

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 76 (1989)
Heft: 4: Form und Bedeutung = Forme et signification = Form and signification

Artikel: Stile im historischen Wandel : die Einflussfaktoren bei der Entwicklung architektonischer Stile
Autor: Grütter, Jörg Kurt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57550>

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>

Stile im historischen Wandel

Die Einflussfaktoren bei der Entwicklung architektonischer Stile

Jörg Kurt Grüter

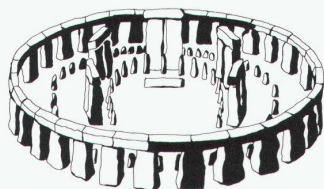
Der Ausdruck unserer gebauten Umwelt ist heute sehr vielfältig, wenn nicht gar chaotisch. Fragen, wie wir unseren Lebensraum gestalten wollen, wie Architektur aussehen soll, werden heute heftig diskutiert. Die grundlegenden Eigenschaften und Tendenzen in der Entwicklung der architektonischen Gestaltung, ihre objektiv bestimmbaren Werte müssen mehr in diese Diskussion einbezogen werden, sie können uns wegweisend sein.

Jede menschliche Gesellschaft, wie sie auch immer organisiert ist, hat ein kollektives Wertesystem, welches die Ideale und Ziele dieser Gesellschaft definiert. Mit Hilfe von Kunst und Wissenschaft werden diese abstrakten Ideen in konkrete Formen umgesetzt. Die Kultur, die Sigmund Freud als «die ganze Summe der Leistungen und Einrichtungen, in denen sich unser Leben von dem unserer tierischen Ahnen entfernt» (1), definierte, ist das Resultat dieser Umsetzung. Die Ergebnisse der Kunst, der Kultur im allgemeinen, reflektieren somit das Wertesystem der Gesellschaft.

Kunst und gesellschaftliche Wertesysteme

Die Rolle der Kunst als Spiegel eines gesellschaftlichen Wertesystems wird klarer, wenn wir ihren Ursprung betrachten. Die ersten Organisationsformen der Menschheit manifestierten sich in verschiedenen Ritualen. Wahrscheinlich wurden diese Handlungen teilweise langsam verdrängt durch Gegenstände, die den Inhalt dieser Rituale symbolisierten (2). Das Ablösen einer Handlung durch eine Ersatzhandlung oder einen Gegenstand ist nach Sigmund Freud der Ursprung von Kultur und somit auch der Kunst. Viele der architektonischen Zeugen vergangener Zeiten waren Kultstätten, deren Struktur und Form vor allem durch ihren kultischen Inhalt geprägt waren (vgl. Abb. 1). Die Kultstätten und Kultgegenstände drückten Übermenschliches in einer menschlichen Sprache aus. So war Kunst ursprünglich, und in einem gewissen Sinne ist sie es noch heute, eine Sublimation

für kultische Handlungen. Architektur als gestaltete Umwelt war und ist ein Bestandteil dieser Kunst. Der österreichische Architekt Hans Hollein meint, dass das Bauen auch heute noch etwas Kultisches sei: «Bauen ist ein Grundbedürfnis des Menschen. Es manifestiert sich nicht zuerst im Aufstellen schützender Dächer, sondern in der Einrichtung sakraler Gebilde, in der Markierung von Brennpunkten menschlicher Aktivität – Beginn der Stadt. Alles Bauen ist kultisch» (3).



1

Stil als Ausdruck eines Wertesystems

Im Sinne von Erwin Panofsky (4) können beim Erkennen und Verstehen von Architektur drei Stufen unterschieden werden. Die erste Stufe, die er Phänomensinn nennt, entspricht in etwa dem physikalischen Raum, seinen Strukturen, Dimensionen und Materialien. Die zweite Stufe, Panofsky nennt sie Bedeutungssinn, entspricht der Funktion des Gebäudes. Die dritte Stufe, der Wesenssinn, beinhaltet den Ausdruck einer Geisteshaltung, eines Wertesystems. Während die ersten beiden Stufen die konkrete Sache betreffen, befasst

sich die Dritte mit der geistigen Aussage. Diese Aussage wird in der Architektur mit konkreten Formen und Materialien visualisiert. Ihren Ausdruck nennen wir Stil. Stile sind nicht in erster Linie eine Frage der Form, sie sind Ausdruck einer Kultur und somit gegebener Wertesysteme. Die Formen sind Mittel, um diese Inhalte sichtbar zu machen, ihr Zweck ist es, die geltenden Normen zu visualisieren. Die dritte Stufe, die des Stils, baut auf den beiden anderen Stufen auf.

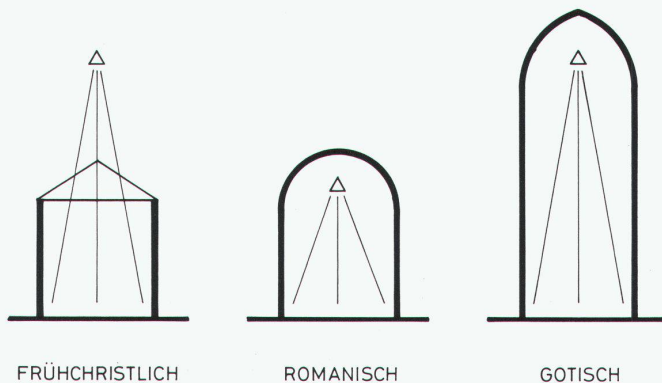
Vergleichen wir zum Beispiel die Kirchenräume der frühchristlichen Epoche mit denen der Romanik und der Gotik. Neben anderen Verschiedenheiten ist sicher die der vertikalen Raumabschlüsse einer der wichtigsten. In der frühchristlichen Epoche wurde das Kirchenschiff von einer einfachen Holzkonstruktion überdacht. In der Romanik bildete ein rundes Steingewölbe den oberen Abschluss. In der Gotik wurde dieses von einem Spitzgewölbe abgelöst. Sicher waren diese baulichen Veränderungen auch technisch bedingt, ihre Hauptursache ist aber in einer veränderten Beziehung des Menschen zu Gott zu finden. Vereinfacht kann man sagen, dass in der ersten Epoche der Mensch auf Erden zu Gott im Himmel betete. Das romanische Konzept ist das eines Menschen, der versucht, Gott auf Erden zu bringen. Das Steingewölbe, das die Holzdecke ablöste, unterstützt die Geschlossenheit und Einheitlichkeit. Die Gotik wiederum wollte ein Teil des Himmels auf Erden bauen. Der runde, geschlossene Bogen wurde deshalb ersetzt durch den Spitzbogen, zusätzlich wurde die Raumhöhe vergrößert, um mit Hilfe der Lichtführung die Illusion eines Himmeldaches zu

bilden (vgl. Abb. 2). Diese drei Auffassungen sind Teile verschiedener Wertesysteme, die mit Hilfe dreier verschiedener Raumkonzepte visualisiert wurden. Die von der Kanzel aus verbreitete Nachricht wurde auch visuell vermittelt, vor allem durch die Art der Gestaltung des Kirchenraumes. Betrachten wir diese Räume nach dem Schema von Panofsky, so bilden Dimension und Struktur des Raumes, die Materialien seiner Abschlüsse, die erste Stufe. Die Funktion des Raumes als Versammlungsort bildet die zweite Stufe, und die visuelle Vermittlung des geistigen Inhaltes der Kirche als Haus Gottes entspricht der Dritten. Beim Verändern dieser Inhalte, also der dritten Stufe, hatte das direkte Folgen auf die Art der beiden andern Stufen: das veränderte Wertesystem musste mit einer anderen Raumgestaltung neu visualisiert werden.

Semantische und ästhetische Information

Das Erkennen von Architektur ist vor allem, nicht aber ausschließlich, eine Frage der visuellen Wahrnehmung. Das heisst, mit dem Auge werden optische Informationen als Nachricht aufgenommen und zusammen mit gespeicherten Daten verarbeitet. Der Einfluss des Gedächtnisses auf die Wahrnehmung ist grösser, als gemeinhin angenommen wird, und unsere visuelle Empfindung ist nur teilweise von dem abhängig, was wir gerade «sehen». Der Entscheid, was im Gedächtnis gespeichert wird, und was somit einen Einfluss auf jede Wahrnehmung haben wird, hängt sehr stark vom gültigen Wertesystem ab. Das Erleben von Architektur ist somit nicht nur eine Frage der aufgenommenen optischen Information, sondern ebenso der gespeicherten Information, die wiederum stark vom geltenden Wertesystem abhängt.

Jede Wahrnehmung ist ein Aufnehmen von Information. Informationstheoretisch wird unterschieden zwischen semantischer und ästhetischer Information (5). Die beiden Begriffe, sie stammen von Abra-



FRÜHCHRISTLICH

ROMANISCH

GOTISCH

2

1 Sonnenheiligtum, 17. Jh. v. Chr., Stonehenge, Grossbritannien (Rekonstruktion)

2 Die drei Auffassungen über den Inhalt des Kirchenraumes. Frühchristlich: Der Mensch auf Erden betet zu Gott im Himmel. Romanisch: Gott auf Erden bei den Menschen. Gotisch: Himmel auf Erden

ham Moles, sind eher unglücklich, da die Bedeutung des «semantischen» hier nicht identisch ist mit dem Begriff der Semantik, «ästhetisch» hier keine Wertung im Sinne von schön beinhaltet. Die semantische Information übermittelt eine Bedeutung, sie lehrt uns etwas, sie ist zweckgebunden, logisch und nachvollziehbar. Sie spricht deshalb eher den Verstand an. Die ästhetische Information spricht eher unsere emotionale Seite an und lässt so Spielraum für persönliche Interpretationen des Empfängers. Während semantische Information leicht bestimmbar und messbar ist, hängt der Wert der ästhetischen Information stark vom Empfänger und von den äusseren Umständen ab. So sehen wir zum Beispiel beim Betrachten einer Hausfassade eine Türe und erkennen damit, wo wir das Gebäude betreten können: dies ist eine semantische Information. Die Farbe der Hauswand, die Ornamente, das Spiel von Licht und Schatten sind ästhetische Informationen, die eher unser Gefühl ansprechen. Nachrichten mit ausschliesslich semantischer oder nur ästhetischer Information sind Ausnahmen, meist treffen wir beide in einem gewissen Verhältnis.

Die Frage, wie gross der Anteil der beiden Arten von Information an einer Nachricht ist, ist eine Frage des Stils. So ist zum Beispiel ein barocker Innenraum so konzipiert, dass unsere Sinne getäuscht werden, der Anteil an ästhetischer Information ist gross. Im Gegensatz dazu eine Fassade von Ludwig Mies van der Rohe aus Stahl und Glas: hier ist der Anteil an semantischer Information grösser als der der ästhetischen, unser Gefühl wird weniger angesprochen als der Verstand. Die Baustile des Barocks und der Moderne verkörpern ganz verschiedene Wertsysteme, sie sind deshalb auch so verschieden. In der Epoche des 17. und 18. Jahrhunderts wurden die religiösen Dogmen, Wunder und Mysterien nicht mehr vorbehaltlos und unbedingt anerkannt wie vorher im Mittelalter. Mit der barocken Sakralarchitektur sollten die Zweifler aber überzeugt werden von der Realität des Überirdischen. Dabei bediente man sich einer Architektur des Scheins und der Illusion, die vor allem unsere Gefühle anspricht, also ästhetische Information enthält. Ganz im Gegenteil dazu die Moderne: das Emotionale tritt in den Hintergrund, der Glaube an das Rationale, Technische und Funktionale ist gross. Die Architektur dieser Epo-

che, als ihr Spiegel, liefert vor allem semantische Information.

Originalität und Redundanz

Jede Information besteht aus Zeichen. Je grösser die Wahrscheinlichkeit ist, dass ein bestimmtes Zeichen oder eine bestimmte Zeichenkombination in einer Nachricht auftritt, desto kleiner ist deren Originalität, und desto mehr entspricht die Nachricht der gängigen Norm, die wir gemeinhin als Stil bezeichnen. Stiltreue würde damit möglichst wenig Originalität und somit möglichst grosse Redundanz bedeuten. Gefragt wäre also eine Kopie des Originals. Tatsächlich entsprach dies während Jahrhunderten mehr oder weniger der gängigen Kunstauffassung. Dies bedeutet, dass die semantische Information verschiedener Kunstwerke, die sich in der visuell wahrnehmbaren Kunst vor allem in formalen und materiellen Aspekten ausdrückt, möglichst übereinstimmen muss. Damit entspricht das Kunstwerk der gängigen Norm und somit dem vorherrschenden Stil. Die ästhetische Information lässt aber einen Spielraum für persönliche Interpretationen offen und gibt dem Werk, trotz der Stiltreue, einen individuellen Charakter. Informationstheoretisch bedeutet die Zugehörigkeit zu einem Stil eine gewisse Redundanz, damit die gängige Norm erkannt werden kann und somit eine Minderung der Originalität. Ist die Redundanz zu gross, so sprechen wir heute von einer Kopie. Ist andererseits keine Redundanz mehr vorhanden, so ist uns das Werk zu fremd, als dass wir es noch verstehen können.

Komplexität der Ordnungssysteme

Stile schaffen Ordnung und helfen Normen einhalten. Der Gewinn an Ordnung einerseits bedeutet einen Verlust an Originalität, Verlust an Ordnung andererseits reduziert die «Vorhersehbarkeit» und damit die Redundanz. Für seine Kontinuität ist der Stil auf Ordnung und Redundanz, nicht auf Originalität, angewiesen. Das jeweilige Ordnungssystem kann von sehr einfachen und streng bis zu sehr komplex und frei reichen. Stile mit einfachem Ordnungssystem haben einen geringen Freiheitsgrad. Das heisst, Veränderung innerhalb des Systems sind nur im kleinen Rahmen möglich, und Vielfältigkeit ist nicht erlaubt, da sie sonst zum Chaos führt. Übermittelt wird vor allem semantische Information, die den Ver-

stand anspricht, die Aussage ist klar und direkt, Interpretationen sind nur im geringen Masse möglich. Anders ein Stil mit komplexem Ordnungssystem: hier ist der Spielraum viel grösser, Zweideutigkeiten und persönliche Interpretationen sind möglich. Solche Stile verlangen Aktivität vom Betrachter, der ihre Ordnung ergründen muss. Eine gewisse Komplexität ist hier notwendig, um nicht banal zu wirken. Das Gefühl wird mehr angesprochen als der Verstand.

Zwischen Ordnungsgrad und Anteil an semantischer oder ästhetischer Information besteht ein direkter Zusammenhang: je klarer die Ordnung, desto grösser der Anteil an semantischer Information und desto grösser der Einfluss von Verstand über Gefühl. Umgekehrt herrscht bei einem grossen Anteil an ästhetischer Information, also bei einer sehr komplexen Ordnung, das Gefühl eher über den Verstand.

Wodurch wird nun der Ordnungsgrad eines jeweiligen Stils bestimmt? T. Munro (6) stellte folgende Entwicklung fest: die Komplexität eines Ordnungssystems nimmt immer zu, bis ein Punkt erreicht ist, wo die Orientierung zu schwierig wird und deshalb wieder ein Rückfall in ein einfaches Ordnungssystem erfolgt, damit der Zyklus wieder von vorne beginnen kann. Diese Entwicklung kann mit Hilfe der Informationstheorie bestätigt werden. Die Redundanz jedes Erscheinungsbildes wird mit der Häufigkeit seiner Wahrnehmung grösser. Das heisst, je öfters wir ein Gebäude sehen, je mehr wir mit seinem Stil konfrontiert werden, desto mehr nimmt seine Redundanz zu und seine Originalität ab. So stellten zum Beispiel die ersten Werke der Moderne in bezug auf das Repertoire der gesamten gebauten Umgebung etwas Neues dar, sie waren originell und hatten eine kleine Redundanz. Absolut gesehen war ihr Informationsangebot aber gering und wurde durch die zunehmende Häufigkeit solcher Bauten noch kleiner. Eine gewisse Originalität ist aber eine Voraussetzung für das Empfinden von Schönheit (7). Um dem Trend zunehmender Redundanz entgegenzuwirken, wird das Ordnungssystem komplexer, was eine grössere Vielfalt erlaubt und damit die Originalität wieder hebt. Dieser Prozess geht solange weiter, bis eine weitere Erhöhung der Komplexität Chaos bedeuten würde. Nun erfolgt eine Rückstufung in ein einfaches Ordnungssystem, das, ver-

glichen mit dem ganzen Umfeld, wiederum Originalität, diesmal durch Einfachheit, erlaubt.

Gesellschaftliche Wertsysteme

Die gesellschaftlichen Wertsysteme sind Normen, die das menschliche Zusammenleben regeln, die etwas aussagen über die Beziehungen der Menschen zu ihrer Umwelt, die grundlegende Werte und Ziele festlegen. Sie sind einerseits Massstab für die Kunst und damit auch für die Architektur, andererseits hat die Kunst wieder rückwirkend Einfluss auf die jeweils gültigen Wertsysteme. Im Laufe der Geschichte lösten sich verschiedene Wertsysteme ab. Alle befanden sich aber immer in einem Spannungsfeld zweier grundsätzlicher Auffassungen: die eine propagierte den Vorrang des Individuums, die andere den der Gesellschaft. Wahrscheinlich kann man sagen, dass bei der ersten Auffassung eher das Rationale im Vordergrund steht, bei den Systemen, die die Interessen der Gemeinschaft höher werten, eher das Emotionale. Wertsysteme, die das Individuelle propagieren, finden ihren Ausdruck demnach in einem einfachen Ordnungssystem, das mehr semantische Information vermittelt und deshalb eher rational ist. Umgekehrt haben Wertsysteme, die das Gesellschaftliche in den Vordergrund rücken, ein komplexes Ordnungssystem mit mehr ästhetischer Information, sie sprechen eher das Emotionale an.

Die drei Ebenen der ästhetischen Werte

Peter F. Smith unterschied drei verschiedene Ebenen der ästhetischen Werte (8), die er mit dem Kräftespiel der Wassermassen in einem Ozean verglich. An der Oberfläche befinden sich die Wellen, deren Auf und Ab er mit den verschiedenen Modeströmungen verglich. Darunter befindet sich die Ebene der Stile der verschiedenen Epochen: die Amplituden und Frequenzen sind hier grösser. Unter diesen beiden Schichten fließen die Strömungen der fundamentalen ästhetischen Werte. Jede dieser drei Ebenen baut auf die darunterliegenden Schichten auf (vgl. Abb. 3). Die Modeströmungen sind Fluktuationen der Stile, welche wiederum immer auf den ästhetischen Grundwerten aufbauen. Das ganze System hat eine gewisse Trägheit: Veränderungen auf allen drei Ebenen benötigen eine minimale Zeitspanne, wobei diese auf der Ebene

der Mode kleiner ist als im Bereich der ästhetischen Grundwerte.

Modeerscheinungen sind kurzlebig, sie loten den Spielraum aus, dessen Rahmen vom jeweiligen Stil gesetzt wird. Formale Elemente, wie zum Beispiel abgerundete Ecken oder geschwungene Wände, können als Modeerscheinungen gelten. Ihre Verwendung widerspricht nicht dem gängigen Stil, sind für dessen Erhalten aber auch nicht notwendig. Elemente der Mode sind schwach determiniert, das heisst, sie unterliegen dem Geschmack.

Die mittlere Ebene nennt Smith die der Stile. Veränderungen auf dieser Ebene geschehen mittelfristig. Wie wir sahen, entspricht der Stil nach Erwin Panofsky der dritten Stufe beim Erkennen und Verstehen von Architektur. Der Stil spiegelt die allgemein gültigen Wertsysteme, er visualisiert geistige Werte. Neue Ideale erhalten in der Stilentwicklung ihren Niederschlag. Daraus folgerte Le Corbusier: «Die Aufgabe der Architektur besteht also darin, sich mit dem Geist ihrer Epoche in Einklang zu bringen» (9).

Unter den fundamentalen ästhetischen Werten verstehen wir solche, die sich direkt aus den Begriffen Harmonie, Proportion, Spannung, Rhythmus usw. herleiten lassen. Sie verändern sich nur sehr langsam, ja man kann weniger von Veränderung als vielmehr von Verlagerungen der Schwerpunkte sprechen. Ein Wechsel bei den gesellschaftlichen Wertsystemen wird sich auf die fundamentalen ästhetischen Werte nur schwach oder überhaupt nicht auswirken. Der Goldene Schnitt wurde zum Beispiel immer, in verschiedenen Epochen mit verschiedenen Wertsystemen, als ideale Proportion angesehen. Nur seine Anwendung war eine Frage des Stils: So wurde er in der Renaissance oft gebraucht, um Harmonie zu errei-

chen, im Zeitalter des Barocks aber weniger, weil in dieser Epoche eher Spannung gefragt war.

Fassen wir nun das Besprochene zusammen. Beim Erleben von Architektur nehmen wir Informationen auf, welche nach einem bestimmten System geordnet sind. Dieses Ordnungssystem entwickelt sich zyklisch vom Einfachen bis hin zum Komplexen. Die Notwendigkeit dieser periodischen Steigerung kann informationstheoretisch nachgewiesen werden.

Eine einfache Ordnung vermittelt eher semantische Information, welche wiederum vor allem den Verstand anspricht. Ein komplexes Ordnungssystem bewirkt mehr ästhetische Information und beeinflusst damit eher die emotionale Seite.

Der sich periodisch verändernde Ausdruck der Architektur entwickelt sich von einem einfachen, rationalen Ordnungssystem hin zu einem komplexen, emotional betonten. Diese Veränderungen werden konkret sichtbar durch die verwendeten Formen und Materialien.

Die Kunst, und somit auch die Architektur, spiegelt die gesellschaftlichen Wertsysteme. Dies bedeutet, dass eine Veränderung dieser Normen auch einen Einfluss auf die Entwicklung des jeweilig gültigen Architekturstils hat.

Die Entwicklung der Architektur, die Art ihrer Veränderungen, ist vor allem abhängig von zwei Faktoren, die sich gegenseitig beeinflussen. Der erste ist die informationstheoretisch notwendige Steigerung des Informationsangebotes, das heisst der Zwang originell zu sein. Der zweite Faktor ist das jeweils gültige gesellschaftliche Wertsystem. Beide Faktoren beinhalten ein ständiges Pendeln des Schwerpunktes zwischen eher Emotionalem und eher Rationalem, beide beinhalten somit

ein zyklisches Komplexerwerden des Ordnungssystems. Die Veränderungen dieser beiden Systeme kann nicht immer simultan erfolgen. Um trotzdem eine Kontinuität zu gewährleisten, können Ungleichheiten auf den drei von Smith definierten Ebenen ausgeglichen werden, zum Beispiel durch kurzfristige Modeerscheinungen.

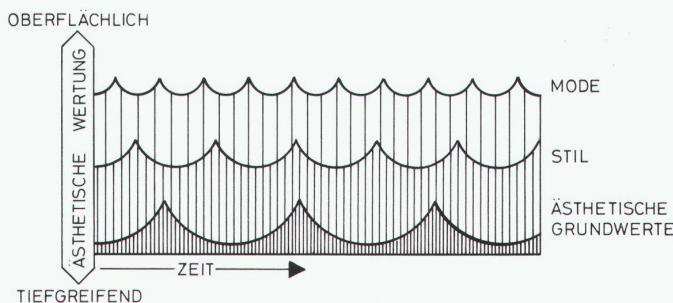
Die Entwicklung der beiden die Stilentwicklung beeinflussenden Faktoren verlief bis zu Beginn des letzten Jahrhunderts mehr oder weniger regelmässig. Sowohl Ordnungssysteme wie Wertsysteme veränderten sich langsam in so grossen Zeitabständen, dass sich die Mechanismen der Stilentwicklung jeweils allmählich einschleifen konnten. Mitte des 19. Jahrhunderts machten sich die Folgen der Industrialisierung im grossen Massstab bemerkbar, was die Wertsysteme teilweise schnell radikal veränderte oder die Existenz mehrerer Systeme nebeneinander möglich machte. Durch die grössere Mobilität der Menschen und durch die aufkommenden Medien wurde Originalität immer schneller verbraucht. Dadurch mussten sich auch die Ordnungssysteme zusehends schneller verändern. Der ganze Prozess wurde in einem noch nie dagewesenen Masse beschleunigt, so dass der ganze Regelkreis überlastet wurde und schliesslich nicht mehr funktionieren konnte. Das Flachdach, als eine der Maximen der Moderne, wird zum Beispiel auch heute noch, ein halbes Jahrhundert nach seiner «Erfindung», vom Grossteil der Bevölkerung nicht akzeptiert. Die gebaute Umwelt reflektiert kein allgemein gültiges Wertsystem mehr. Diese Entwicklung führte zu einer Krise der Architektur, die bis heute anhält.

Die immer schnellere Entwicklung vom einfachen hin zum komplexen Ordnungssystem, bedingt durch den immer rascheren Verbrauch von Originalität, führt wahrscheinlich zu einem sich immer schnelleren Ablösen der verschiedenen Modeströmungen, ohne das die Verarbeitung auf der darunterliegenden Stilebene vollzogen werden kann.

Die Moderne war nur während sehr kurzer Zeit, etwa zwischen 1920 und 1930, ein einheitlicher Stil, wie etwa die Romantik. Henry-Russel Hitchcock verglich die Stilentwicklung unseres Jahrhunderts mit einem Fluss, «der zuerst langsam floss, breit und frei, mit vielen Strudeln und Seitenarmen vor 1920, sich

dann aber in den zwanziger Jahren zu einem engen Kanal zusammenzog, so dass das Wasser nach den physikalischen Gesetzen der Strömungslehre mit fast revolutionärer Gewalt vorwärtsschoss. Während der frühen dreissiger Jahre begann der Fluss sich zu verbreitern und wieder Mäander zu bilden» (10). Die in der Architektur der zwanziger Jahre erkennbare Strenge wurde bald aufgegeben. Im Sinne eines grösseren Informationsangebotes und der damit verbundenen Steigerung der Originalität wurden die Formen freier. Das rein Funktionalistische wurde aufgegeben zugunsten von mehr Symbolischem und damit mehr Spielraum für Interpretationen. Keine 100 Jahre nach dem Beginn der Moderne ist diese Tendenz heute so weit fortgeschritten, dass bereits neue Stilbezeichnungen eingeführt werden.

Wie geht die Entwicklung weiter? Wie wird in 50 oder 100 Jahren gebaut werden? – Diese Fragen sind heute nicht zu beantworten. Vielleicht wird in diesen Zeiträumen das Bauen durch neue Materialien und Techniken grundlegend verändert. Sicher müssen aber einige Gesetzmässigkeiten weiter oder, besser, wieder respektiert werden. Die gebaute Umwelt wird auch in Zukunft primär unsere visuelle Wahrnehmung mitbestimmen. Die Informationstheoretische Forderung nach Originalität wird deshalb weiterhin bestehen, das heisst, die periodische Entwicklung des Ordnungssystems vom Einfachen hin zum Komplexen wird weitergehen. Die Geschwindigkeit dieser Entwicklung muss aber gedrosselt werden, damit die Sprache der Architektur wieder verstanden wird und damit unsere gebaute Umwelt wieder ein Wertsystem verkörpern kann.



③ Die drei Ebenen der ästhetischen Werte (nach P. Smith)

Quellen:

- 1 Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur, Frankfurt am Main, 1970 (1930), S. 85
- 2 Kris, Ernst: Die ästhetische Illusion – Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse, Frankfurt am Main, 1977 (1952), S. 42
- 3 Hollein, Hans: Absolute Architektur, 1962 (in: Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, Braunschweig, 1981, S. 174)
- 4 Panofsky, Erwin: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln, 1975 (1939), S. 50
- 5 Moles, Abraham A.: Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung, Köln, 1971 (1958), S. 165
- 6 Munro, T.: Evolution in the art and other theories of cultural history, Cleveland, 1963

- 7 Frank, Helmar: *Kybernetik und Ästhetik*, Hamburg, 1964, S. 36
 8 Smith, Peter F.: *Architektur und Ästhetik*, Stuttgart, 1981 (1979), S. 208
 9 Le Corbusier, *La Ville Radieuse*, Paris, 1933 (zitiert in: Colin Row, *Collage City*, Basel, 1984, S. 39)
 10 Hitchcock, Henry-Russell: im Vorwort der Neuauflage (1966) von: *Der internationale Stil*, Braunschweig, 1985, S. 18

Der Verfasser ist Autor des Buches «Ästhetik der Architektur – Grundlagen der Architektur-Wahrnehmung», Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1987, 258 Seiten, 448 Abbildungen.

Neue Wettbewerbe

Aarau: Konzertsalkomplex

Die Einwohnergemeinde Aarau, vertreten durch den Stadtrat, veranstaltet einen öffentlichen Projektwettbewerb für den Neubau eines flexiblen Konzertsaals im Rahmen einer Gesamtanierung der bestehenden Bausubstanz des Saalbaues am Schlossplatz. Teilnahmerechtig sind Architekten, die seit mindestens dem 1. Januar 1988 ihren Wohn- oder Geschäftssitz im Kanton Aargau haben. Zusätzlich werden die folgenden Architekturbüros zur Teilnahme eingeladen: H. P. Amman + P. Baumann, Zug; M. Baumann + G. Frey, Zürich; U. Marbach + A. Rüegg, Zürich; Wilfried + Katharina Steib, Basel; P. Zoelly, Zollikon. Betreffend Arbeitsgemeinschaften und Architekturfirmen (Partnerschaft) wird ausdrücklich auf die Bestimmungen der Art. 27 und 28 der Ordnung für Architekturwettbewerbe SIA 152 aufmerksam gemacht. Preisgericht: Frau C. Nöthiger, Stadträtin, Aarau, Vorsitz; Frau S. Bolli, Orchesterverein, Unterentfelden; N. Brändli, Kommission zur Verbesserung der kulturellen Infrastruktur, Aarau; die Architekten M. Campi, Lugano; L. Maraini, Baden; U. Stucky, Bern; R. Turrian, Stadtplaner, Aarau. Ersatzpreisrichter: D. Hunziker, Musiker, Aarau; K. Oehler, Architekt, Aarau. Für Preise und allfällige Ankäufe stehen dem Preisgericht 70000 Fr. zur Verfügung. Aus dem Programm: Der Wettbewerb soll Vorschläge bringen für einen im Bereich des bestehenden Saalbaues am Schlossplatz neu zu erstellenden Konzertsaal sowie für die Sanierung des heutigen Saalbaues. Programm bestehender Saalbau: grosser Saal 500–700 Sitzplätze, Bühnenzone, Foyer/Garderobe, Arbeitsräume

(Proben, Vereinsräume, Werkstatt, Magazine usw.), Nebenräume, Küchenanlage; neuer flexibler Konzertsaal: Saal für rund 300 Sitzplätze mit flexiblem Bühnensystem, Foyer, Proberaum 130 m², Medienraum 20 m², Kursraum 55 m², 3 Vereinsräumen, Nebenräumen, Bühne 120 m², Restaurant mit Bar 100 m², Küchenanlage.

Die Unterlagen können ab 27. Februar gegen Hinterlage von 200 Fr. beim Stadtbauamt, Rathausgasse 1, 5000 Aarau, bezogen werden. Termine: Fragestellung bis 3. April, Ablieferung der Entwürfe bis 15. September, der Modelle bis 22. September 1989.

Genua: Neugestaltung der Piazza Dante

Wir haben diesen Wettbewerb in der Nr. 11/88 (Seite 94) angekündigt. Jetzt stehen auch die Termine fest. Registration bis zum 15. Mai 1989, Fragestellung bis 14. Juni 1989, Ablieferung der Pläne bis 2. September 1989.

Paris: Bibliothèque de France

Avis d'appel de candidatures pour un concours international d'Idées sur invitation

Objet du concours: Le Président de la République Française souhaite créer une très grande bibliothèque dénommée Bibliothèque de France, d'un type entièrement nouveau, qui devra couvrir tous les champs de la connaissance, être à la disposition de tous, utiliser les technologies les plus modernes de transmission de données, pouvoir être consultée à distance et entrer en relation avec d'autres bibliothèques européennes.

Le concours a pour objet d'explicitier l'approche des candidats au niveau des idées pour l'organisation spatiale, la définition architecturale et l'insertion dans le site du ou des bâtiments qui composeront cette Bibliothèque de France.

Définition du projet: Surface approximative du ou des bâtiments: 150000 à 200000 m² hors œuvre comprenant:

- des salles d'exposition et de consultation publique de dimensions variées, ayant recours à des techniques de haute performance,
- des locaux importants de stockage et de réserves partiellement robotisés,
- des bureaux et des ateliers,

- des lieux d'accueil et une galerie marchande,
- des locaux techniques annexes.

Lieu: Paris

Suite qui sera donnée au concours d'idées? Une étude de définition, préliminaire à tout engagement du Maître d'ouvrage, sur la réalisation des études ultérieures par le lauréat.

Conditions d'inscription: Seront sélectionnés les architectes ayant le droit d'exercer la profession d'architecte dans leur pays et ayant réalisé récemment des œuvres en rapport avec le projet ou ayant participé à un concours international d'importance similaire.

Justifications à produire par les candidats: Un dossier au format maximal 21 cm × 29,7 cm (A4), comprenant les pièces suivantes: nom de l'architecte ou des architectes responsables, composition de l'équipe, adresse, numéro de téléphone et/ou de télécopieur; une attestation du fait qu'ils ont le droit d'exercer la profession d'architecte dans leur pays; un curriculum vitae de deux pages maximum, faisant état de leurs réalisations et des concours auxquels le (ou les) candidat(s) a (ou ont) participé; cinq diapositives illustrant des œuvres récentes ou en rapport avec le projet. Il ne sera perçu aucun droit d'inscription. Les langues officielles du concours sont l'anglais et le français. Un jury international composé suivant les règles fixées par l'Union internationale des architectes (UIA), sélectionnera parmi les candidats un maximum de vingt invités à participer au concours. Le jury retiendra quatre projets et les présentera au Maître de l'Ouvrage à qui reviendra le choix final du lauréat.

Calendrier prévu pour le déroulement du concours:

14 avril 1989: date limite de réception des candidatures,
 mi-avril 1989: première réunion du jury, sélection des invités,
 21 avril 1989: envoi des dossiers aux concurrents,
 7 juillet 1989: date limite d'envoi des projets,
 fin juillet 1989: réunion du jury.

Rémunération des candidats: Chacun des vingt candidats présélectionnés recevra une rémunération de 150000 FF. T.T.C. (cent cinquante mille francs français).

De plus, une prime de 75 000 FF. T.T.C. (soixante quinze mille francs français), sera accordée à chacun des auteurs des quatre projets retenus par le jury.

Date limite de soumission des candidatures: 14 avril 1989, avant 16 heures (heure française)

Adresse où doivent être transmises les candidatures et où l'on peut demander des renseignements:

Association pour la bibliothèque de France, 1, Place Valhubert, 75013 Paris (France)

Schaffhausen: Ideenwettbewerb «Herrenacker Süd»

Der Kanton Schaffhausen, vertreten durch das Baudepartement, veranstaltet für die Überbauung des Gebietes «Herrenacker Süd» in der Altstadt Schaffhausen einen Ideenwettbewerb.

Ziel des Wettbewerbes ist der Erhalt von städtebaulich anspruchsvollen Entwürfen für die Erstellung von Verwaltungsräumlichkeiten unter Miteinbezug eines sinnvollen Wohnanteils.

Der Veranstalter beabsichtigt, unter Vorbehalt der Zustimmung der politischen Instanzen, die Verfasser prämiierter Projekte in einer zweiten Phase zu einem Projektwettbewerb einzuladen.

Teilnahmeberechtigt sind Architekten, die im Kanton Schaffhausen, den Bezirken Andelfingen und Bülach des Kantons Zürich sowie dem Bezirk Diessenhofen des Kantons Thurgau seit dem 1. Januar 1987 ihren Wohn- oder Geschäftssitz haben. Ferner alle Architekten, die das Bürgerrecht im Kanton Schaffhausen besitzen. Zusätzlich werden ausgewählte auswärtige Architekten zur Teilnahme eingeladen.

Zur Prämierung von 6–9 Entwürfen steht dem Preisgericht eine Summe von Fr. 90 000.– zur Verfügung. Zusätzlich sind Fr. 15 000.– für eventuelle Ankäufe vorgesehen.

Abgabetermine sind für die Planunterlagen der 14. August 1989, für das Modell der 28. August 1989.

Die Wettbewerbsunterlagen können ab 28. März 1989 beim Kantonalen Hochbauamt, Beckenstube 11, 8200 Schaffhausen angefordert werden. (Hinterlegung von Fr. 250.– auf PC Nr. 82-160-7, Pos. 6500.742.81)

Bilten GL: Bebauungskonzept mit öffentlichen Bauten und deren Freiräume in der Dorfzone

Die Gemeinde Bilten, vertreten durch den Gemeinderat, veranstaltet einen öffentlichen Ideenwettbewerb