

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Band:** 76 (1989)  
**Heft:** 4: Form und Bedeutung = Forme et signification = Form and signification  
  
**Artikel:** Form und Bedeutung = Forme et signification = Form and signification  
**Autor:** Hubeli, Ernst  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-57543>

### **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:** 13.10.2024

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

# Form und Bedeutung

Die wortlose Frage, welche die Materialien und Formen in ihrer stummen Dingsprache stellen, ist eine innerarchitektonische Herausforderung. Sie hat oft dazu verleitet, mit den Dingen mehr sagen zu wollen, als sie können. In den grossen Erzählungen der Moderne entdecken wir heute ein Pathos, weil die neue Form- und Materialgesinnung eine Konformität gegensätzlicher Interessen der Industrien, Märkte, des technischen und sozialen Fortschritts, der Architektur und Künste vorausgesetzt hätte. Was zur Konvergenz hätte gebracht werden sollen, verselbständigte sich, auch die moralisch-ästhetische Reinigung der Symbole und Ornamente zugunsten geometrischer Kristallklarheit. Die ästhetische Verdichtung blieb ein widersprüchliches Programm, ein Programm für grosse Architektur, und es liess sich auch als Vulgärfunktionalismus marktgerecht verwerten, bis er zum Synonym für Traditions- und Umweltzerstörung wurde, bis die Kritik an der Abwesenheit von Bedeutung in der Architektur allgemein wurde.

Eine zeitgenössische Architektur macht aus der Not der eigenen Sprachlosigkeit die Tugend eines frivolen Spiels mit alten Formen. Allein ihr Übermass motiviert den Widerstand, eine andere Architektur, die der semantischen Beredsamkeit das Schweigen, der Bilderflut das Leere entgegenhält. Die abgrenzenden Positionen wiederholen eine Kritik der Moderne, die sich damals gegen Industriekitsch, gegen Eklektizismus und Historismus wandte, heute aber auf die Ernüchterung «reagiert», dass stilistische Homo-

## Forme et signification

La question muette que posent les matériaux et les formes, dans leur langage silencieux de choses, est un défi architectural. Souvent, elle a poussé à vouloir dire avec ces choses plus qu'elles ne le peuvent. Nous découvrons aujourd'hui le côté pathétique des grands récits du moderne, car la nouvelle conception de la forme et du matériau aurait supposé une concordance des intérêts contradictoires des industries, des marchés, du progrès technique et social, de l'architecture et des arts. Ce qui aurait dû être amené en convergence devint autonome; il en fut de même avec l'élimination morale-esthétique des symboles et de l'ornement au profit de la clarté cristalline géométrique. La densification esthétique resta un programme contradictoire, un programme pour grandes architectures,

pouvant aussi être exploité commercialement en tant que fonctionnalisme vulgaire, jusqu'à ce qu'il soit devenu synonyme de destruction de la tradition et de l'environnement, jusqu'à ce que se généralise la critique dénonçant l'absence de signification dans l'architecture.

Transformant une carence en vertu, une certaine architecture contemporaine suppléa à son mutisme par un jeu frivole avec les formes anciennes. A elle seule, la pléthore de celles-ci motiva la résistance d'une autre architecture préférant le silence à l'éloquence sémantique et le vide au fleuve d'images. Les positions ainsi délimitées répètent une critique du moderne qui, en son temps, s'élevait contre le chiqué architectural, contre l'eclectisme et l'historicisme. Mais aujourd'hui, il s'agit d'exprimer une «réaction» de déception due au fait

que l'homogénéité stylistique d'une «signification» supposerait un système d'acceptation valable pour tous qui est le propre des seules sociétés traditionnelles. Dans une «société culturelle» hétérogène, la perception s'est individualisée; elle exige, selon van Eyck, une «clarté de labyrinthe», des espaces neutres individuellement interprétables qui n'acquièrent leur signification que par l'action de l'utilisateur. Selon la critique de Wittgenstein adressée jadis aux «préjugés de la clarté cristalline», la réflexion devrait pivoter en prenant nos propres besoins pour centre. L'évident, les objectifs spécifiques déterminés feraient place à l'imprévisible, à l'ambigu et même au (dis)fonctionnel, à des espaces favorisant la variation individuelle et l'interprétation de modèles de base collectifs; à la place de limitations contraignantes, la libé-

ration de significations, de valeurs et de formes de vie. Ce n'est donc pas par hasard que, dans ce contexte, l'architecture se tourne vers l'art plastique contemporain. Les formes aux significations ouvertes, thème du présent numéro, s'alimentent aux sources de l'art moderne. Pourtant, en tant qu'événement esthétique, elles restent liées à l'immanence limitative de l'architecture, à un métier devant utiliser convenablement matériaux et méthodes de construction, dans le cadre d'une production de masse.

E.H.

genität einer «Bedeutung» ein allgemeinverbindliches Signifikationssystem voraussetzen würde, das nur traditionellen Gesellschaften eigen ist. In einer heterogenen «Kulturgesellschaft» hat sich die Wahrnehmung individualisiert; sie erfordere, so van Eyck, eine «labyrinthische Klarheit», neutrale Räume, die individuell interpretierbar sind, die erst durch das Zutun der Benutzer Bedeutung erhalten. Die Betrachtung, so Wittgensteins frühe Kritik an den «Vorurteilen der Kristallklarheit», müsse um den Angelpunkt unseres eigentlichen Bedürfnisses gedreht werden. Anstelle von Eindeutigkeit und spezifisch determinierten Zwecken würde Unvorhersehbares, Vieldeutiges, auch Disfunktionales treten, Räume für eine individuelle Variation und Interpretation kollektiver Grundmuster anstelle gewaltsamer Einschränkung, die Freisetzung von Bedeutungen, Werten und Lebensformen.

Es ist kein Zufall, dass aus diesem Zusammenhang die Architektur sich zur bildenden Gegenwartskunst hinwendet. Formen mit offenen Bedeutungen, das Thema des vorliegenden Heftes, schöpfen aus Quellen der modernen Kunst; als ästhetisches Ereignis bleiben sie allerdings an das abgrenzende Immanente der Architektur gebunden, an ein Metier, das innerhalb einer industriellen Massenproduktion mit Baumaterialien und -konstruktionen angemessen umgeht.

*Ernst Hubeli*

#### **Form and Significance**

The implicit question raised by materials and forms alike, mute objects though they may be, is a challenge architecture has to find an answer to. It made people occasionally wish, they could convey more, and more significantly with these very things than they managed to. In the great narrations of modernism, we nowadays recognize a certain pathos, because the new attitude towards forms and materials should by right have presupposed a conformity of the contrary interests of industries, markets, of technical as well as social progress, of architecture and the arts. That which should have converged, became independent, including the moral-aesthetical purification of symbols and ornaments in favour of transparent geometrical clarity. Aesthetical compression needs remained

a contradictory programme, one for great architecture, and could even be marketed as a vulgar kind of market-oriented functionalism, at least up to the time it became a synonym for the destruction of traditions and the environment, up to the time criticism of the lack of significance in architecture turned into a general trend that is.

A contemporary architecture turned the plight of its own muteness into the virtue of a frivolous flirt with old forms. Their exaggeration however stimulated resistance, another kind of architecture, opposing semantic eloquence with silence, and the flood of images with the void. These limiting positions repeat the modernists' criticism, that had once fought industrial triteness, against eclecticism and historicism, however nowadays only tends to "react" to sobriety, that stylistic homogeneity of a

"meaning" presupposes a generally applicable and valid system of significance only traditional societies still boast of. In a heterogeneous "cultural society" perception has become individualised, it requires, so van Eyck, a "labyrinthine clarity", neutral spaces, that are only individually interpretable and only acquire a significance of their own through their users. Perception, thus Wittgenstein's early criticism of the "biases of crystalline clarity", had to be twisted around the anchor of our needs. Unequivocal meaning and specifically determined purposes then being replaced by the unforeseeable, ambivalent even dysfunctional, spaces for an individual variation and interpretation of collective archetypes, instead of a forced limitation, a liberation of meanings, values and forms of life. It is no accident, that – because of this –

architecture is turning towards contemporary fine arts. Forms of undetermined significances, the topic of this issue, draw upon the sources of modern art; as an aesthetic event they however remain bound to the limiting immanent aspects of architecture, a profession that works with building materials and structures within industrialized mass production.

*E.H.*