

# Erklärung über die Dekoration

Autor(en): **Koechlin, René**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 10: **Kunst und Architektur**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52722>

## **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.library.ethz.ch)

<http://www.e-periodica.ch>

lich, ohne dass man dies, wie bisher, an Inhalte bindet. Kunstwerke sind nicht mehr Illustrationen von Gedanklichem, sie sind der Gedanke selbst. Wir zeigen Plastiken, welche nicht Figuren oder Formen sind, sondern Gedanken. Nicht das Verfahren oder die Technik sind entscheidend, sondern die künstlerische Haltung und die neue Einstellung zum Material und seinen eigenen Ausdrucksmöglichkeiten.

Die Ausstellung wird keinen neuen Stil kreieren, sie zeigt eine neue Haltung, ist allenfalls eine Trendmeldung. Sie kann darum auch nicht repräsentativ und vollständig sein, sondern sie versucht, die These einer in den Eigenschaften des Materials sich erfüllenden Kunstabsicht. (Mitteilung des Museums)

#### Höhepunkte der Druckgrafik heute: Paris

- 1) Gutenberg-Museum Mainz
- 2) Institut Français Mainz

Paris und Druckgrafik – dieser Zusammenhang lässt bei einem nicht besonders spezialisierten Publikum leicht einige Namen anklingen: Chagall, Miró, Vazarely, allenfalls noch Friedlaender – jene «Meister der Moderne», deren Markenzeichen seit Jahren der internationalen Grafikszenen aufgedrückt wird, zumindest im Bereich der Produkte, die als in Paris beheimatet gelten.

Es wird niemand annehmen, dass sich die Pariser Grafikproduktion auf die bekannten «Klassiker» beschränkt; allerdings verdeckt, wie anderswo auch, die Warenschwemme der Markenartikler das Schaffen der eigentlich Kreativen.

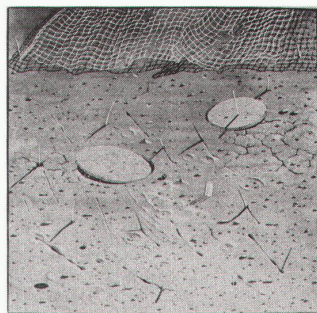
Paris bietet, mit zahlreichen Werkstätten, Druckereien, Verlegern und Galerien, selten günstige Bedingungen für die Originalgrafik: für den kreativen Prozess, für den künstlerischen Austausch, für die Pflege eines hohen Qualitätsstandards.

Hier bildet sich eine neue Generation von Künstlern, für die Druckgrafik nicht ein marktorientiertes Reproduktionsmittel ist, sondern eine eigenständige bildnerische Technik mit höchsten Anforderungen. Für diese Grafiker bedingen und durchdringen sich Geistiges, Formales, Technisches in einem allmählichen und meistens recht langwierigen Arbeitsprozess, an den die «Aussage» gebunden ist und durch den sie in ihrer spezifischen Form erst möglich wird.

Es braucht Zeit, Wagnis und

vor allem Kapital, bis neue Namen und Stile eingeführt sind. Deshalb dürfen diese Künstler noch nicht einmal im Traum hoffen, in den Genuss einer Verbreitung zu gelangen, die mit der der «Klassiker» vergleichbar wäre. Selten überschreiten ihre Arbeiten die Grenzen, und nur die Besucher der internationalen Grafik-Biennalen bekommen gelegentlich Werkbeispiele zu Gesicht. Ansonsten erfordert es Mühe und Sachkenntnis, diese Künstler in Werkstätten, Galerien oder Katalogen aufzuspüren. (Für deutsche Grafiker ist die Situation nicht anders.)

Absicht der angekündigten Ausstellungen ist, die in Paris angesiedelten Künstler als Vertreter wichtiger Entwicklungen innerhalb der Druckgrafik in Deutschland bekannt zu machen und ihre Werke als Beispiele ganz hoher technischer und künstlerischer Qualität vorzustellen. (Mitteilung des Museums)



## Erklärung über die Dekoration

*In Heft 1/2 1981 erschien dieser Beitrag in französischer Sprache unter dem Titel «Manifeste pour la décoration». Auf vielfachen Wunsch bringen wir ihn in deutscher Übersetzung.*

#### Vorläufige Vorschläge

Ungefähr zehn Architekten der FAS hatten 1978 eine Gruppe gebildet, die sich mit dem Thema der

Dekoration befasste. Sie rediskutierten Ideen aus der Erklärung, herausgegeben von Adolf Loos 1908, und werden also von den geistigen Strömungen zwischen den zwei Weltkriegen beeinflusst. Diese Ideen beeinflussen ihrerseits die Architektur der letzten fünfzig Jahre.

Die Gruppe beunruhigt sich; sie denunziert die ornamentale Dürftigkeit der heutigen Bauten, die nicht als erstes für unsere Wahrnehmungen gedacht sind.

Eines der Ziele dieser Debatte ist die Architektur als Dekoration zu rehabilitieren. Die Begründung dafür findet man im Bedürfnis des Menschen, sich mit seiner Umgebung zu identifizieren. Die Beschaffenheit dieser Umgebung beschäftigt die Meinungen; diese trägt bei, das Interesse für die Dekoration wieder zu erwecken.

#### Der heutige Bildersturm

Bis Anfang des 20. Jahrhunderts sah man in den Bauten des Okzidents die Bedeutung, die man der Dekoration gab. Diese sind mit Säulen, Pilastern, Nischen, Kränzen, geschnitzten Kapitellen, Reliefs, Triglyphen und Metopen, Statuen, Gemälden aus Stein, Metall oder Holz oder auch aus Stuck oder Stoff geschmückt.

Beginnend in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts, denunziert man die Üppigkeit des Dekors, die Formen, die sich nicht an die Technologie und an die Struktur anpassen, den Mangel an Zusammenhang der Programme und das daraus folgende Chaos.

Man sieht die Verzierung als einen Unsinn an. Man rechtfertigt die Architektur durch ihre Funktion, indem man alle vernunftwidrigen Begründungen ausschliesst.

Die Amsterdamer Schule, der Expressionismus, das Bauhaus, der Rationalismus von Gropius und Le Corbusier, der Neoklassizismus von Mies van der Rohe haben als gemeinsame Eigenschaft die Abschaffung der Dekoration; sie denken darüber willkürlich.

Diese Bewegungen sind zwischen den zwei Weltkriegen entstanden, und keine hat sich zugunsten der unwahrscheinlichen baulichen Entwicklung von 1950 bis heute entfaltet.

Die Bilanz dieses Aufblühens zeigt eine entblößte, aber ehrliche Architektur in diesem Sinne, dass sie in der einfachsten und direkten Weise sowohl ihr Programm als auch ihre Struktur äussert und die verwendeten

Materialien offen zeigt.

Die Semiotik, die aus dieser Auffassung resultiert, schliesst das Ornament aus. Sie erlaubt nur, den Bau zu rationalisieren und die Kosten herabzusetzen. Der ökonomische Vorteil ist eine der Ursachen seines Erfolgs. Aber dieser Bildersturm hat die Architektur verarmt.

#### Die Problematik der Wahrnehmung des Rahmens, in dem sich der Mensch entwickelt

«Seit unserer Geburt gelangt die Wahrnehmung der Dinge zu uns über die Sinne. Wir lernen die Umgebung kennen und lernen, uns ihr durch das Spiel der Aktion und Reaktion anzupassen, indem wir die gewesenen Erlebnisse in unser Gedächtnis einprägen. So erkennen wir das Holz der Tanne, indem wir es berühren; eine Struktur scheint uns nicht mehr dieselbe, ob wir den Finger in Richtung der Faser oder senkrecht dazu bewegen. Wir erkennen gleichfalls das Eisen, weil es die Wärme der Haut entzieht, und den Sonnenstrahl, weil er blendet und erwärmt, das Glas, weil es kalt und glatt ist, usw. . . . Die leblose Natur erkennt man durch ihre Unbeweglichkeit und die Lebewesen, weil sie sich bewegen.

Dies gilt für die Wahrnehmung des Raumes. Diese ergibt sich aus dem Lernen: Sehen, Zuhören, Gehen, Springen sind Mittel, die Volumen kennenzulernen, auch die Dimensionen, die Formen und andere Eigenschaften der Dinge.

Die Sinne geben sehr viele Informationen über die Umgebung, über ihre Ausdehnung, ihre Farbe, ihre Temperatur. Wir fühlen die Luftbewegungen, die Resonanzen, das Licht, das Gewebe der Stoffe, den Geruch, die Vibrationen.

Das eingeprägte Wissen, die Kultur, die intellektuelle Entwicklung ergänzen diese fragmentarischen Perzeptionen und bringen zusätzliche Genugtuungen. Das ist der Fall, wenn wir uns über einen poetischen Satz oder über eine elegante mathematische Schlussfolgerung freuen.

Zu diesen Hauptbedingungen (kulturelle Bindungen und Kennen der Materie) kann man andere hinzufügen, die unser Denken beeinflussen: die Neuigkeit, die Überraschung, die Schwankung. Die letzte spielt eine wichtige Rolle. Man weiss, dass die extreme Regelmässigkeit, die Monotonie, die übertriebene Wiederholung von den Sinnen als ne-



gativ wahrgenommen werden. Sie sind schädlich, wie ein «Lärm», der die Mitteilung überdeckt. Und wenn das Bild nicht ganz eintönig ist, sondern eine sehr «feine» Struktur hat, ist es lästig.

Oberflächen, die mit nahen Durchbohrungen oder mit regelmäßigen Streifen versehen sind, bewirken unangenehme stroboskopische Effekte.

Ebenso wird ein blankes elektronisches Geräusch als unästhetisch empfunden, während Laute der gleichen Natur, aber sehr verschiedener Art, wie z.B. ein Wasserfall, im allgemeinen geschätzt werden.

Man muss sich besinnen, dass unser Gesichtsfeld nur in einem sehr engen Winkel klar und genau ist. Dieser Nachteil wird von der ständigen Bewegung des Auges ausgeglichen (mehrere Male pro Sekunde).

Wir müssen also stets eine entsprechende Beziehung zwischen den betrachteten Objekten und ihren Abstand zu uns festlegen. Die Hierarchie der Massen, der konstituierenden Elemente und der Einzelheiten erleichtert es uns.

Aus dieser Optik hat die Dekoration nicht nur eine symbolische, sondern auch eine wichtige materielle Funktion im architektonischen Raum. Sie humanisiert und ergänzt die Architektur durch das Neue, die Abweichung, die Strukturierung, die Polychromie, die Bedeutung.»

Alle Objekte werden vom Auge sowohl durch ihre Gestalt, ihre Form, durch den mittleren relativen Wert wahrgenommen als auch durch ihre Farben, ihre Texturen usw. Die Gesamtheit dieser Elemente bildet das sichtbare Objekt. Alles, was vom Auge wahrgenommen wird, ist so zusammengesetzt.

Immerhin, diese Perzeption geschieht nicht gleichzeitig: sie hängt ab vom Abstand, aus dem man das Objekt betrachtet, vom Winkel, aus dem man ihn sieht, und vom Licht, welches ihn erleuchtet.

Angenommen, der Zuschauer bewegt sich, der Abstand, die Betrachtungswinkel und auch die Beleuchtung verändern sich.

Die Dinge werden durch das Sehinteresse, das sie hervorrufen, bereichert.

Alles in der Natur hat diesen Reichtum: ein Baum z.B. zeigt von weitem seinen Umriss, seine Form, eine Farbe, einen Wert. Und nähert man sich, so präzisiert sich die Gestalt immer mehr, die Form wird exakter, es erscheint ein Gefüge, das

aus Blättern und Ästen besteht; die Farbe und der Tonwert teilen sich auf; die kleinste Luftbewegung wird wahrnehmbar, sie bewegt die Blätter, die sich im Lichte spiegeln; man unterscheidet immer besser die Rinde des Stammes, die Mängel des Holzes, die Blumen oder die Früchte, und je näher man kommt, desto grösser ist die Anzahl der Einzelheiten: die Blütenblätter, die vielen Risse in der Rinde, der Umriss der Äste, ihre Gliederung, ihre Ausladung, ihre Kraft, ihre Geschmeidigkeit, ihre zarte Standhaftigkeit bis zu den Blättern in verschiedenen Grünfarben mit ihren Spitzen, ihren Adern, ihrer Bewegung.

Ein einziger Baum, welcher ein Reichtum!

Jedes Gebäude als sichtbares Objekt müsste ähnliche Eigenschaften haben.

Von weitem sieht man den Umriss, die Form, die Proportionen, einen Tonwert...

Nähert man sich, so sieht man immer klarer die Farben und Gefüge. Mit jedem Schritt – oder mit jeder Etappe – sieht das Auge eine neue Stufe, eine neue Komponente, gegeben von diesem und jenem architektonischen Element, welches die Aufmerksamkeit des Zuschauers aufrechterhält, die letzten Endes von den Formen und Proportionen allein ermüdet.

Eine moderne Fassade, verglichen mit der eines Gebäudes aus dem 19. Jahrhundert, drückt die ornamentale Armut, an der die Architektur seit ungefähr 50 Jahren leidet, aus. Viele zeitgenössische Bauten sind so nackt wie ein Silo und scheinen «Gefässe» für Personen zu sein! Von weitem gesehen, haben sie die Konturen eines Münsters, aber nähert man sich, so wird nur die Monotonie des Blechs angeboten. Das ältere Gebäude zeigt aber nach und nach seine Kraftlinien, seine Gesimse und Traufen, seine Schnitzereien, das Relief seines Tympanons, das Lächeln einer Statue, die Motive der Türe, die Verfeinerung des Schlosses. Man gelangt an seine Schwelle, ohne dass das Interesse sich verringert. Das Gebäude gibt dem Auge mit jeder Stufe einen Teil von sich, verschieden von dem vorhergehenden. Unser Blick entdeckt fortwährend etwas, als ob sich das Gebäude ununterbrochen erneuerte.

Neben solch einem Reichtum bietet das Silo eine glatte, geschmacklose Fassade, erstickend in visueller Unbeweglichkeit. Es fehlen

ihm ein Massstab, eine Form und die Dinge, die eine Folge von «Ereignissen» hervorrufen und beitragen, Architektur zu schaffen.

#### Schlussfolgerung

Der feinfühlig Mensch drückt heute sein tiefes Verlangen danach aus, die ornamentale Leere, die Jahrzehnte des «Funktionalismus» hervorgerufen haben, auszufüllen.

Dieses Verlangen äussert sich gewöhnlich in der Besorgnis, das Existierende zu retten, mehr, als es zu verbessern. Man schlägt vor, die Landschaft und die Natur zu schützen, eine Gegend, ein Denkmal zu bewahren. Man trifft mehr konservierende Massnahmen als schöpferische; denn die Furcht vor Zerstörung bedrückt die Geister und regt sie an, zuerst die Gefahr zu beseitigen.

Dieser Verteidigungsreflex hat etwas Positives. Er zeigt die Suche nach einer Eigenschaft, die über gutem Funktionieren, Komfort und Solidität steht: den Wunsch, einem Rahmen Ausdruck, Charakter und Bedeutung zu geben; anders ausgedrückt: alles, was sich der Mensch vorstellen und schaffen kann, einzusetzen, um die Umwelt, in der er lebt, zu verbessern.

Diese Übertragung der Sensibilität ins Konkrete müsste die schöpferischen Geister beschäftigen.

Obwohl verbannt von den geistigen Strömungen, die die Architektur der fünfziger Jahre beeinflussen, bleibt die Dekoration eine der wichtigsten und unersetzbaren Komponenten der Bauten.

Sie ist eines der Dinge, die von der Vernunft als unwichtig betrachtet werden, aber von der Sensibilität als wesentlich angesehen werden; denn die Dekoration ist ein Mittel, mit dem sich der Mensch mit seiner Umgebung identifiziert. Indem sie sein visuelles, sensorisches, kulturelles Interesse anregt, trägt sie dazu bei, dass er mit seiner Umgebung den Dialog aufnimmt. Sie ist ein Mittel des Ausdrucks und der Mitteilung; sie ist die Sprache, die der Umgebung eine Bedeutung gibt, eine zusätzliche Dimension, die Transzendenz.

René Koehlin, Architekt BSA, Genf

## Leserbrief

### Adolf Portmann

Professor Dr. Adolf Portmann. Geboren 1897 in Basel, wo er 1921 an der Universität in Zoologie promovierte. Assistenten-, Studien- und Forscherjahre in Genf und an ausländischen Universitäten sowie in marinen Laboratorien. Nach seiner Habilitation 1926 in Basel Privatdozent, ausserordentlicher Professor und Vorsteher des Zoologischen Instituts, 1933 bis 1968 ordentlicher Professor. Gestorben 1982. Zahlreiche Bücher, Vorträge und Rundfunkreihen.

Adolf Portmann führte in seiner Lehre die Biologie und die Morphologie auf neue Wege, die bis zu den letzten philosophischen Fragen des Lebens reichen und den Graben zwischen Natur- und Geisteswissenschaften überbrücken.

### Ein Architekt erinnert sich an ein Buch von Adolf Portmann

Am 28. Juni dieses Jahres starb der grosse Basler Zoologe Adolf Portmann. In vielen Nachrufen wurde sein Werk von den wissenschaftlichen Fachleuten gewürdigt. Wenn nun ein Aussenstehender, Nicht-Naturwissenschaftler seine Gedanken besonders einem der Bücher Portmanns rückblickend zuwendet, so ist das weniger ausserordentlich, als man annimmt. Denn für Portmann gab es keine Aussenstehenden.

Bei mir war das so: Wie das wohl jedem Architekten im Laufe seines Lebens geschehen mag, stiegen mir in einer Art Midlife-Berufskrisis vor Jahrzehnten fragende Zweifel auf über den Sinn der baulichen Formgestaltung. Die Fragen lauteten etwa derart:

Genügt es nicht, wenn wir einen Bau aufs beste zum Wohle der Benutzer zum Funktionieren bringen, der Ablauf des Grundrisses also stimmt, die Installationen ihren Dienst erfüllen und die Konstruktionen bruch- und wetterfest sind? Brauchen wir, wenn wir allem ein anständiges Design geben, auch noch nach einer ausdrucksvollen Form zu suchen? Will das überhaupt jemand? Wird es tatsächlich auch gesehen? «Ästhet» wird man genannt, «Denkmalsetzer für sich selbst». Ist dieser allgemeine Gestaltungsfimmel nicht eine menschliche Selbsttäuschung?

Und wenn man nicht mehr weiter weiss, sucht man Hilfe bei der