

**Konstruktion, Diskurs und Wahrnehmung - Der Versuch einer
Anwendung von Lidia Gasperonis Reaktualisierung der
Kantischen Philosophie auf die Architektur**

*Construction, discourse and perception – The attempt to apply
Lidia Gasperoni’s
reactualization of Kantian Philosophy to architecture*

MATTHIAS BALLESTREM^{*}

Institut für Architektur, Technische Universität Berlin

Zusammenfassung

Vorliegender Text kommentiert Gasperonis Aufsatz „Möglichkeitenräume entwerfen. Eine Reaktualisierung der Kantischen Philosophie für die heutige Architektur“. Anhand der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte von Balthasar Neumanns Treppenhauserwurf im Schloss Bruchsal werden die von Gasperoni herausgearbeiteten Kategorien Konstruktion, diskursives Denken und subjektive Wahrnehmung in ihrer Anwendbarkeit auf die Architekturpraxis überprüft. Die Kategorien finden ihre Entsprechung in der Schwierigkeit der geometrischen Konstruktion der Treppe, der Benennung „Treppensaal“ und der Empfindung des Rundseins. Im zweiten Teil des Aufsatzes wird argumentiert, wie eine solche Betrachtungsweise zur Klärung und Präzisierung von Zielen und dem Einsatz von Medien im Entwurfsprozess dienen können.

Kennwörter

Bruchsal, Neumann, Entwerfen, Medien, Kant

^{*} Gastprofessor für Baukonstruktion und Entwerfen, Institut für Architektur, Technische Universität Berlin.
E-mail für Kontakt: matthias.grafvonballestrem@tu-berlin.de

Abstract

The present text builds upon Gasperoni's essay „Designing spaces of possibility. A reactualization of Kantian Philosophy for the contemporary architecture“. Along the history of formation and reception of Balthasar Neumann's design for the staircase of the castle Bruchsal the potential application of Gasperoni's proposed categories construction, discursive thinking and subjective perception in the architectural practice is tested. The categories find their counterpart in the difficulty of the geometric construction of the stair, the nomination as “Treppensaal” and the sensation of being round. The second part of the text argues how such an approach can help to clarify and define aims and the use of media in the design process.

Keywords

Bruchsal, Neumann, Architectural Design, media, Kant

Sich mit Kant dem Entwerfen und der Architektur zu nähern, ist an sich schon ungewöhnlich. Das Ergebnis des Artikels von Lidia Gasperoni überrascht noch dazu durch eine neue Systematik, die Gasperoni von Kant für das Entwerfen ableitet. Urteilkraft und Schematismus werden zwar behandelt, stehen jedoch nicht im Vordergrund der Untersuchungen. Dort entwickelt Gasperoni eine Kategorisierung der Architektur und des Entwerfens in drei Dimensionen: Konstruktion, diskursives Denken und subjektive Wahrnehmung. Eine Einteilung, die mir bislang so oder in ähnlicher Form nicht bekannt war. Im Folgenden will ich als Entwerfer und Entwurfslehrer den Versuch unternehmen, wo und wie sich diese Dimensionen in der Architektur und dem Entwerfen wiederfinden lassen und darüber hinaus, in welcher Weise solche und insbesondere diese philosophische Betrachtung in der Architektur von Nutzen sein kann.

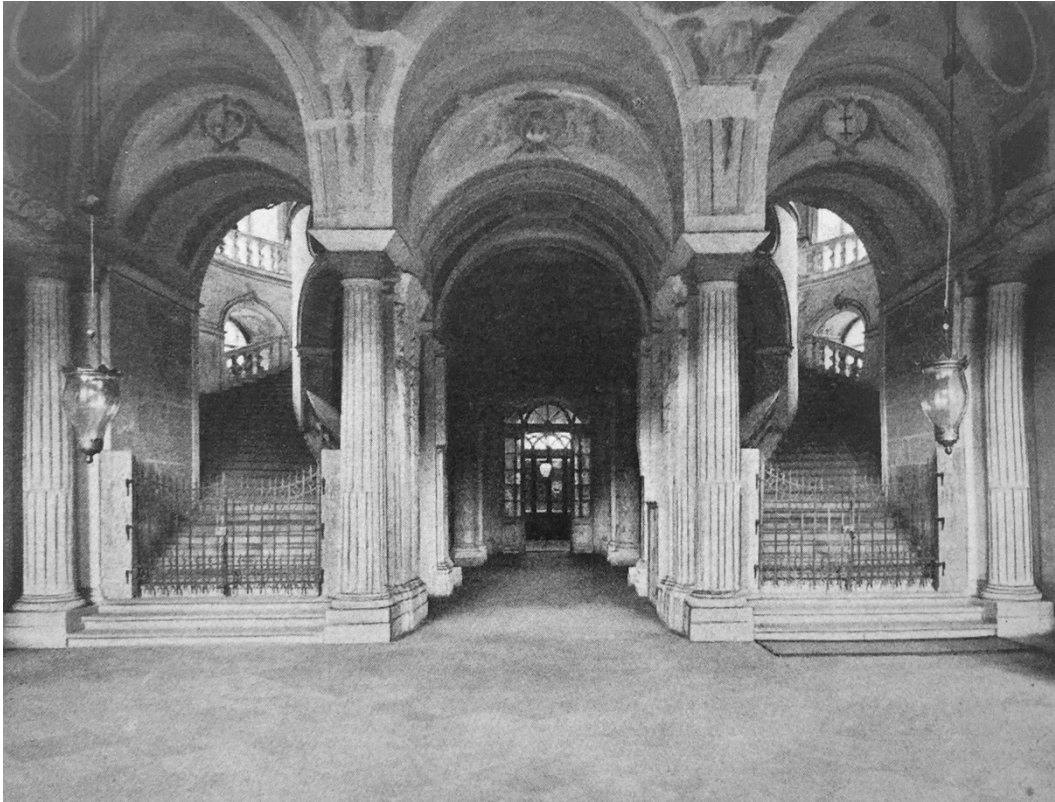


Abb. 1: Treppenhaus Schloss Bruchsal, Blick vom Vestibül auf Treppenläufe und Grotte

Das „Loch“ von Bruchsal

Obwohl die Obergeschosse schon weitgehend errichtet waren, blieb auf der Baustelle des Schlosses in Bruchsal „ein Loch in der mitten anoch [sic] offen“ (Lupp 2003, S.47). 1727 war es zum Bruch zwischen dem Bauherrn Fürstbischof Schönborn und seinen Planern gekommen. Der Bauherr hatte entgegen dem abgestimmten Entwurf ein Mezzaningeschoss zwischen Erdgeschoss und Beletage eingefügt. Diese nicht unerhebliche Veränderung hatte zur Folge, dass der ursprüngliche Entwurf aus dem Gleichgewicht geraten war und der Architekt Groenesteyn darüber verständlicherweise verärgert war. Vor allem aber führte das zusätzlich zu überwindende Geschoss dazu, dass die ursprünglich geplante zentrale Treppe zwischen Erdgeschoss und Beletage um die Höhe des Mezzanins verlängert werden musste. Der dafür vorgesehene Treppensaal war schon gebaut, für die Treppe gab es aber keine funktionierende Lösung. An dieser Stelle wurde Balthasar Neumann als neuer Architekt berufen. Er passte den Entwurf an die geänderten Bedingungen an und beendete den Bau. Für das Treppenhaus entwickelte er nicht eine vollkommen neue Idee, sondern veränderte die ursprüngliche Planung. Wie schon von Groenesteyn geplant, führte er zwei symmetrische zur Mittelachse verlaufende Treppenläufe nach oben. Nach einem kurzen, geraden Antritt von ein paar Stufen, knicken diese an einem ersten Podest ab und laufen entlang der ovalen Außenkanten des Treppenraumes empor. Ein zweites Podest liegt dabei in der Querachse des Ovals. Neumann verkürzte das Austrittspodest, um die

Treppe zu verlängern und die zusätzliche Geschosshöhe zu überwinden. Im Raum zwischen den beiden Treppenläufen, dem Treppenauge, entwarf er einen überwölbten Raum, der als Grotte ausgebildet wurde, über dem in der Beletage eine ovale Plattform als Brücke entsteht, die eine Verbindung zwischen Marmorsaal und Fürstensaal über das Treppenhaus hinweg herstellt. Darüber wölbt sich eine Kuppel mit Lichtgaden (Lupp 2003, S-47).

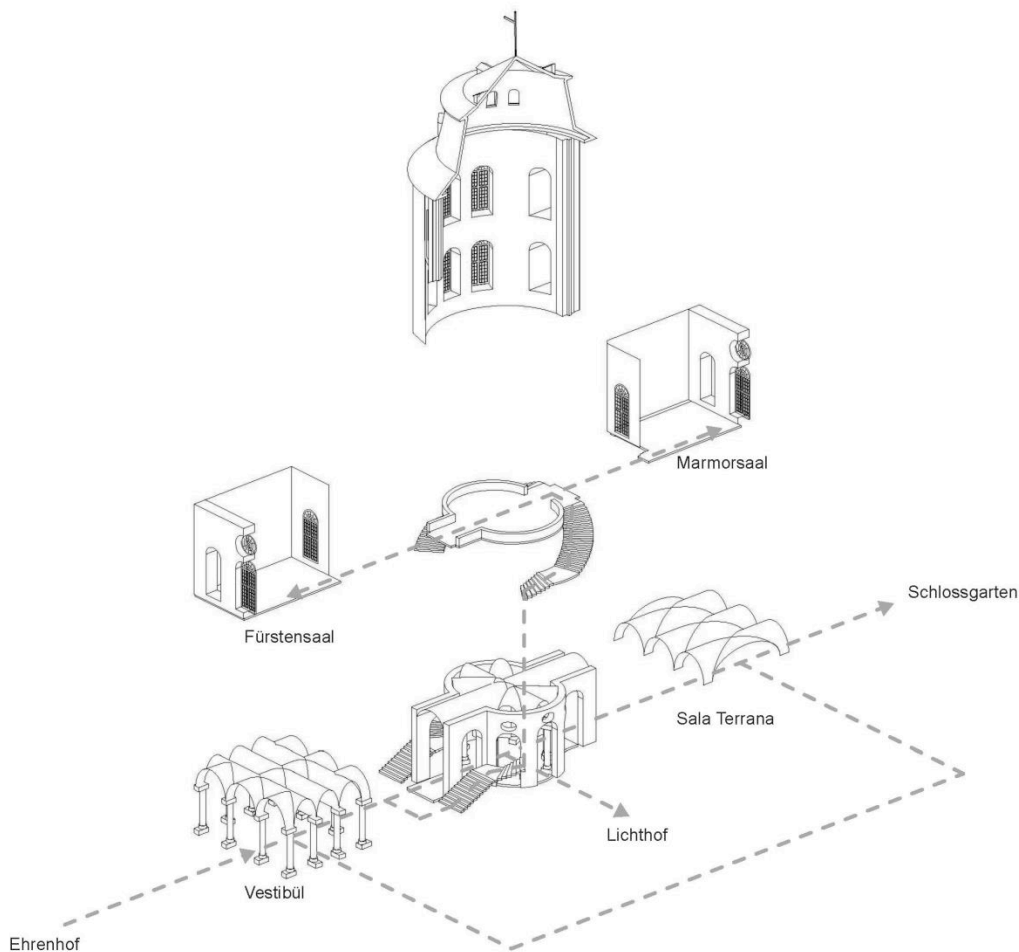


Abb. 2: Explosionsaxonometrie des Treppenhauses

Zuallererst, so scheint es, stand Neumann bei dieser Aufgabe vor einem Problem, das durch reine Konstruktion zu lösen war: In einem bestimmten Raum eine neue Treppe für die Überwindung einer festgelegten Höhe zu entwerfen. Die dafür notwendigen Parameter sind alle geometrisch präzise bestimmbar: Geschosshöhe, Steigungsmaß, Schrittlängen, Notwendigkeiten der Wegeverbindungen in den jeweiligen Geschossen etc. Ein durch forschendes Zeichnen in Grundriss und Schnitt lösbares Puzzle.

Das Treppenhaus von Bruchsal gilt als ein bedeutendes Beispiel der Barockarchitektur. Wird diese Anekdote des Treppenraums erzählt, entsteht jedoch oft der Eindruck, dass der Ruhm von Neumanns Entwurf allein daher rührt, dass es ihm gelungen sei, die fehlende Treppenhöhe unterzubringen. Diese Leistung fällt in die Dimension der messbaren, eben konstruierbaren Aspekte der Architektur. Es scheint dann, als habe es für das Bruchsaler Treppenhaus nur eine einzige mathematische Lösung gegeben, die nur Balthasar Neumann finden konnte. Das trifft jedoch nicht zu. Es gab eine Vielzahl von möglichen Lösungen, wäre es allein darum gegangen, eine Treppe zu entwerfen, die alle funktionalen Anforderungen erfüllt.

Tatsächlich ist diese gelungene Konstruktion eine Grundbedingung für die erfolgreiche Lösung des gestellten Problems und untrennbar mit dem entstandenen Raum verbunden. Sie ist jedoch nur ein Teil, nur eine Dimension der entstandenen Architektur und nicht allein dafür verantwortlich, dass das Treppenhaus als „Perle des Barocks“, als „prunkvoller“ und „repräsentativer“ Raum und eben als „Raumeinheit“ beschrieben wird. Eine besonders eindrückliche unter solchen Bezeichnungen und Beschreibungen der Neumannschen Raumschöpfung scheint mir der Titel „Treppensaal“ (Lupp 2003, S. 56). Damit wird meist der obere Bereich des Treppenhauses in der Beletage bezeichnet. „Statt der Brücke entwirft Neumann eine Plattform, die diese Ebene deutlich vom Anstieg darunter sondert und sie zum eigenen Saal werden lässt“ (Franz 1998, S. 194).

Mit kurzen Worten benennt Erich Franz eine der wesentlichen Änderungen Neumanns an der Planung Groenesteyns – die Aufweitung der geplanten Brücke zwischen Marmor- und Fürstensaal im Hauptgeschoss zu einer Plattform – und beschreibt deren Auswirkung: Es entsteht ein Saal. Bei Kurt Lupp liest man dazu: „Er sah vor, die Plattform mit einer Balustrade einzufassen, die in gleicher Weise auch um das Oval der Außenwände geführt wurde. Hierdurch wurde die Sicht auf die Treppenläufe verdeckt und der Eindruck eines Saalraumes hervorgerufen“ (Lupp 2003, S. 47).

Die Bezeichnung Saal besitzt keine eindeutig korrespondierende Anschauung. Obwohl ein Saal anhand der beiden Zitate hier in einigen Aspekten definiert wird, bleibt der Begriff dynamisch. Ein Saal ist nicht konstruierbar. Der Begriff ist diskursiv, wie ich meine. An den Beschreibungen kann gut nachvollzogen werden, wie es zu dieser Erfindung eines neuen Raumtyps, dem „Treppensaal“ gekommen ist, und wie man sich in gewisser Weise über die Zeit hinweg, vornehmlich in der Disziplin der Architekturgeschichte, in einem kulturellen Diskurs darauf geeinigt hat, diese Bezeichnung zu verwenden.¹ Dieser Diskurs bleibt offen und dynamisch und fließt – in diesem Fall durch die Bezeichnung von Raumtypen und die Versuche, diese eingrenzend zu beschreiben – wiederum zurück in die architektonische Praxis. Er bildet eine neue Ausgangslage, einen neuen Wissensstand und ein neues Beispiel und wird damit Teil einer kulturellen Weiterentwicklung. Dieser Prozess betrifft, wie Gasperoni schreibt „nicht nur eine Veränderung von *äußerlichen Formen*, sondern von *Lebensformen*“ (Gasperoni S. 17).

¹ Siehe dazu auch Thiem 1975, S.14, und Rott 1913

Unsicher – ich würde eher sagen unwahrscheinlich - ist, ob im kreativen Schaffensprozess bei Neumann die Definition eines Treppensaals überhaupt eine Rolle gespielt hat. Möglicherweise drehte dieser sich dabei eher um eine sich entwickelnde Vorstellung dieses bestimmten Raums in einem inneren Ausformulieren von Funktionalität, Komposition und Raumwirkung und das Ringen um eine Einheit dieser Pole unter den erschwerten Ausgangsbedingungen. Wichtiger war hier vermutlich ein Erspüren mit der dritten, bislang noch nicht berührten Dimension, dem subjektiven Wahrnehmen.

Wollen wir versuchen, den Raum als ein mögliches subjektives Erleben zu beschreiben, so durchlaufen wir von unten nach oben eine Abfolge von unterschiedlichen Qualitäten. Bereits vom Vestibül sieht man die Abfolge der Treppenteile – hinter dem geraden Antritt den gebogenen Treppenlauf entlang der ebenfalls gebogenen Wand. Während des Antritts auf den ersten geraden Stufen befindet man sich unter einem Tonnengewölbe. Erreicht man den ersten Treppenabsatz, öffnet sich der Raum bis hinauf in die Kuppel. Man biegt ab und folgt den ovalen Konturen des Raumes nach oben, wodurch sich beim Hinaufschreiten der darüber liegende Raum dem Auge Schritt für Schritt weiter entfaltet. Flankiert wird das Emporschreiten nach Innen zum Treppenauge hin von einer gebogenen, dreiteiligen Arkade, die sich zur „Grotte“ öffnet – dem dunklen Raum, den Neumann im Treppenaug des Erdgeschosses vorsah. Bis hierhin bewegt man sich durch einen stark gegliederten Raum: der Rhythmus der Stufen, der Zwischenraum zwischen Arkade und Außenwand, die Bögen, die den Körper proportioniert umfahren, die Wiederholung von runden und gebogenen Elementen. Nach oben wird der Raum immer heller. Oben angelangt betritt man die ovale Plattform – das Dach der Grotte – die in der Mitte des Raumes zwischen den Treppenläufen zu schweben scheint. Ihre Balustrade wiederholt die Rhythmen der darunterliegenden Arkade, die Wände öffnen sich in den entsprechenden Achsen zum Innenhof und lassen Tageslicht herein. Dadurch wirkt die Kuppel darüber leicht. Der Treppensaal spiegelt nur noch schwach die starke Gliederung des unteren Bereichs wieder. Er bildet ein großes rundes Volumen. Man ist von einem großen leichten runden Etwas umgeben. Man dehnt sich aus, man ist rund.

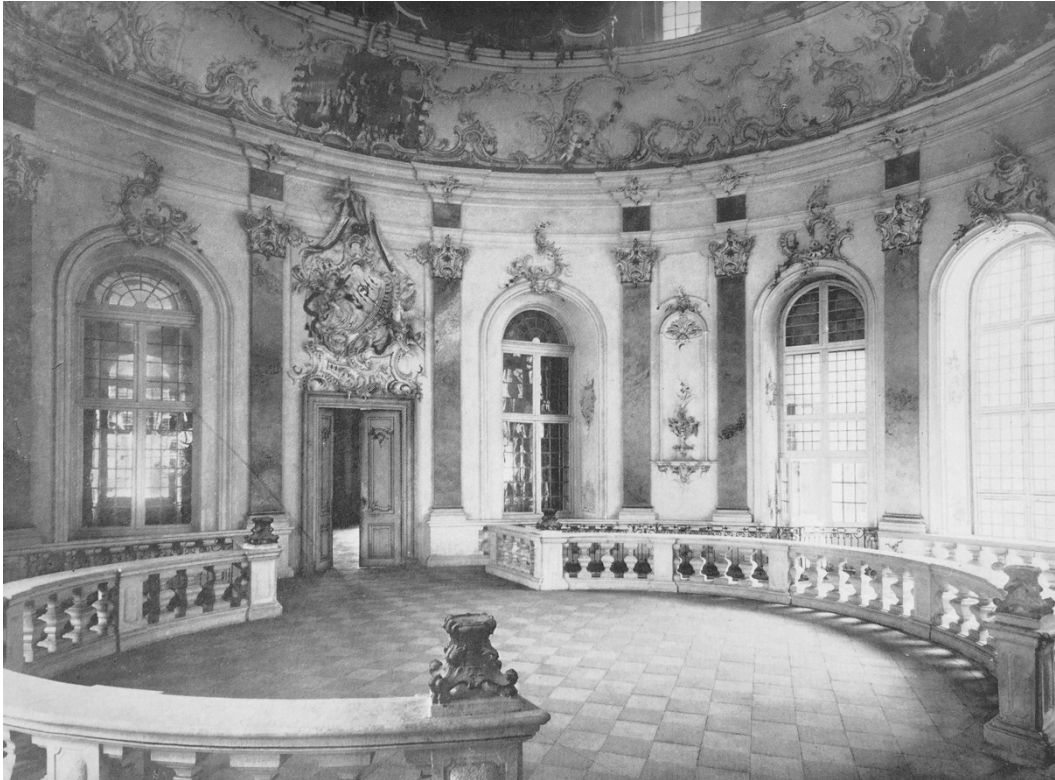


Abb. 3: Treppensaal in der Beletage

„Jedes Dasein scheint in sich rund“ – „Das Leben ist wahrscheinlich rund.“ – „Man hat gesagt, das Leben sei schön. Nein, das Leben ist rund.“ – „Eine Nuß macht mich ganz rund“ (Bachelard 2003, S.229).. Mit diesen vier Zitaten von Jaspers, van Gogh, Bousquet und La Fontaine beginnt Gaston Bachelard im letzten Kapitel seiner „Poetik des Raumes“, der „Phänomenologie des Runden“ nachzuspüren und fordert, man müsse solche Sätze als „innere Gegenheiten“ [...] bewahren, unabhängig von allen Kenntnissen der äußeren Welt“ Bachelard (2003, S.229). Als „Seinsgegenwart“ (Bachelard 2003, S.233). und damit als eine sinnliche Empfindung des Daseins in räumlicher Form. An dieser Stelle kehrt sich der Prozess der Versinnlichung in der Architektur in entgegengesetzte Richtung. Nicht nur, dass wir ein gedanklich konstruiertes Konzept in der gebauten Umgebung wiederfinden, nicht nur, dass wir als Architekten in Analogien entwerfen und so ein Denken in Assoziationen ermöglichen, sondern andersherum, dass aus einer Empfindung der eigenen körperlichen Existenz in seiner Beziehung zum Raum eine starke sinnliche Erkenntnis resultiert, die ein gedankliches Konzept prägen oder sogar erfinden kann.

Eine Beschreibung eines subjektiven Raumerlebnisses bleibt immer nur ein Versuch, gleichzeitig die Architektur und deren Wirkung zu beschreiben. Eine hilflose Bemühung, ein Raumerlebnis, das in der impliziten Interaktion zwischen Körper und Architektur entsteht, in einen diskursiven Zusammenhang zu setzen. Es ist aber diese letzte, schwer beschreib-, mess- und evaluierbare Dimension die zentrale und wichtigste der Architektur. Sie ist die der Architektur eigenen Sprache und ihr stärkstes Kommunikationsmedium. Vielleicht ist an der Beschreibung von Neumanns Raumgestaltung zu erahnen, wie

mannigfaltig die Elemente sind, die er in seiner räumlichen Sprache einsetzt, wie virtuos er sie zu einer Syntax zusammensetzt, welches Interaktions- und Interpretationsfeld er damit für die menschliche Wahrnehmung erschafft und schließlich, wie die Architektur wie keine andere Kunst durch die sinnliche Dimension der subjektiven Raumerfahrung unser Denken prägen kann.

Übertragung auf das Entwerfen

Soweit ein Versuch der Übertragung der drei von Gasperoni nebeneinandergestellten Dimensionen der Architektur anhand eines konkreten Beispiels, dem Bruchsaler Treppenhaus von Balthasar Neumann. Selbstverständlich sind diese Dimensionen weder in der Architektur noch im Entwurfsprozess voneinander zu trennen. Sie haben nicht nur fließende Übergänge, sondern werden in den meisten Fällen gleichzeitig entwickelt. Im gebauten Raum schon dadurch, dass sich alles Denken und alle Erfahrung an denselben konstruierten und eindeutig in Geometrie und Material bestimmten Elementen und ihrer Zusammensetzung entfaltet. Ebenso im Entwerfen berührt jede bewusst oder implizit getroffene Entscheidung mehrere der Dimensionen. Gasperoni lenkt in ihrer Untersuchung die Aufmerksamkeit auf eben jenen Entstehungsprozess der Architektur, das Arbeiten des Entwerfers am Objekt. Eben dadurch kann die vertiefte philosophische Betrachtung, die Gasperoni vornimmt, dem Entwerfenden bei einer Schattierung und somit auch bei einer Kategorisierung der eigenen Entwurfsziele helfen. Denn obgleich sie nicht trennbar sind, gibt es Möglichkeiten, sowohl durch die bewusste Wahl von Entwurfsmedien als auch durch die Art ihrer Verwendung der einen oder der anderen Dimension mehr oder weniger Aufmerksamkeit einzuräumen – sei es auch temporär.

Insbesondere in der Entwurfslehre kann eine Bewusstmachung dessen, was sich in einzelnen Entwurfsschritten entwickelt hat, dazu beitragen, dass sich ein Entwurf in mehreren Dimensionen weiterentwickelt. Das ist nicht unwichtig, insofern sich nicht erst heute die Architektur der Versuche erwehren muss, auf die rein konstruierbaren und messbaren Aspekte reduziert zu werden. Wie schon Gasperoni, zitiere ich dazu Ungers, der 1983 warnt: „Wenn Architektur wieder zum Erlebnis werden soll, wenn sie die Umwelt bereichern und nicht veröden will, dann muss sie sich aus der Zwangsjacke des Funktionalismus befreien und sich auf ihre geistigen und künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten besinnen. In diesem Sinne ist die Thematisierung der Architektur gleichzeitig eine Vermenschlichung des Bauens, denn sie erfüllt die Bedürfnisse des Menschen, die über den reinen Bedarf, den Alltag, hinausgehen und erfasst ihn in seiner Gesamtheit als geistiges und kulturelles Wesen“ (Ungers 1983, S.131).

Gasperonis Kategorisierung kann dazu dienen, diese geistigen und künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten zu benennen und in Ansätzen zu beschreiben. Sie können dazu dienen, die meist zu Beginn vagen Ziele und Intentionen der Architekten im Entwurfsprozess zu reflektieren, sichtbar und greifbar zu machen. Solche „design intents“,

mit denen ich in der Lehre oft konfrontiert werde, sind heute andere wie zu Zeiten Balthasar Neumanns. Weniger „repräsentative“ Räume wollen die Studierenden gestalten, als beispielsweise „kommunikative“ Räume. Gemeint sind dabei Räume, die die Nutzer dazu anregen oder ihnen zumindest die Möglichkeiten geben, miteinander zu kommunizieren. Entscheidender aber als die Frage, was ein kommunikativer Raum ist, wäre für den Entwerfer die Frage, wie und mit welchen architektonischen Mitteln ich einen Raum herstellen kann, der zur Kommunikation beiträgt. In dieser Frage erforscht er den Kern des „Knowing How“ des Architekten. Erst wenn Entwerfer diese Mittel und Methoden benennen und ihre Ziele anhand geeigneter Medien generieren und zeigen können, treten sie mit ihrer Architektur in einen produktiven, sogar im wahrsten Sinne des Wortes „wissenschaftlichen“ Diskurs ein und können jene Dimensionen ihrer Arbeit verteidigen und behaupten, die nicht konstruierbar sind.

Literaturverzeichnis

- Bachelard, Gaston (2003), *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verl.
- Franz, Erich (1998), *Räume, die im Sehen entstehen. Ein Führer zu sämtlichen Bauten Balthasar Neumanns*, Ostfildern vor Stuttgart: Edition Tertium.
- Lupp, Kurt (2003), *Schloss Bruchsal. Bau, Zerstörung und Wiederaufbau*, Heidelberg: Verlag Regionalkultur (Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Stadt Bruchsal, 21).
- Rott, Hans (1913), *Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden*. 9. Kreis Karlsruhe, 2. Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Bruchsal. Freiburg i. B.
- Thiem, Gunther (Hg.) (1975), *Balthasar Neumann in Baden-Württemberg: Bruchsal, Karlsruhe, Stuttgart, Neresheim*; Ausstellung zum europäischen Denkmalschutzjahr 1975, Staatsgalerie Stuttgart, 28. September bis 30. November 1975. Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart.
- Ungers, Oswald M. (1983), *Die Thematisierung der Architektur*, Stuttgart: DVA.

Abbildungen

- Abb. 1 und 3 aus: Rott, Hans (1913): *Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden*. 9. Kreis Karlsruhe, 2. Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Bruchsal. Freiburg i. B.
- Abb. 2: Gizem Yazar, Felix Thoms: Analysezeichnung am Fachgebiet Baukonstruktion und Entwerfen, TU Berlin, Prof. Matthias Ballestrem, 2016.

