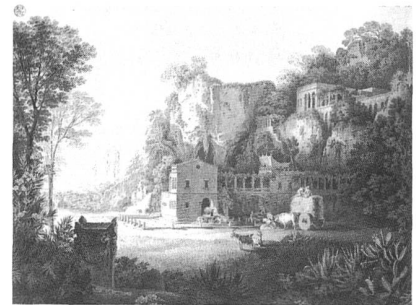
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Relative Ordnung

Thomas Fischer

Beschäftigung mit Verhältnismäßigkeiten statt Wille zur Form

Über Form „an sich“ zu reflektieren ist nicht einfach und mag eher Teil einer philosophischen Betrachtung sein. Umsomehr behandelt eine architekturtheoretische Diskussion die spezifischen Bedingungen und Praktiken, welche architektonische Form erzeugen. Sie spricht von den Eigenschaften, welche architektonische Form als solche erkennbar machen und von den Wirkungen, die sie in ihrem kulturellen und geschichtlichen Zusammenhang auslöst. Der Architekt und Maler Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) hat seine theoretischen Überlegungen zur Architektur in einer Vielzahl von Textfragmenten, auf unzähligen Notizzetteln und Skizzenbüchern festgehalten. Trotz ihres skizzenhaften Charakters – oder gerade deshalb – sind diese Aufzeichnungen in der Lage, das Interesse des heutigen Lesers zu wecken.



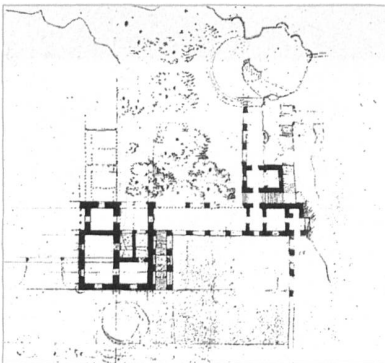
Der folgende Beitrag möchte ein relativ früh entstandenes architekturtheoretisches Fragment Schinkels ausschnittsweise vorstellen, die gemachten Überlegungen in einem ungefähr zeitgleich entstandenen Entwurf in architektonische Form umgesetzt sehen und den von Schinkel formulierten Begriff der Relativen Ordnung auf die heutige Diskussion erweitern.

Schinkels Ausgangspunkt sind Gedanken zu Eigenschaften der symmetrischen Ordnung, welche unumstößlicher Bestandteil damaliger architektonischer Wertvorstellungen war und deren universelle Anwendbarkeit er in Frage stellt. Dort heisst es:

„Jeder zu einem gewissen Zweck bestimmte Gegenstand erfordert eine gewisse ihm entsprechende Ordnung. Diese Ordnung ist entweder Symmetrie welche jeder versteht, oder relative Ordnung die nur dem verständlich ist der ihr Prinzip kennt. Symmetrie ist die absolute Ordnung, bei der sogar jede mathematische Relation fehlt. Es wird nur gleiche Form und gleicher Platz verglichen. Ohne auf individuelle Grösse Rücksicht zu nehmen. Es wird kein verschiedenes Verhältnis der Grössen betrachtet, einzig und allein die Gleichheit. Bei einem Gegenstande der eine einzige Hauptbestimmung oder dessen Bestimmung als ein Einfaches angesehen werden kann ist absolute Ordnung zugleich gegründet. Denn jede seiner Hälften muss gleichviel und auf gleiche Art zum Hauptzweck beitragen da durch den ganzen Gegenstand eine Bestimmung herrscht. So ist hingegen jeder zu mehreren verschiedenen Zwecken geordnete Gegenstand einer Symmetrie des Ganzen absolut unfähig. Sie kann aber in jedem einzelnen Theil stattfinden. Da aber jedes zu einem Zwecke dienendes Machwerk nach einer gewissen Ordnung angelegt werden muss, seine einzelnen

Theile aber als Einfaches vollkommene Symmetrie haben werden. So wird solche durch den ganzen Gegenstand aber unter jenem Relativen Gesetz dieser einzelnen Theile sichtbar werden. und das Relative wird auch die individuelle Characteristik des Gegenstandes werden.”¹

Zweck und Charakter sind die beiden Leitgedanken, zu denen Schinkels tastende Argumentation letztlich hinführt. Die „individuelle Characteristik“ trägt in sich schon das Relative oder Spezifische und ist der Versuch, den Dingen ihre Eigenart zuzugestehen, beziehungsweise auf ihre Eigenart hinzuwirken. Schinkel erweitert den anfangs formal organisatorisch gedachten Ordnungsaspekt jenes relativen Gesetzes auf die Ebene des Ausdrucks und spannt somit den Bogen von der Form zu ihrer Bedeutung. Vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, ist seine zweckorientierte Kritik an der Symmetrie ein Hinweis auf die knapp hundert Jahre später einsetzende Propagierung der Funktionsform, welche den klassisch kompositorischen Mitteln einer überholt geglaubten akademischen Lehrmeinung entgegengestellt wurde, und zum Hauptträger des Mythos einer funktionalistischen Moderne avanciert ist.



Schinkels Entwurf zu einem Landhaus bei Syrakus (vgl. nebenstehende Abbildungen) entstand, wie die oben zitierten architekturtheoretischen Fragmente, während seiner ersten Italienreise (1803-1805). Er verdeutlicht, wie Schinkel seinen in Worten recht vage umschriebenen Begriff der Relativen Ordnung verstanden hat. Die räumlichen Zusammenhänge dieser entwerferischen Übung, ihre geometrische Balance und atmosphärische Dichte bis hin zu einer gezielt verwendeten Ornamentik sind von dem Prinzip offener Verknüpfung geprägt. Jede einzelne Ordnungskomponente bleibt in sich offen, um eine Korrespondenz mit anderen Teilen und dem Umfeld zu erzeugen. Der Grundriss zeigt, wie sich die Aussenwände der einzelnen Gebäudeteile mittels Säulenreihen fortsetzen und in mehrere Richtungen ausgreifen. Die Integrität der einzelnen Baukörper ist aufgehoben zugunsten einer mehrdeutigen Lesbarkeit des Gesamten und der Teile untereinander. Gebauter Raum und Aussenraum bedingen sich gegenseitig. Die Annäherung von architektonischer Form und natürlich topografischem Kontext ist Hauptentwurfsanliegen. Um diese reichhaltigen Zusammenhänge erzeugen zu können, mussten sich Schinkels entwurfskompositorische Mittel hierzu zwangsläufig von einem symmetrischen Ordnungsverständnis entfernen.

Katalysator dieser Gedanken, ausgelöst durch die Erfahrungen seiner Italienreise, ist die sich ergänzende Mischung einer durchaus romantisch geprägten Naturbegeisterung und dem damit verbundenen Interesse für die Vielzahl bäuerlicher Landgüter und dörflicher Siedlungen, welche die damalige italienische Landschaft beherbergte. Den anonymen Bauformen galt Schinkels Interesse, da sie „durch glückliche Auffassung der Idee und besonders durch die vorteilhafte Benutzung der Umgebungen der Natur ohne alle Rücksicht der oft aufgestellten Kunstregeln des Palladio charakteristischer [waren] als der grösste Theil dessen, was bei uns producirt wird.“ Dieses erstaunlich selbstsicher formulierte Interesse führte den 22-jährigen Italienreisenden auf Reisewege, welche abseits der klassischen Route des Bildungsreisenden lagen, von der Jacob Burckhardt Jahrzehnte später noch glaubte, sie mit seinem Cicerone breitenwirkend und mit Anleitung zur Betrachtung veröffentlichen zu müssen. Genau dieses Ausscheren und Abweichen vom Wege, in Verbindung mit einer gründlichen Skepsis gegenüber der Vorbildhaftigkeit mancher Architektur-

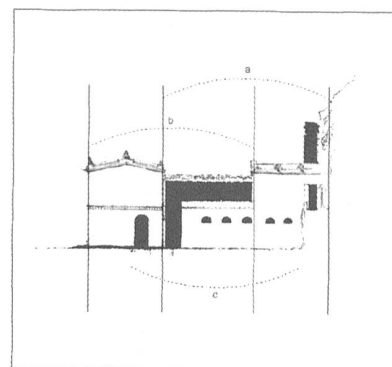
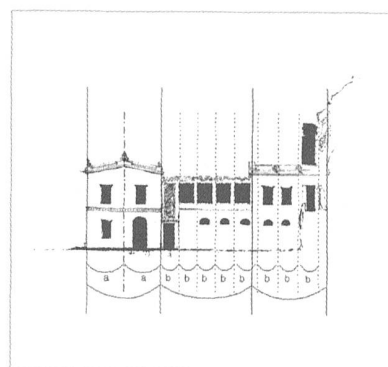
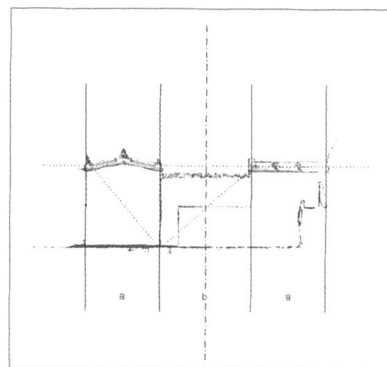
monumente, hat die fruchtbare Distanz zu den gängigen Praktiken seines gerade erlernten Metiers erzeugt und zu seiner grundsätzlichen Auseinandersetzung mit Architektur geführt.

Der hier in den Mittelpunkt gestellte Begriff der Relativen Ordnung lässt sich mehrfach interpretieren. Erstens, liesse sich sagen, stellt er ein Gesetz dar, welches den Anspruch auf absolute Gültigkeit zugunsten einer relativen ablehnt. Zweitens beschreibt er eine Gesetzmässigkeit, welche durch die Verhältnisse und Korrespondenzen der Teile einer Anordnung charakterisiert ist und nicht durch die Gesamtheit als solche. Der Begriff der Relativen Ordnung versteht architektonische Arbeit nicht als Produktion von Formen, auf welche die Disziplin gegenwärtig mehr und mehr reduziert wird, sondern als das Erstellen von Verhältnissen, eben Relationen.

Der Transparenzbegriff von Robert Slutzky und Colin Rowe² handelt von solchen Formeigenschaften und Korrespondenzen. Er gerät allerdings in seiner Anwendung durch Bernhard Hoesli zwangsläufig in Gefahr, die Architekturen, welche Objekt seiner Analyse werden, auf den selbstgefällig analytischen Blick des akademischen Auges zurechtzustutzen und mit medizinischer Wissenschaftlichkeit das Objekt der Betrachtung so zu durchleuchten, bis davon nichts anderes mehr übrig bleibt als eben die Transparenz selber, nach der man suchte. Die Verwendung der Rasterfolie als Mittel der Veranschaulichung seiner Analysen steht sinnbildlich dafür.

In „Collage City“³ erweitert Rowe die Überlegungen zur Transparenz auf die Stadt. Er entlarvt die reine Objektbezogenheit der modernen Architekturvorstellung, um zugleich das vernachlässigte Phänomen der „Stadttextur“ in den Vordergrund zu schieben. Die aus vielfältigen und widersprüchlichen Bestrebungen entstandenen morphologischen Zusammenhänge der Stadt werden nicht, wie oftmals geschehen, mit vegetativen Wachstumsverhältnissen gleichgesetzt, sondern durch den Begriff der Collage zu einem kulturellen Artefakt erhoben. Der relativ junge kunsthistorische Begriff der Collage, welchen man Techniken moderner Kunst entnommen hat, wollte die undurchsichtigen Formen städtischer Gefüge ästhetisch wahrnehmen und eine methodische Haltung im entwerferischem Umgang mit solchen Kontexten einnehmen.

Doch wie der Transparenzbegriff scheint der Begriff der Collage in seiner entwurfsmethodischen Anwendung gescheitert zu sein, da er den anfänglichen Intentionen der Betrachtung und Beachtung des Bestehenden entglitten ist. Die eigentliche Stärke beider Begriffe – nämlich ihre einleuchtende Anschaulichkeit – wurde ihnen zum Verhängnis. Einer scharfsichtig, pointierten Betrachtung entstammend wurden sie im Zuge ihrer Anwendung durch den Architekten auf das rein Ersichtliche reduziert. Die dabei erzeugte Komplexität ist oftmals nur eine scheinbare. Zwar haben sich beide Begriffe auf die Entstehung von architektonischer Form und ihren Gesetzmässigkeiten konzentrieren wollen, blieben aber auf den Tischen der Cooper Union School zwischen dem Architektenauge, seiner Hand und dem Papier hängen. Dem Begriff der Collage gesellen sich weitere hinzu: die Bricolage, Mappings, Foldings, Boundings, usw. Allesamt bezeichnen sie Gegenstände, die Produkt eines gestischen Aktes sind. Man bastelt, klebt, faltet, windet und ist beschäftigt mit sich selbst. Die ohnehin notwendige Abstraktion der Darstellung eines Architekturentwurfes macht sich selbstständig. Architekturzeichnung und Modell stehen nicht mehr für ein gebaut gedachtes, sondern genügen sich selbst als Artefakt. Das



1 Sämtliche Zitate sind entnommen aus Goerd Peschken, *Das Architektonische Lehrbuch*; Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk, Hrsg. Margarete Kühn, Deutscher Kunstverlag, München; Berlin, 1979 Seite 19- 21; Seite 11- 15

2 Colin Rowe/ Robert Slutzky, *Transparenz*; (*Transparency: literal and phenomenal*; erstmals erschienen 1964 in *Prospecta* 8) mit einem Kommentar von Bernhard Hoesli, Übers. Bernhard Hoesli. 3. erg. Aufl. - Basel; Boston; Berlin, Birkhäuser, 1989

3 Colin Rowe/ Fred Koetter, *Collage City*; (Originalausgabe, 1978 MIT Press) Deutschsprachige Ausgabe, Übers. Bernhard Hoesli. 5. erw. Aufl. - Basel; Boston; Berlin, Birkhäuser, 1997

Abbildungen 1 bis 3 sind entnommen aus Goerd Peschken, *Das Architektonische Lehrbuch*; Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk, Hrsg. Margarete Kühn, Deutscher Kunstverlag, München; Berlin, 1979

1 Landhaus bei Syrakus. Vorzeichnung für den Stich 378x489 mm
2 Landhaus bei Syrakus. Aufriß der Gebäude an der unteren Terrasse. 252x193 mm
3 Landhaus bei Syrakus. Grundriß der Gebäude an der unteren Terrasse. 252x193 mm

Abbildungen 4 bis 6 sind Untersuchungen des Autors, welche im Rahmen einer Studienarbeit am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich entstanden sind.

4 Baukörpervolumetrie und Proportionierung sind symmetrisch (a-b-a). Die unterschiedliche Giebelstellung, der Einschnitt in das Gelände und die beige stellte Freitreppe zur Pergola kontrapunktieren diese und erzeugen zu dritt keinen „Unfall“, sondern eine weitere Ordnung.
5 Die Außenerscheinung der einzelnen Gebäudeteile erfährt eine weitere Rythmisierung, welche durch die Verwendung unterschiedlicher Öffnungsmotive und durch ihre Stellung zueinander die in Abbildung 3 beschriebene Ordnung verfeinert (2a-5b-3b).
6 Thematische Überlagerung über die angenommenen Baukörper hinweg
a: Bewegungsräume Freitreppe-Pergola-Felstreppe
b: Gesimsmotiv Baukörper-Pergola
c: Rundbogenmotiv Eingangsbogen-Felskelleröffnung

leidige, oft selbstbeklagte Problem dieser Gilde ist das sogenannte Architektonisieren jener Artefakte, welche oftmals höchst interessante Gebilde sind, aber von ihrer Entfremdung gegenüber der Architektur ein Klagelied singen und in ihrer gebauten Form oft nicht mehr sind, als ein in den Massstab der architektonischen Wirklichkeit aufgeblasenes Modell.

Der Begriff der Relativen Ordnung stellt einen weiteren Versuch dar, Architektonische Form zu kultivieren, ohne dem Kultus der Form zu erliegen. Hatte er für Schinkel die Ablehnung einer schemenhaft angewandten Axialsymmetrie zum Inhalt, so ist er heute die Kritik an einer chronisch anhaltenden architektonischen Selbstbezogenheit, welche den Blick für das Umfeld nicht entwickelt oder es zu einer vordergründigen Selbstbespiegelung gebraucht (der Fachjargon spricht vom „Thematisieren“). In einem erweiterten Sinne verstanden, fordert der Begriff der Relativen Ordnung auf, die Achse der Selbstbezogenheit zu verlassen, die eigene architektonische Tätigkeit zu relativieren und gegenüber einer Welt in Verhältnis zu setzen, die schon da ist. Dabei geht es nicht um das Erfinden der Welt, sondern um das Ersinnen derselben. Der Architektur geht es nicht um die Produktion von Form, sondern um die Formulierung von Verhältnissen, Zusammenhängen, Korrespondenzen, Zugehörigkeiten, Gewichtungen und Differenzierungen. Architektonische Form als Summe ihrer Eigenschaften, welche den Fragen, die ihr gestellt werden, Auskunft geben kann.