

Inhalt

Einige Plätze auf der Welt strahlen eine Schönheit aus, der man sich nicht verschließen kann.



Vorwort	9
Wache Sinnesorgane und ein weites Bewusstsein	10
Goethe vor dem Straßburger Münster und seine Erkenntnis über die Baukunst	16
Ein Verständnis für unser Bewusstsein als Grundlage einer objektiven Empfindung	20
Empfindungstreue Wissenschaft als Idee für eine neue Baukultur	30
Erster Bewusstseinswandel Vom Raumerleben zur Flächenausdehnung	32
Zweiter Bewusstseinswandel Von der Bewegung zur glatten, harten Oberfläche	43
Dritter Bewusstseinswandel Vom Dreieck zum Quadrat	51
Das Wesen von Dreieck und Viereck in wichtigen Bauepochen	57
Die Moderne in der Architektur Eine kritische Betrachtung	67
Verhinderung verantwortungsvoller Baukultur durch Bindung an materielle Werte	71
Das Ideal in der Baukunst und die Gesetze der Natur	78
Die sieben Zentren im Menschen: Grundlage der Empfindungs- und Gestaltschulung	82
Dreigliedrigkeit: Ein Beispiel für die Herleitung eines Architekturmotivs	97
Zur Schönheit	101
Die sieben Zentren und ihre Entsprechung Von der Idee zur Praxis	112
Gespräch auf einem kleinstädtischen Platz	113
Zwei Architekturbeispiele und das ihnen zugrunde liegende Ideal	122
Die Parabel vom Gerüst	129
Idee einer neuen Baukultur	139
Begriffserklärungen	140
Literaturhinweise	142

Wache Sinnesorgane und ein weites Bewusstsein

Unsere Sinne haben die Fähigkeit, sich unvoreingenommen und frei auf Mensch, Natur und Bauwerk zu richten und das, was von ihnen auf uns zukommt, wahrheitsgetreu zu empfinden. Wir brauchen eine Wahrnehmung für die Wirkung von Architektur auf den ganzen Menschen. Erst daraus entwickeln sich schöpferische Inhalte, die Schönheit in das Bauen zurückbringen. Dann ist Baukultur Freude, Genuss und Gesundheit für alle. **Wir wollen unsere Sinnesorgane sensibilisieren und die Vorstellungskraft üben, um die Grundlagen für ein weites Bewusstsein zu schaffen.**

Beispiel Farben

Beginnen wir mit den Farben, die wir gar nicht anders erleben können, als dass wir ihre Strahlkraft unmittelbar in uns empfinden. Farben sind schwerelos, wir können sie nicht wirklich besitzen, sondern wir sehen und fühlen sie nur über das Licht. Wählen wir für die folgende Betrachtung die Farbe Grün, die sich nicht wie das strahlende Rot oder das Gelb in den Vordergrund drängt, aber im Blattwerk der Pflanzen doch eine ganz entscheidende Rolle spielt. In der Gemeinschaft mit den Pflanzen ist sie der Boden des Lebens und bekommt dadurch ein besonderes Gewicht in unserer Anschauung.

Nehmen wir eine Anregung aus dem Farbkreis von Johann Wolfgang von Goethe, der die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben beschreibt und so über das stofflich-materielle Denken hinaus den Farben eine moralische Qualität zuordnet. Unter diesem Gesichtspunkt entsteht das Grün der Pflanze nicht aus dem mechanischen Mischen von Gelb und Blau, sondern aus dem Zusammenwirken des Edlen und Guten und aus dem Unnötigen und Gemeinen. Das „Gute“ strömt als Eigenschaft aus der orange/gelben Seite, die der Helligkeit zugeordnet werden kann, herein. Das „Gemeine“, im Sinne des Allgemeinen, eher Gewöhnlichen, strömt aus der indigo/blauen Seite, die der Dunkelheit zugeordnet werden kann, herein. Zwischen der Polarität von Licht und Dunkelheit entsteht etwas Neues, das „Nützliche“. Das Nützliche ordnet Goethe der Farbe Grün zu, die in der Natur die Pflanzenwelt

repräsentiert. Die Pflanze zeigt etwas ganz Außergewöhnliches. Sie ist nützlich für Mensch, Tier und Erde und dabei anmutig und schön.

Goethe erweitert in seiner Darstellung die sechs Eigenschaften des inneren Kreises durch vier Wesenszüge in einem äußeren Kreis. Das Grün stellt er zwischen Verstand und Sinnlichkeit, wobei er der Sinnlichkeit den dunkleren Teil, dem Verstand den helleren Teil des Farbkreises zuweist. Das Grün kann sich in seinen Nuancierungen mehr zur einen oder zur anderen Seite neigen.

Wird der Farbkreis so gedreht, dass das Grün unten steht, entsteht ein Sinnbild des Lebens. Das Grün steht für Wachstum und die Pflanze, die unter der Kraftwirkung von Licht und Dunkelheit nach oben wächst und die Grundlage des Lebens bildet. Senkrecht darüber steht das Purpur zwischen der Fantasie auf der dunkleren Seite und der Vernunft auf der helleren Seite. Es sind Eigenschaften, die dem Geistigen angehören, während Sinnlichkeit und Verstand dem Irdischen, Materiellen zugeordnet sind.



Farbkreis nach Goethe

Das Purpur sehen wir zum Beispiel im Abendrot. Es steht im Farbkreis zwischen Fantasie und Vernunft. Beide Eigenschaften müssen aber noch weiter differenziert werden. Die Fantasie weist auf das lebendige und unabhängige Bewusstsein hin, während die Vernunft auf einer vom Menschen ins Leben gerufenen Ordnung beruht. Beide sollen zusammenwirken, damit ein schöpferisches Ergebnis zustande kommen kann. Der Farbkreis ist ein Flechtwerk polarer Kraftwirkungen, die Neues hervorbringen.

Wenn Goethe den Farben ein sinnlich-sittliches Wesen zuweist und sie in einem Kreis zusammenschließt, weist er auf den großen geistig-seelischen Rhythmus von "Werden und Vergehen" hin. Das Spiel der Farben zwischen dem Licht und der Dunkelheit zeigt auf der Seite des Lichtes Willenskräfte, die Leben kreieren, ins Leben hineinführen, und auf der dunklen Seite Gedankenkräfte, die das Leben aus dem Physischen wieder herausführen. Die Gedankenkräfte sind dem Blau zugeordnet und können als Kräfte verstanden werden, die das physische Leben



Kraftwirkungen an der Pflanze nach dem Farbkreis von Goethe

hemmen. Die schöpferischen Willenskräfte sind dem Rot zugeordnet und können als Kräfte aufgefasst werden, die Leben bilden.

Ohne die regulierenden, wachstumshemmenden Gedanken würde der Wille wuchern und das Leben ohne Festigkeit und Halt unförmig gestalten. Erst die Gedankenkräfte entwickeln Form, Gliederung und schließlich Schönheit, sie machen den Willen zu einem schöpferischen Instrument. Das Blau steht für die Gedankenkraft, die das Leben zurückdrängt und dabei das Unnötige und Gemeine absondert. Dadurch entsteht nicht nur die Schönheit der Pflanzenwelt, sondern die Schönheit aller Lebensformen.

Das Purpur steht im Farbkreis oben und repräsentiert das Geistige, das Grün in Form von Pflanzen steht unten und dient uns mit ganzer Hingabe. Wir können durch unsere gärtnerische Arbeit das Wachstum und die Farben der Pflanzen verändern. Sie lassen es zu, schenken uns die Lebensgrundlage und tragen zu unserer Freude bei. Fantasie und Vernunft wirken aus dem Geistigen über Sinnlichkeit und Verstand bis in die Pflanzen hinein. Mit der gleichen Idee können wir unsere Gedanken und unsere Arbeit schöpferisch dem Leben widmen.

Überprüfen wir diesen Ansatz, indem wir zum Beispiel über eine Wiese gehen. Wir betrachten sie von unterschiedlichen Standorten aus und zu verschiedenen Jahreszeiten. Das dunkle, fette Grün ist auf nährstoffreichen, vom Wasser gut versorgten Böden und meist in tieferen Lagen zu finden, das zarte und leuchtende Grün eher an mageren, sonnenexponierten Standorten. Das Blau schimmert im Grün stark gedüngter Wiesen, während es auf Hochlagen und sonnigen Flächen nur in der Blüte vorkommt. Das Blau darf man nicht voreilig mit einer negativen Begriffsdeutung des Gemeinen und Unnötigen des Farbkreises verbinden. Es ist das Kennzeichen einer strahlenden Lichtkraft, die aus der Wärme kommt und die zum Beispiel im bläulichen Schimmer einer Flamme sichtbar wird. Mit einer blauen Flamme formt und härtet man Stahl. Dieses Blau lebt auch im Sonnenlicht, das die Pflanzen der Höhenlagen stärker formt, härter

Goethe vor dem Straßburger Münster und seine Erkenntnis über die Baukunst

Wir alle bemerken, dass Bauwerke eine Auswirkung auf unser Gemüt haben, unabhängig davon, ob es sich dabei um spektakuläre oder monotone, bedrückende oder erfreuliche Architektur handelt. Meist erleben wir für einen kurzen Augenblick ein angenehmes oder unangenehmes Gefühl, das wir nicht weiter beachten oder das uns nur für einen Moment irritiert. Weniger häufig wird uns ein Bauwerk so anregen, dass wir automatisch von ihm angezogen werden und ein inneres, erquickliches Zwiegespräch beginnen. Es könnte zu einer inspirierenden Quelle für den ganzen Tag werden. Obwohl die Architektur unser alltägliches Leben massiv bestimmt, entwickeln wir wenig Interesse, ihre Formen und ihre Wirkung auf unser Gemüt zu erforschen. Die Ursachen sind vielfältig. Ein wesentlicher Grund ist der Rückzug ins Private, wo wir uns eher der Ausgestaltung der eigenen vier Wände widmen. Ein weiterer Grund ist, dass wir unser Seelenvermögen gar nicht kennen, mit dem wir der Umwelt und unserer Kultur mit objektiver Empfindung begegnen könnten.

Dank Goethes Beschreibung der Fassade des Straßburger Münsters gibt es zwei außergewöhnliche, kunsthistorische Dokumente, die allein aus der Anschauung heraus genau das in Worte fassen, was wir als unbewusste Seelenstimmung erleben. Seinen ersten Aufsatz über die Fassade schrieb Goethe als 21-jähriger Student im Jahre 1772¹. In einem fast verheiligenden und stürmischen Überschwang korrigiert er zuerst seine Schulmeinung „der verworrenen Willkürlichkeiten gotischer Verzierungen“² und erhebt sodann den Erbauer des Münsters zu einer gottgleichen Figur. Kritiker beurteilen diesen Aufsatz als kunsthistorischen Beitrag zurückhaltend, da er zu sehr von einer jugendlichen und euphorischen Stimmung getragen ist, die die notwendige Sachlichkeit und Objektivität scheinbar vermissen lässt. Diese Meinung übersieht meist

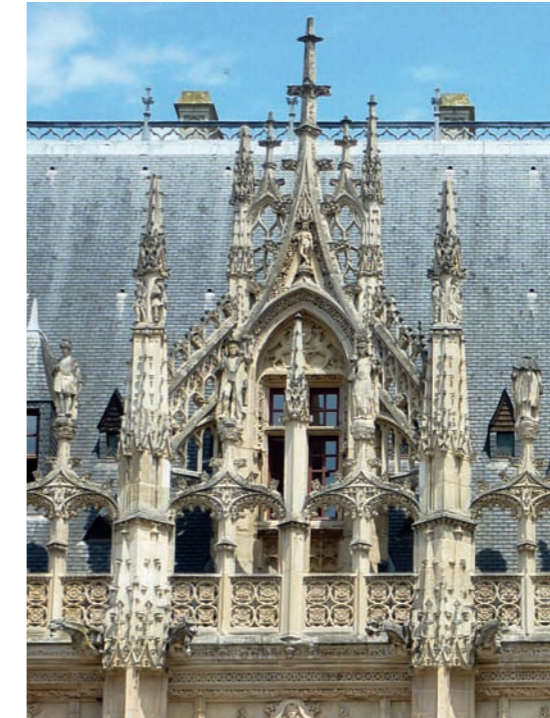
1 Goethe, Johann Wolfgang v.: *Von deutscher Baukunst*, D. M. Ervini a Steinbach, 1773, in: *Goethe vor dem Straßburger Münster. Zum Wissenschaftsbild der Kunst* in: Liess, Reinhard: Leipzig 1985.

2 Ebenda, S. 12

Straßburger Münster



den inneren Impuls, der hinter den pointierten Äußerungen steht und der Anlass für diese Euphorie ist.



Justizpalast Rouen, Frankreich

„... verworrene Willkürlichkeiten gotischer Verzierungen?“

Goethe betrachtet das Bauwerk mit der stürmischen, aber noch jugendlich offenen Seele und erkennt dabei den Genius des Baumeisters. Der Begriff Genius war für die damalige Zeit eine gebräuchliche Bezeichnung. Er beschreibt ein Engel-Wesen, das im Willen, also im Handeln des Menschen lebt. Erkennt oder spürt der Mensch seinen Genius, wird er durch ihn zu einem Ideal oder zu seinem Lebensauftrag geführt. Es kann dabei ein Kunstwerk von großer Bedeutung entstehen. Goethes Euphorie für den Baumeister Ervin resultiert nicht aus den äußerlichen Merkmalen gotischer Baukunst, sondern aus der Erkenntnis der Formensprache, die aus einer Ordnung kommt und in eine Ordnung führt. Diese Sprache hat eine Kunst hervorgebracht, die ihm sehr gut bekannt ist. Er erlebt an der Fassade des Münsters eine Offenbarung, eine

Gesetzmäßigkeit, die er auch in seinem eigenen Kunstschaffen erkennt. Goethe weiß um seinen eigenen Genius, seinen inneren Werkmeister, der Worte zu literarischen Skulpturen plastiziert. Er hat ein sicheres Empfinden für den gemeinsamen Ursprung einer Gestaltkraft, die sowohl seine Worte als auch die Formen der Münsterfassade zu einem Kunstwerk werden ließ.

Seinen zweiten Aufsatz, den er 30 Jahre später verfasst, beginnt er mit einer deutlichen Selbstkritik, indem er bemängelt, dass er seinen ersten Aufsatz nicht „klar und deutlich, in vernemlichem Stil abzufassen beliebte...“, sondern er erkennt vielmehr, „ich verhüllte diese ganz einfachen Gedanken und Betrachtungen in eine Staubwolke von seltsamen Worten und Phrasen und verfinsterte das Licht, das mir aufgegangen war, für mich und andere.“³ Der reife Goethe entschuldigt die Sprache seiner jugendlich vortragenen Schrift, revidiert sie in ihrer Erkenntnisqualität aber keineswegs. Im zweiten Aufsatz bestätigt er sachlich, was die Münsterfassade so einzigartig macht. Er ordnet die Fassade anhand der Gestaltungselemente und nimmt dabei gedanklich von der Fassade etwas weg, damit anderes besser in Erscheinung tritt. Er plastiziert oder, wie er es nennt, abstrahiert die Fassade und lernt sie dadurch verstehen. Er entwickelt sein Denken zu einem schöpferischen Bewusstseinsinstrument. Er fühlt, dass seine Methode der Anschauung wahrhaftig ist, denn er erlebt sie unabhängig und frei in sich selbst und kann sie doch durch den eigenen Willen leiten. Dieses Anschauen bezeichnet er als eine unvoreingenommene Betrachtung, die ihn zu einer objektiven Empfindung führt.

Gleich an den Anfang des zweiten Aufsatzes stellt er die so wesentliche an der Münsterfassade gewonnene Erkenntnis und schreibt, „daß hier das Erhabene mit dem Gefälligen in Bund getreten sei. Soll das Ungeheuere, wenn es uns als Masse entgegentritt, nicht erschrecken, soll

3 Goethe, Johann Wolfgang v.: *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit*, in: *Goethe vor dem Straßburger Münster. Zum Wissenschaftsbild der Kunst* in: Liess, Reinhard: Leipzig 1985, S. 18.

Ein Verständnis für unser Bewusstsein als Grundlage einer objektiven Empfindung

Will man eine Schulung der Empfindung beginnen, soll die Aufmerksamkeit auf reale Dinge gelenkt werden, so wie Goethe es am Beispiel der Münsterfassade gezeigt hat oder wie es bereits im ersten Beispiel mit den Farben und dem Tisch geübt wurde. Ältere Bauwerke, handwerkliche Details, Hauseingänge, Fenster, Gewände, Treppen oder Verzierungen eignen sich ebenso wie Objekte der Natur gut für eine wiederholende Betrachtung. Ihre Formen sind aufgrund ihres Zweckes und ihrer Nutzung im Allgemeinen verständlich, ruhig und geschlossen. Wir spüren Formen, die uns unaufdringlich, aber doch freundlich entgegenkommen.



Man muss sich zunächst bewusst machen, dass zwischen der Gedankenbildung und dem ausführenden Willen die Empfindung als Gefühl steht. Bevor wir eine Handlung ausführen, bilden wir einen Gedanken und anschließend eine Empfindung. Diese steht in der Mitte der drei Bewusstseinskräfte, dem Denken, dem Fühlen und dem Wollen. Damit eine solche Erfahrung und Unterscheidung im Bewusstsein realisiert werden kann, benötigen wir einen freien und unabhängigen Gedanken, der auf diese Vorgänge schauen kann. Wir schulen uns also darin, dass wir einen Standpunkt einnehmen, von dem aus eine freie Sicht auf die Vorgänge

in unserem Bewusstsein möglich wird. Wir entwickeln einen Abstand zwischen uns und der Sache. Diese unabhängige Sicht ist keineswegs eine Trennung, sondern vielmehr die eigentliche Begegnung mit unserem Selbst, dem „Ich“, das in seiner geistigen Natur wissend über uns steht und dem wir uns dadurch nähern. Durch die unabhängige Betrachtung lösen wir unser Denken leichter von unbewussten, starren und materiellen Bindungen und können uns erst so einer Sache frei zuwenden.

Ein Gedanke wird dann selbstständig ergriffen, wenn wir uns für ein Objekt bewusst entschieden haben und beginnen, es mit unserer Vorstellungskraft nachzubauen und zu formen. Der Gedanke ist geistige Substanz, die wir wie eine Skulptur modellieren können. Nehmen wir die Fantasie als reale Gestaltungskraft hinzu. Sie ist die liebste Begleiterin eines bewussten „Ich“, denn sie ist Bewegung und Farbe, Spiel und Formkraft zugleich. Sie sehnt sich nach der Geburt eines Ideals in unserer Gedankenwelt, das sie zu ihrer eigentlichen Bestimmung anspricht. Die Fantasie möchte ihre ganze Lebendigkeit, ihre Gestaltkraft und Gewandtheit



Die Dinge, die wir betrachten, sollten plastisch geformt sein. Wir wollen unsere Raumvorstellung und Raumpfindung durch Abtasten mit den Augen schulen. Gäste an einem Stammtisch werden uns leichter von unserem Vorhaben ablenken als zum Beispiel in Naturstein gearbeitete Gebäudedetails. Die Einrichtung einer alten Wirtsstube wiederum bietet oft schöne Motive, die wir in geselliger und interessierter Runde gemeinsam betrachten können. Während der Übung sind wir aktiv am Leben und am Gespräch beteiligt.



unter Beweis stellen und dem „Ich“, die Schätze ihrer Erkenntnis zutragen. Durch die Tätigkeit der Fantasie wird der Gedanke klarer und empfindsamer, er umschließt ein Thema, ohne sich darin zu verlieren, er wird weit und gewinnt doch an

Festigkeit. Je intensiver wir einen Gedanken als Bild oder als Plastik formen, umso mehr tritt sein unabhängiges Wesen in Erscheinung.

Ergreifen wir selbstaktiv einen Gedanken und entwickeln ihn in freier Betrachtung, erscheint er in einem schöpferischen und beziehungs-freudigen Licht. Gedanken, die wir mit unserem Intellekt kreieren, kennen diese Freiheit nicht. Mit unserem Verstandesdenken haben wir ein abgeschlossenes System entwickelt, das den Zugang zum schöpferischen Licht nicht finden kann. Es hält an der Begrifflichkeit fest, lässt den Gedanken selbst nicht entwickeln und kann daher nur mit dem Licht, das der Gedanke von Natur aus in sich trägt, arbeiten.



Kommen wir zu einem weiteren Schritt der Übung und rufen wir uns das Geschaute aus der Erinnerung ins Bewusstsein zurück. An diesem Punkt setzt Goethe in seinem zweiten Aufsatz ein, wenn er schreibt, „so kommt mir, durch ein seltsames Spiel der Erinnerung, das ehrwürdige Münstergebäude wieder in die Gedanken [...] und welches überhaupt in der Stadt sowohl als auf dem Lande sich den Augen beständig darbietet.“¹ Die Gestalt des Gebäudes ist so einprägsam, dass sie im Betrachter weiterlebt und ihn inspiriert.

Man kann davon ausgehen, dass Goethe innerhalb der 30 Jahre, die zwischen den Aufsätzen liegen, das Münster auf seinen Reisen mehrmals aufgesucht hat. Die Frage nach dem Geheimnis der Kunst wird ihn als forschenden Künstler nie losgelassen haben. So wird er das Münster wiederholt von unterschiedlichen Standpunkten aus und unter verschiedenen Fragestellungen betrachtet haben.

Sich aus der Erinnerung immer wieder neu auf Objekte zu konzentrieren, ist ein wichtiger Schritt der Bewusstseinsbildung. Wir brauchen den wiederholten Gedankenaufbau und Gedankenstabilität, um eine neue Gewohnheit zu entwickeln. Wir werden dann erfahren, wie die Erinnerung als Bild nicht mehr in uns, sondern außerhalb von uns plastisch frei geformt werden kann. Unser Bewusstsein hat sich erweitert, hat Raumverständnis gewonnen und plastiziert nun die Inhalte außerhalb des Körpers. Wir erkennen nicht nur die absolute Unabhängigkeit unseres Bewusstseins, sondern wir können es nun wie ein Instrument einsetzen, das frei bilden und abwägen kann. In dieser Schulungsphase bekommt der Begriff „plastizieren“ seine eigentliche Bedeutung. Wir arbeiten mit der geistigen Substanz unserer Gedanken wie ein Bildhauer, der beim Meißeln an einer Skulptur zu der eigentlich gewünschten Form und Aussage vordringt. Wir entwickeln unsere Idee mithilfe unserer Fragen und Empfindungen zu einer

objektiven Aussage, weil wir nicht mehr aus dem gebundenen Verstand, sondern aus der Erkenntnis des unabhängigen Bewusstseins arbeiten. Jede Sache, die wir mit freier und gezielter Konzentration betrachten, spricht sich selbst als objektive Wahrheit in uns aus. Aber wir müssen sie erkennen, einordnen und formulieren. Dazu brauchen wir das fein ausgebildete Instrumentarium unseres Bewusstseins. Es besteht aus dem plastischen Denken, der wahrnehmenden Empfindung und dem differenzierten Willen - Werkzeugen, die wir selbst ausbilden müssen. Wir sind die Schöpfer und Ausbilder unserer eigenen Empfindung und unseres eigenen Bewusstseins.

Wir müssen die Gestalt, das Fließen und Strömen, das Weiten und Zusammenziehen, in uns Vorbilden und entwickeln. Die Lehrmeister sind die Natur, die Gesellschaft und wir selbst. Unsere Sinne wollen Formen und Farben, Düfte und Laute, Rhythmen und Gesetzmäßigkeiten in Natur, Kultur und Gesellschaft nicht nur oberflächlich streifen, sondern intensiv durchdringen, vergleichen und plastizieren. Die Objektivität liegt vor den Augen, und nur durch Sinnesaktivität wird sie verstanden. Jeder Mensch erhält Impulse für diesen neuen Ansatz, für das bildhafte Bewusstsein und für ein Ideal. Ergreifen muss er sie aus eigener Kraft.

Die Fähigkeit zur Differenzierung unserer Empfindungen wird am Anfang noch schwach sein. Daher ist eine wiederholte Hinwendung, eine vorsichtige Zu- oder Einordnung und eine zurückhaltende Aussage angebracht. Die Erkenntnis über das Geschaute zeigt sich zu Beginn der Übungen meist an einem anderen Tag, bei einer anderen Betrachtung oder bei einem verwandten Gesprächsthema. Die Empfindung ist wie ein Licht, wie eine bewegte Gestalt, die strahlt, sich zusammenzieht, formt und wärmt. Sie schenkt Freude und ist wie ein heiterer Gruß. Je stärker wir auf die Sache gedanklich bildhaft eingehen, sie formen und sie als Gedankenskulptur im Bewusstsein verwirklichen, desto eher wird eine authentische und wahre Beurteilung möglich sein. Es muss jedoch auch gesagt werden, dass wir unsere objektive Wahrnehmung nur soweit ausbilden können, wie wir unsere geistige

und seelische Dimension als unabhängig und als moralisch agierendes Wesen in uns selbst erkannt haben.

Empfindungen werden in unserer lauten und hektischen Zeit meistens übergangen, obwohl sie die natürliche Grundlage unseres seelischen Lebens sind. Es klingt paradox, dass wir uns im Erkennen unserer Empfindungen erst schulen müssen, obwohl sie so nah bei uns sind. Tatsächlich ist es notwendig, einen Gedanken erst einmal zu entdecken und ihn aus dem Verstand oder dem Intellekt herauszulösen. Wir lernen, Empfindungen von Emotionen zu unterscheiden und unseren Willen für feinere Aufgaben im Bewusstsein einzusetzen.

Eine Empfindungsschulung muss nicht nach besonders geeigneten Bauwerken oder Objekten Ausschau halten oder eine stundenlange

Meditation über ein Thema bedeuten. Auf unserem alltäglichen Weg liegen die Geheimnisse. Es sind Gebrauchsgegenstände, Bauwerke oder Pflanzen, die sich für eine Schulung eignen. Wir können sie für einen Moment bewusst betrachten und zu einem späteren Zeitpunkt aus der Erinnerung wieder nachformen. In unserem täglichen Umfeld sind wir von früh bis spät mit Architektur konfrontiert, wir sind in ihr beheimatet und manchmal in ihr gefangen. Unsere Betrachtungen können den Innen- wie den Außenraum betreffen, können Formen, Farben, Licht und Schatten in Augenschein nehmen. Für jeden ist etwas dabei, was den Geist wach und offen macht, was Neugierde weckt und Empfindung vermittelt.

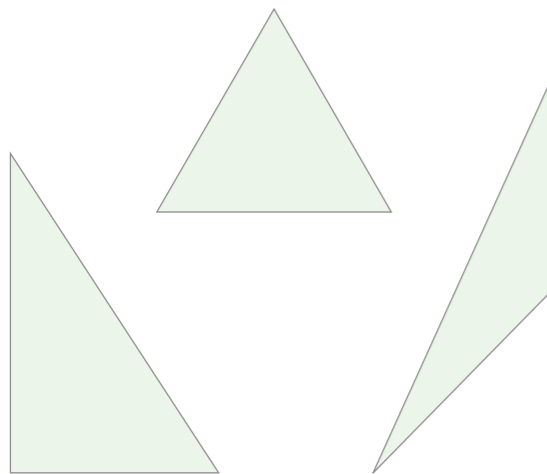
Auf dem alltäglichen Weg findet man überraschende Objekte, die sich für eine Betrachtung gut eignen.



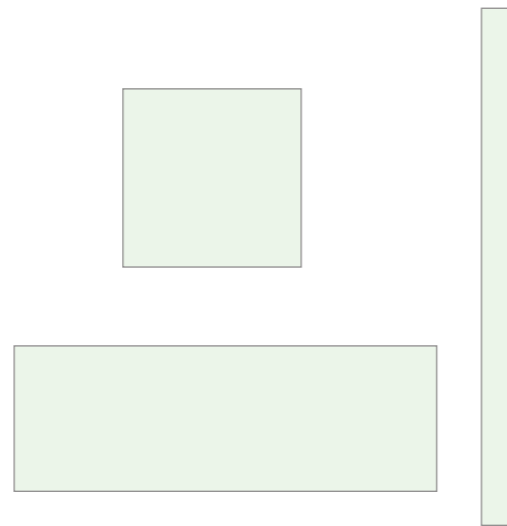
¹ Goethe, Johann Wolfgang v.: *Aus meinem Leben, a.a.O.*, S. 15.

schwieriger. Die Dreiecksform findet nicht automatisch über die Seiten eine Verbindung zueinander. Spitze und Seite verkanten sich und offene Zwischenflächen sind häufiger. Das Quadrat fügt sich leichter in eine Ordnung, oder bildlich ausgedrückt, es lässt sich leichter in der Fläche stapeln, gerade auch, wenn eine mechanische oder automatisierte Rüttelbewegung den Bewegungsimpuls gibt. Beim Dreieck wird die korrigierende und ordnende Hand dazukommen müssen. Gerade dann aber kann man fragen: Welche Ordnung soll denn herbeigeführt werden? Ein Stapeln wie beim Quadrat ist nicht ohne Weiteres möglich und man muss Überlegungen anstellen, wie eine Ordnung oder ein Gestaltungsmuster aussehen könnte. Das Dreieck wirkt gegenüber dem Quadrat beweglicher und dadurch unruhiger, es sträubt sich gegen die gewohnte Ordnung und verlangt dadurch eine gedankliche Hinwendung, sogar eine kritische Auseinandersetzung. Es ist spannungsreicher und aktiver als das Quadrat, das ruhig, bisweilen sogar bequem wirkt. Die quadratische Form bietet sich für eine praktische Verwendung an. In der Menge suchen Quadrate und Rechtecke das geschlossene Gefüge ohne große Verkantung, während Dreiecke nur über die ordnende oder gestaltende Hand eine geschlossene Form möglich machen.

Verändern wir die Form eines Dreiecks, dann wandelt sich sein Wesen ganz extrem und zeigt sich durch spitze oder stumpfe Winkel von



aggressiv bis ordnend. Verändern wir dagegen ein Viereck, zeigt es ganz andere Eigenschaften. Liegend kann es träge werden und als Barriere den Weg versperren. In der schlanken, aufrechten Form wirkt es oft instabil und zerbrechlich.



Der beste Weg, das Wesen von Dreieck und Quadrat in der Architektur kennenzulernen, ist die freie Betrachtung der gebauten Umgebung. Gehen wir aufmerksam durch einen älteren Stadt- oder Dorfraum und versuchen wir die baulichen Strukturen perspektivisch zu betrachten. Die Flächen beginnen sich dann zu bewegen. Sie verschieben sich, werden größer oder kleiner, überschneiden sich, verlängern und verkürzen sich langsam oder schnell. Das Siedlungsgebilde verändert sich optisch und bildet dabei Dreiecke oder unregelmäßige Vielecke, die auf ganz unterschiedlichen Höhen erscheinen. Es entsteht der Eindruck wie in einem Theater, wo Kulissen herein- und hinausgeschoben werden oder von oben her ins Blickfeld eintreten. Das Spiel der Vielecke erscheint wie ein geordnetes Durcheinander, das durch Farben und Strukturen wie ein lebendiges Mosaik wirkt. Jede Fläche erzählt eine Geschichte und ordnet sich dann wie selbstverständlich in die Komposition ein. Die Strukturen und Flächengrößen verändern sich, wenn wir den Blick nach oben wandern lassen. Sehen wir in Bodennähe noch überwiegend Vierecke, werden es zum Dach hin immer mehr



Altstadtensemble, Ansbach

Dreiecke und Vielecke. Je mehr die Flächen dem Himmel entgegenstreben, desto feiner und gezielter werden sie.

Stellen wir die gleiche Betrachtung bei einem Gang durch eine moderne Siedlung an, so ist die Dreiecksform so gut wie verschwunden. Die Fassaden-Kulissen bewegen sich langsam ins Blickfeld, weil Räume und Flächen größer sind. Sie verjüngen sich kaum, sondern schieben sich parallel ineinander, wobei das Rechteck den Raum bestimmt. Die große, glatte Wand steht im Vordergrund, das schräge Dach ist verschwunden, die Bewegtheit, das Spiel der Flächen nimmt ab.

Die Frage nach dem Wesen der beiden Geometrien wird durch unsere Beobachtung und ihr Verhalten zueinander deutlicher. Das Quadrat fügt sich gut in Prozesse ein, es eignet sich für praktische und konkrete Anwendung, es harmonisiert gut mit unserem modernen Denken. Nehmen wir einen alten Backstein in die Hand, so sehen wir das Viereck, den Urbaustein für Aufbau und Stabilität. Der alte Ziegelstein oder Quader ist einfach und zweckmäßig. Das Dreieck in der praktischen Verwendung führt ein eher bescheidenes Dasein. Es wird, wenn man vom funktionalen Nutzen für bestimmte Zwecke wie zum Beispiel Satteldach oder Fachwerk absieht, auch selten gebaut.



Sündersbühl, Nürnberg

Das Dreieck lebt einen anderen Sinnzusammenhang. Es steht, wie schon beschrieben, für das Bilden von Vorstellungen, die ein Bauwerk über den funktionalen Charakter hinaus gestalten. Mit dem Dreieck treibt man etwas auf die Spitze und in einen Punkt. Geistig gesehen ist es der Endpunkt des materiellen Denkens. Darüber öffnet sich der Raum der plastischen, schöpferischen

Sinnbild des zukünftigen Herzens

Wenn wir das Wesen des vierten und der übrigen Zentren in der gebauten Umwelt wieder auffinden wollen, müssen wir auf vergangene Bauepochen zurückblicken. In früheren Zeiten gestaltete der Mensch sein Leben intensiver aus dem Bewusstseinskollektiv und lebte stärker im Naturzusammenhang. Die alten Meister standen den Bildegesetzen der schöpferischen Welt viel näher, als es heute möglich ist. Ihre Kunstwerke sind meisterhafte Übersetzungen geistiger Strömungen, die damals das ganze Volk durchzogen.

Die hochgotische Kathedrale von Reims ist ein solches Kunstwerk, das man ohne Zweifel als „die Königin der Kathedralen“⁴ bezeichnen kann. Wie kaum ein anderes Bauwerk in der westlichen Welt weist sie in Gestalt und Bewegung auf die zukünftige Herzentwicklung des Menschen hin. Die Westfassade zeigt die geniale Ausgewogenheit zwischen der Horizontalen

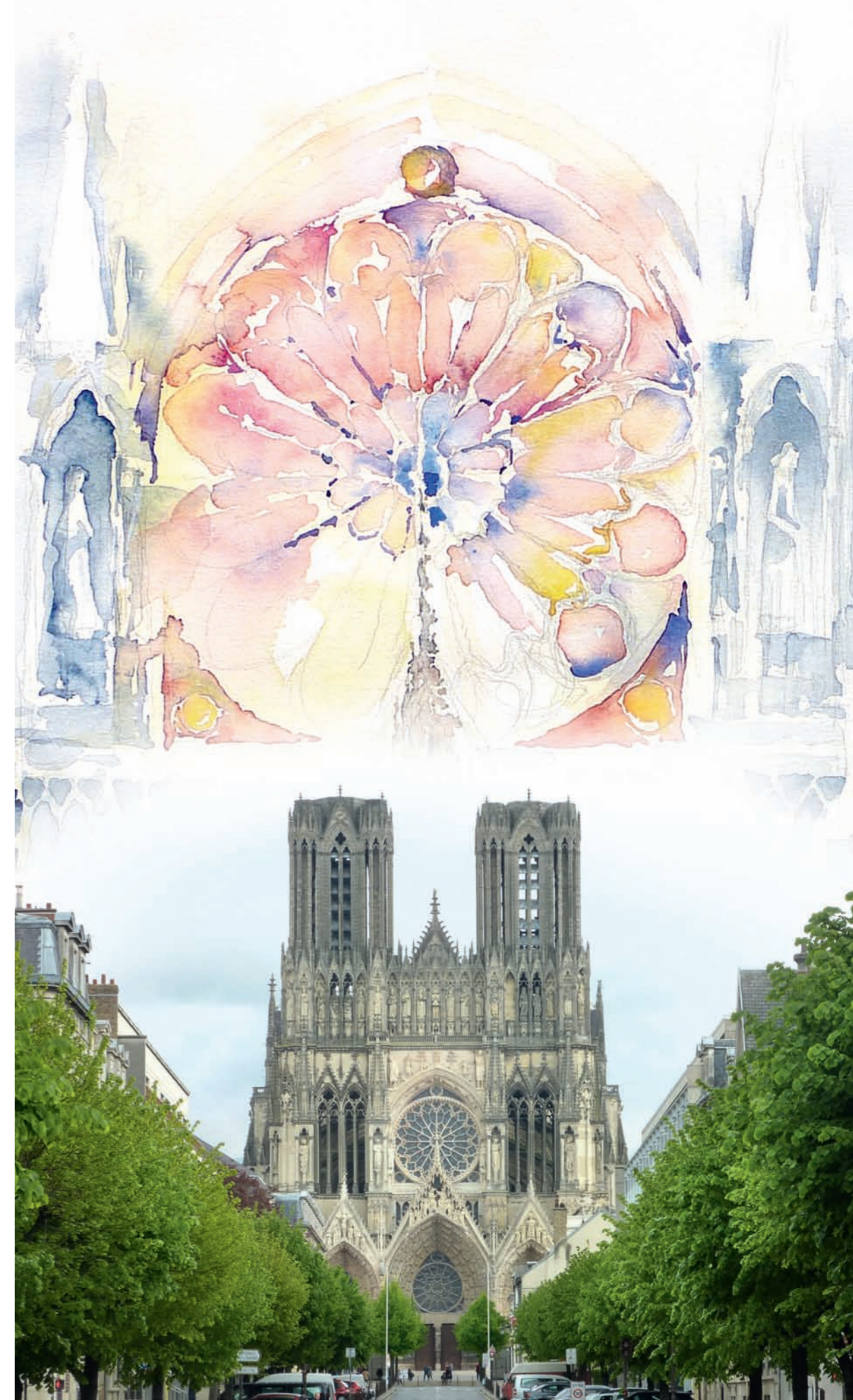
und der Vertikalen gerade dadurch, dass sie die Vertikale, das Ideal der Gottbezogenheit, gegenüber der Horizontalen, den weltlichen Aufgaben, etwas stärker betont. Das Bauwerk macht zunächst eine Bewegung nach unten. Das Ideal wird auf die Erde gebracht und es steht wie etwas Kolossales auf dem Grund. Mit dem Ideal verbunden, konnten Baumeister und Handwerker das Gotteshaus wie in einem Jubelchor in den Himmel zurückführen. Die Gestaltung nutzt den Rückversatz, der besonders durch die vorgezogenen Portale den Rhythmus für Steigerung und Wandlung verstärkt. Abschnittsweise wird die Masse des Gebäudes auf der Stufenleiter zum Himmel zurückgenommen und macht so, durch Motivfolge und Skulpturen unterstützt, dem geistigen Ideal Platz.

Über allem steht die Königsgalerie, die das Westwerk mit einem gewaltigen, horizontalen Abschluss bekrönt. Mit ihrer Position stellten die Baumeister den Menschen an die richtige Stelle, und zwar oben auf. Die Könige stehen für die

⁴ vgl. Sauerländer, Willibald: Reims. Die Königin der Kathedralen, Berlin 2013



Kathedrale in Reims,
Königsgalerie





Dächer in Burgbernheim

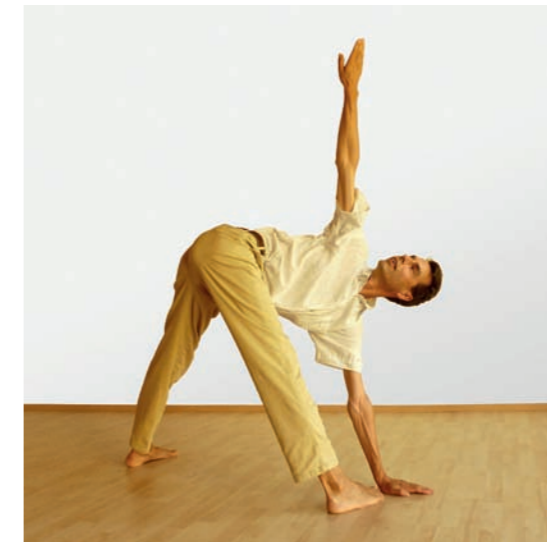
verbindet alle drei Glieder und führt aus der Stabilität des Mauerwerks in die Auflösung seiner reich verzierten Spitze. Zum Gebäude gehört das Unperfekte, wie zum Beispiel eine unregelmäßige Putzstruktur oder Balken, selbstverständlich dazu. Für jeden Abschnitt wurde das geeignete Material gefunden, um die Idee der Dreiheit zu verdeutlichen. Schließlich führt es den Blick über das steile Dach hinauf in die Weite des blauen Himmels.

Wir sind uns heute gar nicht bewusst, welche Bedeutung das steile Dach in unserem Kulturkreis noch hat. Diese große, ruhige und geschuppte Fläche mit ihren tausend unterschiedlich rot gefärbten Ziegeln stellt sich wie ein lebendiges Wesen vor die alles umfassende Einheit des blauen Firmaments. Es führt den Blick des Betrachters nach oben und macht ihn frei und glücklich

zugleich. Er nimmt unbewusst am Spiel des Lichtes teil, das Baukultur mit dem Himmelsraum verbindet und zu einem ästhetischen Genuss werden lässt. Hier entsteht Schönheit.

Wie können Bewusstsein und Körper geschult werden, damit wir die Idee der Dreigliedrigkeit als innere Statik erleben und beispielhaft auf ein Gebäude übertragen können? Hierzu hilft uns das „gedrehte Dreieck“ aus dem Yoga, das aus einer vergleichbaren inneren Bewegungsdynamik gestaltet wird und sogar in der Haltung der Endstellung einen Bezug zu dem beschriebenen Gebäude aufweist. Wir beginnen damit, dass wir die Figur zunächst unabhängig von der Körperbewegung in unserer Vorstellung kreieren. Wir gestalten den sich öffnenden, gedrehten Oberkörper, der sich mit den vertikal ausgestreckten Armen zwischen Himmel und Erde hineinspannt.

Die Dynamik der Bewegung entsteht, wie beim Gebäude aus dem mittleren Bereich, beim Körper aus dem Brustkorb. Stellt man sich die Wirbelsäule während der ganzen Übung in ihrer Drehdynamik und Lebendigkeit gut vor, so entwickelt sie zusammen mit dem Beindreieck eine Stabilität, die es den Armen erlaubt, sich frei in der Vertikalen auszudehnen. Wir verlängern sie gedanklich über die Fingerspitzen hinaus, stützen uns aber nicht am Boden ab, sondern überwinden mit Leichtigkeit die Schwere des Körpers.



Gedrehtes Dreieck

Das Spannungsverhältnis bildet sich ebenso wie beim Gebäude aus dem freien Spiel der Vertikalen und der Stabilität der Horizontalen. Das Besondere der Übung sind die Drehung des Oberkörpers und der Blick nach oben. Man dreht sich bewusst aus den gewohnten, alten Verhältnissen heraus und in eine neue Beziehung hinein. Man studiert und gliedert den Körper mit Wachheit und bemerkt, dass nur das Überschreiten von Grenzen und Denkmustern zu Freiheit und damit zur Schönheit der Körperhaltung führt.

Die Dreiheit des Gebäudes aus Stabilität, Bewegung und Auflösung zeigt sich durch Haltekraft, Dynamik und Weite exakt in unserem Körper. Ein schöner Ausdruck wird dann erreicht, wenn alle Teile ihre zugewiesene Aufgabe übernehmen.

Die Stabilität der Gliedmaßen und des unteren Rückens erreichen wir durch das zweite Zentrum, Bewegungsdynamik und Beziehungsaufnahme durch das dritte Zentrum, den Brustkorb. Die Ausrichtung des Kopfes, verbunden mit einer klaren gedanklichen Vorstellung, entspringt dem fünften und sechsten Zentrum. Diese lebendige Statik wirkt über den Körper hinaus und kann schließlich über die praktische Tätigkeit auf das Bauen übertragen werden.

Das gedrehte Dreieck kann auch der weniger Geübte probieren. Es benötigt aber immer eine gewisse Zeit, um das Empfinden für die innere Statik zu verstehen. Die Dreiheit muss zuerst in ihre Teile zerlegt, isoliert betrachtet und dann wieder zu einem Ganzen verbunden werden. Diese Abfolge und Übersicht soll auch während der ganzen Übung beibehalten werden, denn jedes Zentrum zeigt eine spezielle Eigenschaft, die sich aber erst im Zusammenklang mit den anderen zu einer großartigen schöpferischen Aktivität entfaltet. Aus dieser Bewusstheit erleben wir den Körper und führen ihn, dem Entwicklungsstand entsprechend, in eine ideale Gestalt. Schritt für Schritt übertragen wir dann diesen Gestaltungsprozess auf eine solide und gegliederte Architektur.

Versuchen wir nun, die bisher gewonnenen Erkenntnisse auf ein Gebäude zu übertragen. Das nachfolgende Foto zeigt die Fassade eines Hauses aus den 1960-er Jahren nach der Umgestaltung. In dem Gebäude befinden sich eine Apotheke und mehrere Wohnungen. Auf den ersten Blick passen die lebendige Statik aus der Yogaübung und die Nutzung einer Apotheke gut überein, da beide der Gesundheit dienen sollen. Unsere Idee ist aber im Geistigen anzusetzen. Wir plastizieren Körper und Gesten in unserem Bewusstsein auf Grundlage von Idealen. In ihnen leben Ordnung, Formbildung und Entwicklung. Genau diese Kriterien wollen wir in unserer Baukultur wieder vorfinden, wir wollen an ihnen lernen und Freude empfinden. Daher suchen wir sinnstiftende Motive, die wir dann über die Bauwerke dem Alltagsleben zur Verfügung stellen.



Eine abschließende Aussage über ein Objekt zu finden, ist vielleicht der schwierigste Schritt der Schulung. Aber jeder Schritt führt zu einer erweiterten Wahrnehmung und Bewusstheit. Gelangen wir zu einer Differenzierung unserer Gefühle, werden wir aber auch den Schmerz inhaltsleerer Architektur in uns spüren. In diesem Moment leiden wir für diejenigen mit, die unbewusst die deprimierende Ausstrahlung unachtsamer Gestaltung in sich aufnehmen müssen. Dagegen wird Architektur, die einer geistigen Idee entspringt, uns das Gefühl von Erhabenheit und wahren Genuss schenken.

Wir können unser Gespräch noch weiterführen und nun nach den Werten oder nach der Geisteshaltung fragen, die durch Bauherren und Architekten in Bauwerke hineingetragen wurden. Jedes Gebäude spiegelt eine Idee, eine Moral oder einen Zeitgeist wider. Auch hier sollen nicht vorschnell historische Kenntnisse oder Daten den Sinnesprozess beeinflussen. Im Vordergrund steht die freie Begegnung mit den Formen, die dann mit einer Frage an das Bauwerk erweitert wird. Jede Architektur zeigt eine Geste, hat ein Gesicht und eine Sprache, die wir empfinden und sogar durch unseren Körper ausdrücken könnten.

Oft genug werden wir uns bei diesen Betrachtungen im alltäglichen Gemüts- und Verstandesdenken verirren und erst nach einiger Zeit den gedanklichen Ausflug bemerken. Reflektieren wir zu einem späteren Zeitpunkt diese Abschweifung oder Konzentrationsschwäche, dann lernen wir den Unterschied zwischen dem weiten, unbegrenzten Bewusstsein und dem engen Verstandesdenken.

Fortschritt ist heute fast ausschließlich ein Thema materieller Erkenntnis. Wir schaffen großartige Leistungen in Wissenschaft und Technik, aber das Wissen um unsere geistige Herkunft und unsere Ideale haben wir verloren. Unser Bewusstsein hat sich verengt, wir kennen unser seelisches Wesen nicht und können daher auch keine Ziele daraus ableiten.

Wir erschöpfen und werden krank,
weil wir an tragenden Inhalten arm
geworden sind.

Während in vergangenen Epochen Kunst und Architektur diese Inhalte für die Allgemeinheit abzubilden vermochten, ist der modernen Architektur dieses Attribut verloren gegangen.

Die eigenverantwortliche Schulung zu einem erweiterten, bildhaften Bewusstsein kann diesen leeren Raum füllen. Das selbstständige innere Ermessen, das Denken und Empfinden, entwickeln Geist und Seele. Plastische Vorstellung ist ein schöpferisches, entspanntes Denken, das unserem Bewusstsein und unserem Körper Licht und Lebendigkeit schenkt. Es stellt nicht nur eine Erweiterung für unser Gemüt und unseren Intellekt dar, sondern es führt beide in ihre natürliche Ordnung zueinander und zur Welt.

Zwei Architekturbeispiele und das ihnen zugrunde liegende Ideal



Das Ideal für den neuen Bahnhof:

Formen und Farben des Bahnhofes sollen Nutzer und Besucher so anregen, dass sie Freude empfinden und Verantwortung für ihn übernehmen.

Die Proportionen des Platzes wie auch das Bauwerk selbst wurden aus einem Grundmaß entwickelt. Eine harmonische Teilung wurde mithilfe der Fibonacci-Zahlenreihe, dem goldenen Schnitt und der Wurzel aus 2 erreicht.

Eine besondere Form erhielt das Dach, das in seinem Firstverlauf die Kurve einer Konchoide beschreibt. Der Konstruktionspunkt für das

Dach liegt über dem First, so dass eine Dynamik entsteht, die das Dach von der Wand optisch wegzieht.

Der Begriff „Konchoide“ ist aus dem Griechischen abgeleitet und bedeutet „Muschel“. In der Umgangssprache wird die Konchoide auch als Hundekurve bezeichnet, wodurch die Idee, die in der Form verborgen ist, besser verständlich wird. Die Hundekurve zeigt ein Bild, bei dem eine Person mit ihrem Hund spazieren geht. Der Weg der Person verläuft auf einer Geraden, wie bei unserem Beispiel auf der Traufseite des Daches, von A nach B. Die Person hält einen Hund C an der Leine. Der Hund zieht, während die Person kontinuierlich weiterläuft, beständig zu seinem Baum D. Wenn die Spannung der Leine aufrechterhalten bleibt, ergibt der jeweilige Standort des Hundes die Linie der Konchoide. Dieses Bild kann metaphorisch für eine erstrebenswerte Eigenschaft stehen: Eine Person lässt sich trotz Ablenkung und Begehren nicht von ihrem Ziel abbringen. Sie hat innere Spannkraft entwickelt, ihr Ziel entgegen alter Gewohnheiten zu verfolgen.

Das äußere Erscheinungsbild eines Ortes oder eines Bauwerkes erzählt von den Ideen und Gedanken seiner Erbauer. Spätere Generationen erleben diese Qualitäten intuitiv. Sie werden dieses Gebäude erhalten oder dem Verfall preisgeben.

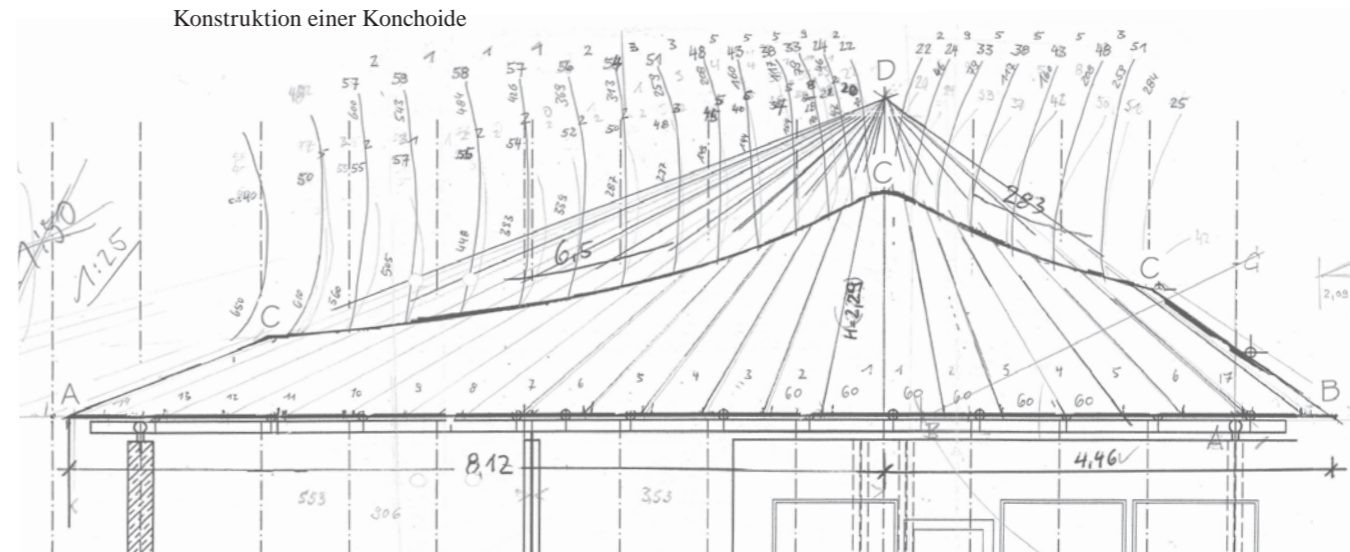
„Unterer Bahnhof“, Burgbernheim

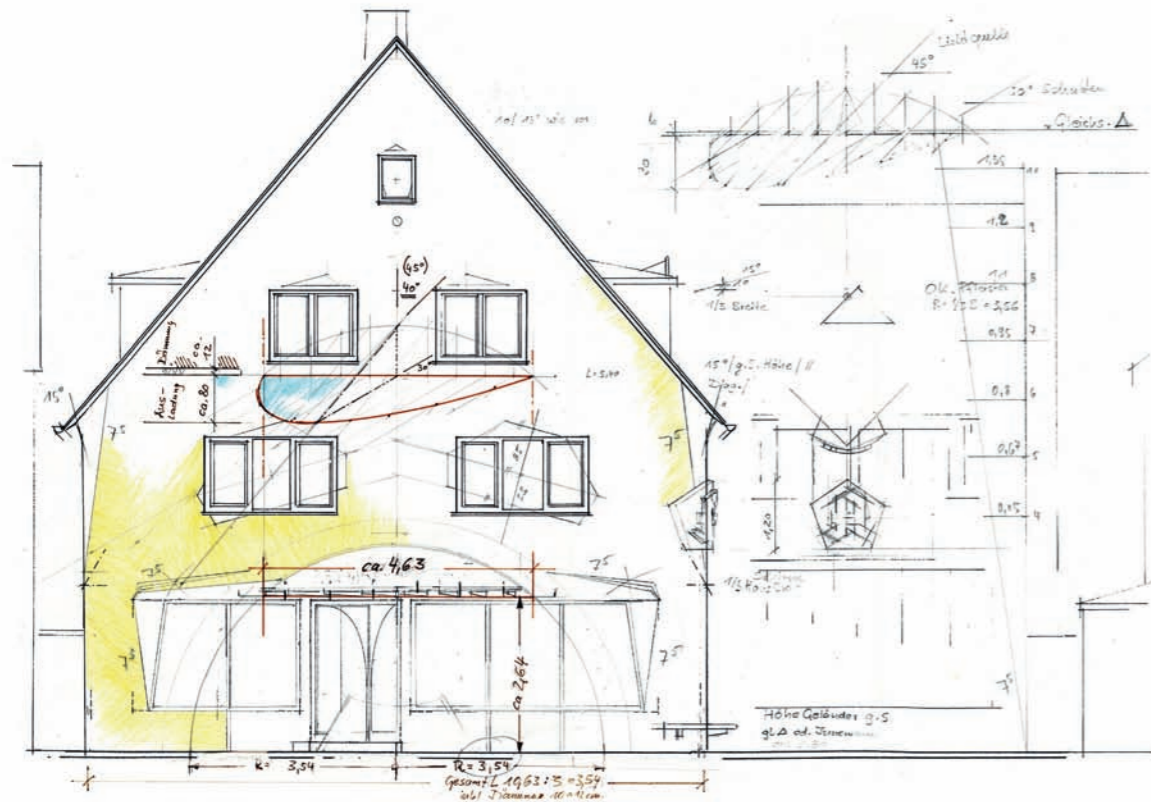
Der „Untere Bahnhof“ in Burgbernheim war jahrelang verwahrlost. Er zog das gesamte Stadtviertel in Mitleidenschaft, so dass der Stadtrat einen Neubau beschloss.



„Unterer Bahnhof“ vor 2011

Konstruktion einer Konchoide





Sechseck, so dass ein kristallähnliches Bild entsteht. Sie mildern das bestehende Fensterformat ab, indem sie die Dominanz des rechten Winkels brechen und das Fenster in die Fassadengestaltung integrieren.

Ladeneingang sind die Parabeln nach unten offen und bilden in der Mitte eine kelchähnliche Figur. Sie zeigt die Geste der Begrüßung.



Fenster erstes Obergeschoss

Sowohl in der Hauseingangs- als auch in der Ladentüre findet sich das Motiv einer Parabel, die aus den Maßen der Geschosshöhen errechnet wurde. In der Hauseingangstüre liegen sich zwei Parabelhälften gegenüber, die nach oben geöffnet sind. Sie symbolisieren den menschlichen Willen, der von unten nach oben führt und über das Handeln nach außen wirkt. Im



Hauseingang



Ladeneingang

Ein heute kaum mehr gebräuchliches Motiv ist der sogenannte Aufschiebling. Er führt das Dach mit der senkrechten Wand auf elegante und im Grunde unerwartete Weise zusammen. Der Aufschiebling wird heute als konstruktive Notwendigkeit des alten Sparrendaches verstanden. Diese Denkweise ist einseitig, denn sie übersieht die schöpferische Möglichkeit, die mit dem Nutzen einhergeht. Der Aufschiebling verändert das Gesicht des gesamten Gebäudes. Die dynamische Steigerung an der Traufe führt zu einer heiteren und damit kommunizierenden Geste.



Traufdetail alt: mit Aufschiebling



Traufdetail neu:

Der Aufschiebling konnte an der Apotheke nicht ersetzt werden, aber die gestalteten Lisenen spielen mit den Winkeln und verleihen dem Gebäude eine gefällige und dynamische Form.