

Kubus und Uterus Werner Hofmann



1 Frank O. Gehry, DZ Bank, Berlin, 2001

Seit Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) für die Friedrichwerdersche Kirche in Berlin einen antikisierenden und einen Entwurf »im mittelalterlichen Stil« zur Wahl stellte, begannen die Architekten gleichzeitig in mehreren Sprachen zu sprechen. Die Kirche wurde in gotischen Formen gebaut, doch ist sie kein zum Himmel strebendes Bauwerk geworden, sondern ein Gefüge aus kubischen Volumina, in die gotische Elemente eingelagert sind. Schinkel sieht die Gotik so wie Henri Matisse (1869–1954), der Notre-Dame 1914 als eine Abfolge glattwandiger Würfel malte (Museum of Modern Art, New York).

Schinkels Zeitgenosse William Blake (1757–1827), ein kühner Kopf, für manche ein Narr, verachtete Kompromisse, die auf ein Sowohl-als-auch hinauslaufen. Er formulierte eine Maxime, die zum Entweder-oder auffordert: »Griechentum ist Mathematische Form: Gotik ist Lebendige Form. Mathematische Form ist Ewig in der Logisch Denkenden Erinnerung: Lebendige Form ist Ewige Existenz.«¹ Zieht man von diesen Sätzen das eschatologische Verkündungspathos ab, das die Gotik zu einer Heilsbotschaft verklärt, so ergeben sie eine Grundsatzklärung, in der sich die formale Bandbreite dieser Ausstellung abzeichnet. Antike und Gotik stehen – nicht als Stile, sondern als idealtypische Metaphern aufgefasst – für die Eckpositionen, zwischen denen sich die Transitorien der ArchiSkulptur ereignen. Um die Äquivalenz dieser Positionen zu erkennen, nehmen wir den Worten Blakes den Akzent der Parteinahme und widerlegen ihren Autor mit einem anderen seiner Aphorismen: »Without contraries is no progression.« – »Ohne Gegensätze gibt es keinen Fortschritt.«² Die Formenlandschaft, die vor uns liegt, verläuft in komplementären Gegensätzen zwischen Würfel und Uterus. Der polyglotte Frank O. Gehry (geb. 1929) hat sie in der DZ Bank am Pariser Platz in Berlin zu einem emblematischen Capriccio verdichtet. Im Innern des kubischen Baukörpers sitzt eine Megaskulptur, eine Art Uterus aus lappigen, bauchigen Formen, die einen Vortragssaal umschliessen (Abb.1). (Was wie der organische Gegenpol zur »mathematischen Form«

aussieht, wäre ohne die kalkulierende Intelligenz des Computers nie Wirklichkeit geworden.)

Mathematische Form – das ist, wenn es um anschauliche Fakten (Kunstwerke) geht, die geometrisch-abstrakte Form von Körpern und Räumen. In ihren Elementen steckt das Baukastenprinzip. Dem an antiken Vorbildern orientierten geometrischen Denken der italienischen Renaissance lieferten die axiomatischen Figuren der euklidischen Geometrie und die fünf platonischen Körper (= regelmässige Polyeder) die theoretischen und praktischen Grundlagen. Auf dem berühmten Bildnis des Fra Luca Pacioli fungieren zwei Polyeder, abgehoben von jeder Nutzenanwendung, als autonome, an keinen Ort gebundene Spielfiguren der exakten Fantasie (Abb. 2).³ Die Praxis bedient sich anderer, handfester Vorbilder: Ihre Leitfigur ist der Tempel, ihre bevorzugten Buchstaben sind die auf fünf Ordnungen festgelegten Säulen. Sie bilden den Generalbass der Fassadengliederung. In Theorie und Praxis kommt der Idee des dreidimensionalen, im Raum stehenden Baukörpers der Primat zu, sodass er gegenüber dem Innenraum eine eigenständige Formqualität aufweist. Die beiden Polyeder in der Studierstube des Fra Luca sind ebenso für Aussenansichten gedacht wie die Gebäude, die auf den drei berühmten Ansichten von Idealstädten zu einer Art Musterschau zusammentreten (Abb. 3).⁴ Diese »Veduten« beschäftigen die Forschung, seit Wilhelm von Bode 1896 die Berliner Tafel erwarb. Hier interessieren sie uns unter dem Gesichtspunkt der strengen, geometrisch durchdachten Plastizität ihrer Objekte, die keine Aufschlüsse über die Innenräume gibt. Die Bauwerke sind in lockerer Symmetrie über ein blank gefegtes, gerastertes Spielbrett verteilt. Die meisten stehen isoliert und können von mehreren Seiten betrachtet werden. Der Akzent liegt auf ihrem Ausstellungs- beziehungsweise Schauwert. Den Gebrauchswert ignorierend, richtet sich dieses Ensemble an uns, die Bildbetrachter. Die »Bühne« dieser Kunstgebilde ist nahezu menschenleer.⁵ Das gibt der makel-