Das demolierte Paradies: Von der vergessenen Kunst, eine Stadt zu bauen

Jörn Köppler

Während sich auf der Biennale in Venedig kürzlich noch die geschlossene Gesellschaft der Architektenkollegen einen Toast auf sich selbst genehmigte, ließ sich, indem man die in den Städten zurückgelassenen, realen Werke der Architektur der Gegenwart betrachtete, ein bemerkenswerter Kontrast zwischen diesen und dem Venezianischen Bild launigen Eigenlobes feststellen. „Wer zu spät kommt, den bestraft das Leben." – Gorbatschows Satz aus dem Jahr 1989 erinnert an eine, in übertragenem Sinne, ganz ähnliche Diskrepanz, als während der Feiern zum 40. Jubiläum der DDR in Ost-Berlin die gerontokratische Elite des Staates von den Jubelparaden sich zu Tränen gerührt zeigte und gleichzeitig andere, nicht in Feierlaune befindliche DDR-Bürger sich zum Palast der Republik im Herzen Berlins aufmachten, um trotz aller Drohungen von Stasi und Volkspolizei an der abgeriegelten Hintertür der Festivitäten für eine freiheitliche Gesellschaft zu demonstrieren. Die Diskussion der Bedeutung der aktuellen Proteste gegen einige Renommierprojekte zeitgenössischen Städtebaus in Deutschland scheint zugunsten freudestrahlender Zusicherung der Bedeutsamkeit zeitgenössischen Bauens aus Kritiker- und Theoriekreisen vom Architekturdiskurs auf ganz ähnliche Weise ausgesperrt, wie das die kritischen Fragen der Bürgerrechtler im Jahr 1989 aus der Wahrnehmung der Parteielite der SED waren. Ob das Projekt „Stuttgart 21", ob die Besetzung des Gängeviertels im Hamburg, ob ein bissig vorgetragenes „j'accuse!" des Schriftstellers und Büchner-Preisträgers Martin Mosebach angesichts des trostlosen baulichen Zustandes der Städte:[1] Wo sind die Architekten? Die traurige Beobachtung ist, daß sie, von Ausnahmen natürlich abgesehen, wenn nicht schweigen zu diesen Grundsatzdebatten heutigen Städtebaus, sie sich sicherheitshalber auf Seite der technokratischen Macht schlagen, welche die Stadt als ihre finanzmarktgetriebene Beute ansieht und zum Abschuss freigegeben hat. Wie kann das sein? Wie kann das sein, daß die Kollegenschaft die alerte Beplanung von freiwerdenden Flächen wie im Fall von „Stuttgart 21" oder auch der Hafencity in Hamburg ungleich mehr zu beschäftigen scheint, als der Protest dagegen von jenen Bürgern, welche die Stadt nicht zugunsten von Kapitalinteressen aufzugeben bereit sind? Sollten wir Architekten nicht immer, durch unsere Disziplin bedingt, auf Seiten der Reflexion und nicht auf jener des sturen Nutzwertdenkens stehen? Oder, anders formuliert, sollte die Architektur nicht immer auch bzw. sogar vorrangig geistige Fragen in sich versammeln? Wie eben jene Fragen nach der Gerechtigkeit, der Erinnerung oder auch nach der Schönheit, die allesamt fokussiert sind in den genannten Projekten: Als Frage nach dem Besitz der Stadt im Falle Hamburgs, als Frage nach dem Erhalt des historischen Bahnhofes im Falle Stuttgarts und als Frage nach der Möglichkeit des Wohnens in der schönheitsfeindlichen zeitgenössischen Stadt im Falle der kritischen Fragen Martin Mosebachs. Denn würde die heutige Architektur sich als modern bezeichnen wollen, als was sie ja im fachinternen Diskurs so gerne tituliert wird, dann hieße das ja, daß sie sich dem Projekt der Moderne, dem Projekt der Aufklärung also verpflichtet fühlte, welches eben das zuerst ideelle, d. h. geistige der „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit" war und ist und welches mit gutem Grund sich nicht auf das Ravenhillsche „Shopping and Fucking" reduzieren läßt.

Aber das heutige Bauen ist nicht modern, was alle gestellten Fragen beantwortete. Wie das? Seit etwa 20 Jahren und einer Architekturepoche, die unter anderem, in Abgrenzung zur Postmoderne, mit dem Titel „Zweite Moderne" versehen wurde, findet ein fröhlicher Abgesang aller verbindlichen geistigen Dimensionalität des Gebauten statt. Man könnte auch sagen, alle Bedeutung, alle Sinndimension, die mit Kant formuliert sich in den Fragen nach Erkenntnis (Was kann ich wissen?), Moralität (Was soll ich tun?) und Glauben (Was darf ich hoffen?) reflektiert und in Abgrenzung zu physisch-naturgesetzlichen Tatsachen das zitierte Ideelle umfasst, all dieses spielte und spielt im Mainstream des Architekturdiskurses nicht nur keine Rolle – vielmehr sehen sich Kategorien des Sinns und der Bedeutung dem abschätzigen Urteil ausgesetzt, daß allein das Fragen nach diesen Fragen nur naiv sei. Was natürlich als Fatalität zu bezeichnen ist, beschreibt doch das Fragen nach Sinn und Bedeutung, sprich: das Fragen nach Wahrheit nichts weniger als die existenzielle Dimension des Menschen

[1] Zum Projekt „Stuttgart 21", der von „Christoph Ingenhoven Architekten" entworfenen Verlegung des Stuttgarter Hauptbahnhofes in den Untergrund s. u. a.: http://www.spiegel.de/thema/stuttgart_21/; zu der Besetzung des Hamburger Gängeviertels s. u. a.: http://nionhh.wordpress.com/about/, sowie: http://das-gaengeviertel.info/; der zitierte Text Martin Mosebachs ist zu finden unter: http://www.faz.net/

überhaupt. Ohne diese Dimension, die Dimension also des Geistigen, reduzierte sich der Mensch allein auf sein rein physisches Dasein, auf Schlafen, Essen, Trinken etc., was erkennbar zwar niemand wollen kann, doch genau dieses ein bestimmender Wesenzug unserer Gegenwart insgesamt zu sein scheint. Wie aber dem zum Trotz wird dem um seine Vernunft besorgten Menschen in schlechter Rezeption poststrukturalistischer Philosophie vom Architekturdiskurs nur eine Wahrheit entgegengehalten, die nämlich, daß Wahrheit nicht mehr zu haben sei. Was dann absurderweise oft noch mit dem Wesenzug der Moderne selbst begründet wird, worin sich die größtenteils nur ignorante Haltung der Akteure des aktuellen Architekturdiskurses gegenüber vertieftem philosophischen Nachdenken ausspricht. Das hier vorliegende, grundlegende Mißverständnis der Konstitution modernen Denkens, anzunehmen, daß weil die Fragen nach Wahrheit und Sinn in der postreligiösen Epoche der Moderne nicht mehr leicht, d. h. dogmatisch zu beantworten wären, diese Fragen für den modernen Menschen auch nicht mehr relevant wären – dieses Mißverständnis führt nun zu einer solchen Sinnfremdheit im zeitgenössischen Bauen, die, indem diese unsere gebaute Wirklichkeit betrifft, die normativen Grundlagen unseres Zusammenlebens anzugreifen in der Lage ist.

Um zu verdeutlichen, wie dieses in gegenwärtigen Architekturprojekten zum Ausdruck kommt, sei hier stellvertretend ein Projekt von MVRDV aus dem Jahr 1998 angeführt, die Verdichtung der spanischen Stadt Benidorm an der Costa Iberica. In diesem Projekt wird die Form des Christuskreuzes in solcher Weise verhöhnt, daß dieses in unserer Gesellschaft letzte transzendentale und damit letztverbliebene normativitätsfähige Zeichen für Werte wie Mitgefühl und Liebe, für genau also die beschriebene Sinndimension, zu Büro-Appartment-Shoppingmall-Hochhäusern umentworfen wird und in inflationärer Weise in der Küstenstadt untergebracht wird. Man merke wohl: Das Symbol des Leides Jesu Christi für die Nächstenliebe unter den Menschen – ob man daran glauben mag oder nicht – als Signature-Building für den von allen Innenwelten entleerten Konsumenten unserer Zeit: Was für ein tieftrauriges Zeichen unserer Zeit. Mag man auch die Ironie hierfür als Motiv ins Feld führen, es ist nur ein Bild gegen diesen Entwurf zu stellen, um zu zeigen, daß diese wie auch andere architektonisch entworfene Behauptungen der Unmöglichkeit und Unnötigkeit von Wahrheit in Fragen der Erkenntnis, der Moralität und des Glaubens nichts weiter als jene Form des Salongeredes darstellen, welches sich angesichts der Konsequenzen desselben nur mit dem Nietzscheanischen „Unschuldigen (Idiotischen)“[2] erklären ließe. Es ist das bekannte Bild des UNO-Kommandanten Tom Karremans beim Sektempfang von Ratko Mladić im UNO-Stützpunkt Potočari in der Schutzzone Srebrenica, welche in den Balkankriegen 1995 von den UNO-Schutztruppen kampflos den bosnisch-serbischen Truppen übergeben wurde. Noch während dieses Empfanges begannen dabei die Soldaten Mladićs mit der Selektion der sich in Annahme des Schutzes auf den UNO-Stützpunkt geflüchteten bosnischen Muslime, was schließlich zur Ermordung von ca. 8000 Menschen in den Wäldern um Potočari führte. Spricht man die Unmöglichkeit und Unnötigkeit von Sinn aus, und sei es architektonisch, ist eben impliziert, daß man sich seiner Handlungen nicht mehr sicher sein kann, womit das Handeln des Tom Karremans zum Modell erklärt wird. Jenes Handeln also, welches die Moralität in der Gesellschaft einzutauschen bereit ist für ein Glas Sekt.

Das dieses alles keine konstruierte Argumentation darstellt, die angeführten Punkte vielmehr den Grund der beschriebenen Proteste gegen aktuelle Stadtbauprojekte liefern könnten, sei in der Folge anhand des Umganges des zeitgenössischen Bauens mit dem öffentlichen Raum, namentlich dem städtischen Platz gezeigt. Als pars pro toto sei hier eines der meistdiskutierten Projekte der jüngeren Zeit, die Neubebauung des Potsdamer Platzes in Berlin angeführt. Dieses deshalb, da sich zum einen an dieser besonders gut jener Grundfehler in der Konstruktion städtischer Plätze der Gegenwart studieren läßt, der mindestens einen gewichtigen Beitrag zur Trostlosigkeit des öffentlichen Raumes darstellt, gegen die sich der Protest der Nicht-Architekten zu richten scheint. Zum anderen besteht das neue Stadtquartier des Potsdamer Platzes seit nun ungefähr 12 Jahren, womit das Argument, daß jede neue Architektur erst Zeit bräuchte, damit ihre Urbanität sich voll entfalten könne, hier von vorneherein entfällt. Im Quartier Potsdamer Platz sei dabei der sogenannte „Marlene-Dietrich-Platz“ näher betrachtet, der im Jahr 1998 nach einem städtebaulichen Entwurf von Renzo Piano realisiert wurde.[3] Auch die

[2] Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner: Ein Musikanten-Problem. 1888. – In: Ders.: Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung; Nietzsche contra Wagner. München: Goldmann, 1992, S. 20

[3] Ein 360 Grad-Panorama des Platzes ist zu finden unter: http://www.berlin.de/stadttouren/360/marlene-dietrich-platz/index.de.php

den Platz bildenden Gebäude wurden, mit Ausnahme des Hyatt-Hotels nach einem Entwurf von Rafael Moneo, von Renzo Piano geplant. Der Platz selbst hat einen verzerrt-rechtwinkeligen Grundriss, der sich zu der alten Potsdamer Straße und der kreuzenden Eichhornstraße öffnet. Erscheint nun allein räumlich diese Platzfigur, die zusätzlich noch nach Westen hin leicht abfällt und abgestuft ist, durchaus gekonnt entworfen, ja fast klassisch in ihrer Versammlung der angrenzenden Straßen, so ist doch ein entscheidender Unterschied zu klassischen, soll heißen: vormodernen Stadtplätzen festzustellen, der allerdings gar nicht auf räumlicher, sondern vielmehr auf der inhaltlich-ästhetischen Ebene zu finden ist.

Dazu, um diesen Unterschied beschreiben zu können, ein kurzer Blick auf die Genese des Typus des europäischen Stadtplatzes. Die zentralen historischen Stadtplätze waren charakterisiert durch die architektonische Fokussierung dessen, was die jeweilige Stadt in ihrem Wesen überhaupt ausmachte, die Übereinkunft, warum und unter welchen Maximen sich hier eine Gemeinschaft von Menschen einen Ort des Zusammenlebens errichtete. Diese Maximen beschrieben sich in der europäischen Stadt durch die vom ungeordneten Naturzustand moralischer Willkür abgegrenzte, normative Ordnung der Gemeinschaft der Stadt unter der Prämisse moralischen Zusammenlebens. Die Typologie der Stadtmauer, die diese beiden Welten voneinander trennte, setzte sich in diesem Sinne fort bis zur Anordnung der die normative Ordnung repräsentierenden, bzw. diese gewährenden Institutionen am zentralen Stadtplatz. Dabei waren diese Institutionen in aller Regel definiert durch zum einen das Rathaus, in dem nach den beschriebenen Maximen im Sinne des Rechts gehandelt und dieses Recht, in Form der Gerichte, auch durchgesetzt werden sollte. Zum anderen war am Stadtplatz die Institution der Kirche zu finden, welche die Normen des weltlichen Rechts transzendent versicherte, d. h. religiös objektivierte. Die Perspektive dieser Objektivierung wiederum kam ästhetisch zum Ausdruck in Form des Ornamentes der entsprechenden Gebäude sowie der umliegenden Stadtarchitektur insgesamt. Und diese Perspektive war, durch die ästhetische Grundierung aller vormodernen Stilformen durch die antiken Ordnungen, nicht etwa auf uns Menschen selbst gerichtet, sondern vielmehr in die Natur, welche als Wirklichkeit eine solche Wahrheit darstellt, welche dem eigenen Fragen nach Sinn der Maßstab ist. Denn die zitierten Sinnfragen nach Erkenntnis, Moralität und Glauben zeichnet seltsamerweise aus, daß man diese Fragen nicht selbst, also subjektiv beantworten kann, da sich solche Antworten nur gegeneinander selbst aufheben, was am Beispiel der Moralität gut nachzuvollziehen ist: Behauptete jemand, das töten falsch sei, ein anderer aber, daß es vielmehr legitim sei, so führt kein Weg der rein *begrifflichen* Argumentation zu einer Entscheidung, welcher Satz nun gelten solle. Ein Problem der Philosophie, welches vor allem Nietzsche zur Sprache brachte und auf welches es tatsächlich keine einfache Lösung gibt. Weshalb im übrigen auch die oben angeführte, in unserer Gesellschaft letztverbliebene transzendentale, also außersubjektive Versicherung der Normativität moralischen Handelns durch die christliche Religion bis heute als – wenn auch unzulängliche – Krücke gebraucht wird, auf die unsere modernen Verfassungen ihren normativen Anspruch stützen müssen, eben weil die modernen Gesellschaften der begrifflich-wissenschaftlichen Rationalität, sprich: der begrifflichen Argumentation allen Vorrang in Wahrheitsfragen einräumen. Die in Stein sublimierten Naturformen des Ornamentes boten – und bieten – nun jedoch die *ästhetisch* grundierte Perspektive eines Ausweges aus diesem Dilemma, sind sie, die Naturformen (nicht die historischen Ornamentformen selbst) doch zu verstehen als anderer Blick auf dieses Problem, indem der Blick von uns auf das gewendet wird, was uns gemacht und uns das Rätsel unserer Existenz, die Frage nach dem richtigen Leben mitgegeben hat: Das Objektiv eben der naturhaften Wirklichkeit, welches aus den Beschränkungen rein subjektiver Rationalität betreffend der menschlichen Fragen nach Sinn tatsächlich herauszuweisen vermag, eben weil diese Wirklichkeit nichts weniger als Wahrheit *ist*.

Losgelöst von der Tatsache, daß dieser Blick aus kirchlich-religiöser Haltung heraus ganz anders aussieht, als jener aus moderner Perspektive und damit jede Rückkehr zu den tatsächlichen historisch-religiösen Ornament- und Architekturformen von vorneherein ausgeschlossen ist,[4] was von diesem überhistorischen, existenziellen Bestand des Denkens und Bauens städtischer Plätze ist auf dem Marlene-Dietrich-Platz in Berlin zu finden?

Schaut man sich auf dem Platz um und sucht nach heutigen, die normative Ordnung der Gemeinschaft gewährenden und durchsetzenden Institutionen sowie den ästhetisch auf diese Ordnung bezogenen Sinnausdruck des baulichen Ornamentes, so ist diese Suche nur vergeblich. Vielmehr zeigt sich an Stelle dessen: Ein

[4] Wobei der Grundriss der Sinnobjektivierung durch die Naturperspektivität beiden gleich ist.

Spielcasino und ein Musicaltheater im Westen des Platzes, eine übergroße Shoppingmall im Osten, hier ein McDonalds-Restaurant und ein Showtheater der „Blue Man Group“ beherbergend, ein Bürohaus der „Daimler Financial Services“ sowie ein Hyatt-Luxushotel – alles gebaut in ornamentloser, d. h. symbolformloser Architektur. Man kann sich einmal die Aufgabe stellen, in obigem Sinne die kantischen Sinnfragen in dieser Platzarchitektur zu stellen, hier also nach dem Horizont möglicher Erkenntnis, nach dem richtigen Handeln und der Bedeutung des Todes für den Menschen zu fragen. Ersichtlich wird man hier darauf keine Antwort finden können. Mehr noch, diese Fragen scheinen in solch einem räumlichen Zusammenhang sogar unpassend zu sein, bis hin zum Lächerlichen. Vergleicht man jedoch diese Situation mit einem historischen Stadtplatz, wie beispielsweise der Piazza dei Signori vor der palladianischen Basilika in Vicenza, so merkt man schnell, indem solche Sinnfragen dort sehr wohl ein – wenn auch nur historisches – Echo finden in der Architektur des Platzes und den Gebäuden mit ihren renaissance-ornamentierten Fassaden, daß der Eindruck des Lächerlichen im Fall des Marlene-Dietrich-Platzes auf Seiten der Architektur des Platzes und seiner Gebäude selbst liegt.

Was heißt das nun? Bildlich gesprochen müßte man sich schon seiner Fragen nach Sinn, am besten sich gleich seines ganzen Denkorganes entledigen, um sich auf diesem Platz wiederzufinden und damit *wohl*-zufühlen. Das aber kann von niemandem erwartet werden, daß er sich freiwillig einen Kopf kürzer macht, um als ein solcher Rumpf weiterzuexistieren, in den all die hier frei flottierenden Konsumversprechen umstandslos hineingestopft werden können. Und so ist es dann auch geschehen: Über diesen Platz und das Quartier Potsdamer Platz kursiert in Berlin der politisch nicht ganz korrekte Witz, daß Berlin hier die einmalige Leistung vollbracht habe, ein Quartier zu bauen, in welches alle Stadttouristen sich freiwillig einsperren lassen und so der gemeine Berliner von ihnen in Ruhe gelassen ist. Die Wahrheit, welche sich darin mitteilt, ist die, daß tatsächlich kaum ein Berliner am Potsdamer Platz, bzw. am Marlene-Dietrich-Platz zu finden ist. Warum auch? Warum sollte man als Berliner hier herkommen, wenn vor allem in den Gründerzeitquartieren der Stadt allerhand Plätze und Straßen zu finden sind, die allein schon aufgrund ihrer Historizität der Dimension des Geistigen nicht so borniert verschlossen sind, wie das am Marlene-Dietrich-Platz der Fall ist.

Und da der ästhetische Ausdruck der Stadtarchitektur des Potsdamer Platzes deshalb als pars pro toto für die Situation des europäischen Städtebaus gelten kann, weil der Mainstream der Architektenkollegen wie dargestellt die beschriebene Sinnfremdheit solcher Werke auch noch offensiv vertritt, so mag der Grund für die aktuellen Proteste gegen zeitgenössische Stadtarchitektur transparenter werden. Wenn offensiv, durch die ästhetische Sprache und die Inhalte der Architektur nicht mehr gesagt wird als: „Kaufen!“ – „Essen!“ – „Staunen!“ usf., so muß sich niemand über die Abneigung der Menschen wundern, denen ihr Menschsein noch bewußt ist.[5]

Abschließend mag sich nun natürlich die Frage nach einer Alternative all dessen stellen, der in diesem Rahmen natürlicherweise nur in begrenzter Form nachgegangen werden kann. Soviel aber sei gesagt, daß das, was uns abhandengekommen scheint, eine Poetik des Bauens insgesamt, welche als Echo des Gebauten zu beschreiben wäre auf unser geistiges Fragen nach Sinn, daß diese Poetik seine heutige Begründung finden könnte in einem fundamentalen Blickwechsel des zeitgenössischen architektonischen Denkens. Nicht mehr das architektonische Werk selbst wäre dabei Ausdruck und Verkörperung von Sinn selbst, der Architekt nicht mehr der demiurgische Schöpfer dieses Wunderdinges, was den ganz aktuellen, pseudo-geniestreichartigen Anspruch an das gebaute Werk beschreiben mag. Ein Anspruch, der nur scheitern kann, indem, wie gesehen, jede nur subjektiv erzeugte Aussage zu Sinngehalten sich schlußendlich selbst aufhebt – und im übrigen genau deshalb ein historistisches Zurück in der Stadtarchitektur zu gar nichts führen kann, da die kirchlich-religiöse

[5] Betreffend der ästhetischen Sprache der Architektur des Platzes wäre noch anzumerken, daß auch wenn angenommen würde, daß eines besseren Tages sich die trivial-kommerziellen Funktionen der Gebäude am Platz ändern würden in durchaus sinnreflektierende, so würde doch der ästhetische Ausdruck der abstrakten Architektur ebendieser Gebäude jede daraus mögliche, ästhetische Wahrnehmung der Sinnreflexion in der Atmosphäre des Platzes nur versperren. Denn indem die Gebäude sich von allen Symbolformen entkleidet zeigen, die in das Objektiv naturhafter, d. h. geschöpfter und nicht menschengemachter Wirklichkeit weisen könnten, bleibt nur der Ausdruck reiner Subjektivität in Form erdachter, menschengemachter Formen der Konstruktion (die Technik ist) und somit der Mensch sich mit sich selbst eingeschlossen zeigt: unfähig, ein solches, beschriebenes Objektiv zu benennen, welches die dem Menschen eigenen Fragen nach Sinn objektivieren könnte.

Konnotation der vormodernen Architektur- und Ornamentformen eben eine solche, nur subjektiv geleistete Sinnaussage darstellt. Wird aber das architektonische Werk im Gegensatz dazu als Raumschöpfung verstanden, welche nicht auf sich selbst, sondern aus sich heraus auf anderes verweist, auf jene naturhafte Wirklichkeit, welche unser Fragen nach Sinn zu objektivieren vermag, so entgeht ein so aufgefasstes Bauen zum einen und zuerst der philosophischen Unmöglichkeit der Selbstobjektivierung von Sinn. Zum anderen könnte dieses architektonische Denken die Willkür aktueller Formdebatten in der Architektur auflösen zugunsten eines Maßstabes, welcher der architektonischen Formfindung beigestellt wäre: ob diese Form jenes Echo der geschöpften, naturhaften Wirklichkeit zum Ausdruck zu bringen in der Lage ist, welches Einblick in die Sinndimension unserer Existenz gewährte und welches auch als Moment von Schönheit zu bezeichnen wäre.[6]

Diese skizzierten Definitionen des gebauten Werks sind dabei nicht aus dem Stehgreif erfunden und auch nicht genuin modern. Sie aktualisieren nur, was über den sinnreflektierenden Begriff der Poetik, sei es im Denken, sei es im Bauen, losgelöst aller Aufgeregtheiten der Zeitläufte seit je gedacht wurde. Und dafür sei hier nur stellvertretend und abschließend das buchstäblich alles sagende Zitat Mies van der Rohes zum Kern seines Baugedankens angeführt: „Baukunst wurzelt in ihren einfachsten Gestaltungen ganz im Zweckhaften. Reicht aber hinaus über alle Wertstufen bis in den Bezirk geistigen Seins, in das Gebiet des Sinnhaften, der Sphäre der reinen Kunst. [...] So wie wir uns eine Kenntnis der Materialien verschaffen – so wie wir die Natur unserer Zwecke kennenlernen wollen –, so wollen wir auch den geistigen Ort kennenlernen, in dem wir stehen. [...] Wir werden das organische Ordnungsprinzip deutlich machen als eine Sinn- und Maßbestimmung der Teile und ihres Verhältnisses zum Ganzen.“ – Und: „Wir wollen [...] eine Ordnung, die jedem Ding seinen Platz gibt. Und wir wollen jedem Ding das geben, was ihm zukommt, seinem Wesen nach. Das wollen wir tun auf eine so vollkommene Weise, daß die Welt unserer Schöpfungen von innen her zu blühen beginnt. Mehr wollen wir nicht. Mehr aber können wir nicht. Durch nichts wird Ziel und Sinn unserer Arbeit mehr erschlossen als durch das tiefe Wort von St. Augustin: ‚Das Schöne ist der Glanz des Wahren!’“[7]

– – –

Erschienen in der Rubrik „sonnTAG“ auf: GAT – Das steirische Internetportal für Architektur und Lebensraum, Graz 2010; www.gat.st

[6] S. Weiterführendes hierzu in: Köppler, Jörn: Sinn und Krise moderner Architektur: Zeitgenössisches Bauen zwischen Schönheitserfahrung und Rationalitätsglauben. Bielefeld: transcript Verlag, 2010

[7] Mies van der Rohe, Ludwig: Antrittsrede. 1938. – In: Neumeyer, Fritz: Mies van der Rohe – Das kunstlose Wort: Gedanken zur Baukunst. Berlin: Siedler, 1986, S. 380f.