

### 3.3 Synästhetische Charaktere in der Architektur

Synästhetische Charaktere kommen unter anderem in den ästhetischen Zügen an Bauten vor. Damit sind sie auch Gegenstand kreativen Denkens im Prozess des Entwerfens. Le Corbusier soll die Gestaltidee für den Entwurf der Kirche Notre-Dame-du-Haut (zwischen 1951 und 1955 in Ronchamp / Frankreich realisiert, vgl. Abb. 3.1) der Schale einer Garnele abgesehen haben, die er bei einem Spaziergang am Strand von Long Island gefunden hatte.<sup>69</sup> Mit einer Synästhesie im engeren Sinne hat diese Formanalogie nichts zu tun, denn Le Corbusier übertrug die biologische Gestalt eines Tieres auf die architektonische Gestalt einer Kirche. Die Anregung seines ästhetischen Schaffens verdankte sich einer mimetischen Transformation, wonach er die Form der Schale eines toten Krustentieres in die Logik einer Baugestalt übertragen hatte.

Ein zweites Beispiel findet sich im architektonischen Schaffen von Erich Mendelsohn. Die Idee eines harmonisch geschwungenen und in der Straßenfront gerundeten Treppenturms (vgl. Abb. 3.2) für den Neubau des Stuttgarter Kaufhauses Schocken (1926–1928) soll ihm nicht in der Entwurfsarbeit im Atelier, sondern während eines Bach-Konzertes eingefallen sein.<sup>70</sup> So hatte ihm ein musikalisches Erlebnis eine ästhetische Form vermittelt, die er auf die Erfindung eines architektonischen Gebildes anwenden konnte. Der Rhythmus der Musik hatte ihn in eine emotionale Stimmung und damit ein leibliches Gefühl getragen, das er auf mimetischem Wege in die Idee eines gläsernen und transparenten Treppenhauses übersetzt hatte.

Ein viereckiges Gebäude sieht nicht nur anders aus als ein rundes. Aufgrund seiner Gestalt nehmen wir es emotional auch in anderer Weise wahr. Das Beispiel einer Säulenordnung kann das unterstreichen. Wenn Hans Gerhard Evers vom Geist des Steins spricht, so meint er damit nichts Objektives, sondern einen sich der Wahrnehmung synästhetisch mitteilenden Ausdruck:

»Wer das Glück hat, einmal die schönsten der griechischen Säulen nicht nur in Abbildungen zu sehen und nachzurechnen, sondern neben ihnen, zwischen ihnen zu stehen und zu sitzen, dem muß es gehen wie es mir immer gegangen ist: daß alle Fragen der Statik gleichgültig und wesenlos werden. Es

<sup>69</sup> Vgl. Cohen 2006, S. 65.

<sup>70</sup> Cobbers 2007, S. 39.



**Abb. 3.1:** Kirche Notre-Dame-du-Haut.

ist ein ganz andres Fluidum, was die griechische Säule ausstrahlt, etwas Körperhaftes, etwas Steinhaftes, was einen von innen her ergreift, gewaltsamer und menschlicher als Statik.«<sup>71</sup>

Auch im Eindruck des Schönen und des Hässlichen drücken sich nicht objektive Eigenschaften von Dingen aus, sondern charakteristische Typen leiblichen Empfindens, die sich an einem Gefühl ästhetischer Zu- oder Abneigung stimmen. Schmitz wählt zur Veranschaulichung des Hässlichen in der Architektur unter anderem das Beispiel der monotonen Reihenbebauung, wie man sie aus den Vierteln kennt, die schnell und kostengünstig insbesondere in den 1960er und 1970er Jahren in beinahe allen deutschen Großstädten errichtet worden sind.<sup>72</sup> Es ist nicht die Materialität der einzelnen Häuser, die den Eindruck städtebaulicher Hässlichkeit vermittelt, sondern der Gestaltausdruck des

---

<sup>71</sup> Evers 1939, S. 95.

<sup>72</sup> Indes zeichnet sich ein großer Teil der Architektur der 1950er Jahre durch eine Wiederaufnahme von Stiltraditionen der 1920er und 30er Jahre aus. Nicht zuletzt aus ökonomischen, wohnungsbaupolitischen Gründen, außerhalb des Wohnungsbaus aber auch als Folge eines sich durchsetzenden internationalen Stils, brach diese »alte« Traditionslinie schon nach kurzer Zeit wieder ab.



**Abb. 3.2:** Kaufhaus Schocken (Erich Mendelsohn).

Ganzen, der sich der Wahrnehmung aufdrängt. Hermann Schmitz sieht das charakteristisch Hässliche solcher Siedlungsformen in:

»der reihenden, sich mitunter fast endlos dehnenden Wiederholung [...], die für solche Straßenzeilen in Großstädten typisch ist. Auf diese Weise kommt nämlich Weite im Großen mit Enge, kleinlichen Formen, kraftloser Stumpfheit in den Einzelformen zusammen. [...] *Häßlich* ist, was durch Gestaltverläufe und synästhetische Charaktere engend zurückschauern läßt und insofern abschreckt, als es so mit einer gewissen Kraßheit privative Engung des Leibes induziert.«<sup>73</sup>

Weil sich auch das am Konkreten, Einmaligen und Besonderen bildende ästhetische Urteil stets an allgemeinen Vorstellungen orientiert, steht das Beispiel nicht für einen Typ der Siedlung schlechthin, sondern nur für bestimmte, in beschriebener Weise durch synästhetische Charaktere des Monotonen sich aufdrängende Häuserreihen. So hat ein räumlich und physiognomisch zusammenhängendes Siedlungsgebilde ein Gesicht, das über das Ganze des Gebauten Auskunft gibt.

<sup>73</sup> Schmitz Bd. III/4, S. 666.

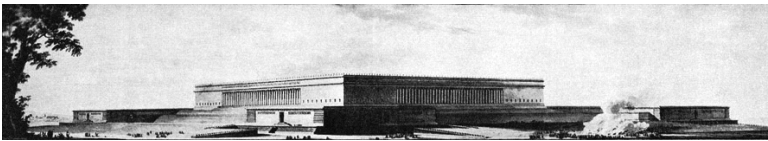
### 3. · Leibliche Kommunikation und Architektur

Wie im lebendigen Gesicht die »innere Einheit«<sup>74</sup> des Lebensprozesses zur Geltung kommt, so zeigen sich auch im Gesicht eines baulichen Gebildes grundlegende Züge seines Charakters – im architektonischen Gesicht eines gläsernen Palmenhauses zum Beispiel solche der Leichtigkeit und Fragilität und in dem um 1780 von Boullée entworfenen Justizpalast<sup>75</sup> Züge der Mächtigkeit und moralischen Schwere staatlicher Autorität.

#### 3.3.1 Justizpalast von Boullée (um 1780)

Über die Architektur seines Justizpalastes (vgl. Abb. 3.3), der wie viele seiner Entwürfe nicht realisiert worden ist, sagte Boullée:

»Um diesem Entwurf die Poesie der Architektur zu verleihen, hielt ich es für richtig, den Eingang zum Gefängnis unter den Justizpalast zu verlegen. In dem ich dies erhabene Gebäude auf die finsternen Höhlen des Verbrechens gestellt zeigte, konnte ich nicht nur durch den entstehenden Gegensatz die Vornehmheit der Architektur herausarbeiten, sondern auch in einem eindrucksvollen Bild darstellen, wie das Laster vom Gewicht der Justiz erdrückt wird.«<sup>76</sup>



**Abb. 3.3:** Entwurf für einen Justizpalast (Boullée).

Boullées Beschreibung hängt in ihrer Essenz gleichsam am Faden synästhetischer Charaktere. Schon die Rede von einem eindrucksvollen Bild hat synästhetischen Charakter, klingt im Ein-Druck doch im engeren Sinne nichts Visuelles an, sondern etwas, das sich leiblich zur Geltung bringt. Die von Boullée angestrebte Ästhetik des Erhabenen sollte im Raumerleben der Architektur eine Spannung lebendig machen, in der sich Gefühle der Anziehung und der (in diesem Falle ehrfürcht-

<sup>74</sup> Simmel 1957.2, S. 153.

<sup>75</sup> Kunsthalle Bielefeld 1971, S. 60.

<sup>76</sup> Ebd.

gen) Distanz zu einer gespaltenen Einheit verbinden. Der zeichnerische Entwurf seines Justizpalastes sowie die ihm beigegebenen Beschreibungen machen diese angestrebte Mächtigkeit des Erhabenen unmittelbar nachvollziehbar. Im Kern vermittelt sie sich durch die Verdichtung zweier synästhetischer Eindrücke. Zum einen spricht die auf dem Gefängnistrakt lastende Schwere des Justizpalastes unmittelbar die leibliche Wahrnehmung an. Wenn wir auch zu glauben gelernt haben, alle Bedeutung vermittele sich über Symbole, so entlarvt das Beispiel diese (linguistische) Sichtweise der Dinge als verfälschend und vereinfachend. Das ins architektonische Bild der Entwurfszeichnung gesetzte schwere Gewicht der Justiz appelliert auf dem Wege leiblicher Kommunikation an das nachvollziehende *Gefühl* des Erdrückt-werdens, mit dem sich dann die *Symbolik* des Erdrückt-werdens durch die moralische Instanz der Justiz verbindet. Auch diese verdankt sich der Größe und Baumasse des geplanten Palastes. Die beinahe unermessliche Ausdehnung des gigantischen Bauwerkes suggeriert sich als lastendes steinernes Volumen, das nicht nur das Gefängnis räumlich überdeckt, sondern vor allem das Laster vom moralischen Gewicht der Justiz (und damit symbolisch vom Rechtsgefühls der Gesellschaft) niederdrückt. »Boullée arbeitet bewusst mit der Übersteigerung der Dimension ins Gigantische.«<sup>77</sup>

Das Beispiel eines in hohem Maße kulturell codierten und formal regulierten Ortes (Justizpalast und Gefängnis) macht auf die Historizität der sich mit ihm verbindenden Gefühle und Bedeutungen aufmerksam. Insbesondere wird die Institution des Strafvollzuges auf dem historischen Hintergrund herrschender Moral verständlich. So ist auch Boullées Annotierung zu den architektonischen Gesten von Justizpalast und Gefängnis untrennbar mit gesellschaftlichen Bedeutungen seiner Zeit verzahnt. Wenn er das Gefängnis als finstere Höhle des Verbrechens anspricht, dann ist damit eine Finsternis im doppelten Sinne gemeint. In der optischen (relativen) Finsternis des Tiefgeschosses unter dem Justizpalast breitet sich der Ort der Einkerkering der Delinquenten aus, mehr aber noch der Ort der Abscheidung der des Verbrechens schuldig gewordenen Subjekte in Höhlen. So werden die Straffälligen aus dem sozialen Raum der Gesellschaft isoliert. Zugleich verbindet sich die am Bau synästhetisch inszenierte Situation der Finsternis des tief unter dem Gericht liegenden Gefängnisses mit

---

<sup>77</sup> Brichetti 2006, S. 91.

der Bedeutung der moralischen Finsternis des Verbrechens. Der Zusammenhang von leiblicher und symbolischer Bedeutung könnte kaum deutlicher hervortreten. Dank dieser architektonisch inszenierten synästhetischen Charaktere gelingt es Boullée, eine hoch komplexe gesellschaftliche Situation in ihren Bedeutungen zu kommunizieren, ohne ein Wort zu sagen.

### 3.3.2 »Fallingwater« von Frank Lloyd Wright (1935–1939)

Frank Lloyd Wrights Wohnhaus »Fallingwater« (Pennsylvania) ist eines der weltweit bekanntesten Wohnhäuser, die von renommierten Architekten je entworfen wurden (vgl. Abb. 3.4). Die landschaftliche Situation des Grundstücks soll Wright auf den letztlich einzigartigen Entwurf eingestimmt haben.

»Vermutlich ist nichts mit dem Einklang und dem Ausdruck großer Ruhe und Gelassenheit zu vergleichen, wie sie dort aus der Kombination von Wald, Fluss und Fels und den Elementen der Struktur entstehen.«<sup>78</sup>

Wright hat die architektonische Umsetzung des Hauses an der Ästhetik der Landschaft orientiert und das Bauwerk als Raum des Wohnens ästhetisch in die Vitalqualität der Umgebung eingebettet. Die Schutz suggerierende Bauweise des Hauses vermittelt in seiner Lage am Hang in der Anspielung auf die Naturgestalt der Höhle ein bergendes Gefühl.<sup>79</sup> Mit einer Reihe detaillierter gestalterischer Mittel werden synästhetische Brücken zum Naturerleben des Ortes gebaut: Die Textur der Baustoffe folgt mit dem verwendeten Stein den natürlichen Materialien des felsigen Hanges. Die mächtig wirkenden Betonstrukturen des Hauses nehmen zum einen die horizontale Gliederung der Felsen in der Höhe des Wasserfalls auf und fügen das Haus in einer visualisierten Gestaltalogie in das Relief ein. Zum anderen drückt sich in der Schwere der in die Weite des Hauses sich ausdehnenden Ebenen aber auch die Mächtigkeit der Natur aus, die in Gestalt des Wasserfalls sichtbar und hörbar wird. Auch die massive Lagerung gegen die Kräfte der an diesem Ort dynamischen Natur intensiviert diesen Eindruck. In

---

<sup>78</sup> Pfeiffer 2004, S. 53.

<sup>79</sup> Vgl. auch Hoffmann 1978 zit. bei: <http://www.wright-house.com/frank-lloyd-wright/fallingwater.html#notes> (Abruf: 04.02.2013).



**Abb. 3.4:** »Falling Water« (Frank Lloyd Wright).

der Gestaltung des Hausinneren spiegeln sich die Züge der umgebenden Natur wider – in den mäandrierenden Wegen, die die offen ineinander übergehenden Räume verbinden, und in den weiten Fensterbändern, die die umgebende Wald- und Felsenlandschaft kulissenhaft in den weiten Raum des Wohnens integrieren.

### 3.4 Die Bauformen

Der von einem Gebäude ausgehende Gesamteindruck verdankt sich neben einer Vielzahl gestalterischer Merkmale nicht zuletzt auch konkreter Bauformen. Theodor Lipps behandelt unter dem Kapitel »Formen der Raumkünste« deren sinnliches Erleben. Ich beschränke mich hier auf das Beispiel des Bogens. Die besondere Form des Korbbogens (vgl. Abb. 3.5) deutet auf Spannung und Festigkeit<sup>80</sup> hin. An der »er-

---

<sup>80</sup> Lipps 1920, S. 474.