

The image is a textured, painterly illustration of a building facade. The central focus is a tall, narrow tower with a pointed roof and a small window at the top. To the left of the tower is a section of the building with several windows, some of which have dark shutters. To the right of the tower is another section of the building, partially obscured by a large, leafy tree in the foreground. The tree has dense, dark foliage. The overall style is reminiscent of a charcoal or pencil drawing with a heavy, grainy texture. The color palette is muted, consisting of earthy tones like browns, greys, and blacks, with some lighter areas suggesting highlights on the building's surface.

Philosophie der Architektur - Projektarbeiten

HS 2013

Philosophisches Seminar
Universität Basel

Übersicht

Einleitung	2
Der Stein des Anstosses – Die Umsiedlung des Philosophischen Seminars aus dem Schönen Haus im Nadelberg an den Steinengraben	3
Die Philosophie und das Schöne Haus	5
1. Zugang von Aussen	8
Wegbeschreibung zum Philosophischen Seminar.....	8
Das Schöne Haus im Nadelberg – Zur Geschichte	10
Hintergründe zur Konstruktion des Schönen Hauses und des Gebäudes am Steinengraben	13
2. Zugang von Innen	16
Haltender Stein, hebendes Holz.....	16
Philosophie im Schrank verstaut.....	19
3. Philosophischer Zugang	22
Architektur und Ausdruck - Acht Hauptthesen aus Roger Scrutons <i>Aesthetics of Architecture</i> (1979).....	22
Der horizontale Stil der modernen Architektur	24
Die imaginative Erfahrung und ihr Bezug zu Begriff und Sprache in Roger Scrutons Architekturphilosophie.....	26
Philosophie und Raum.....	53
4. Interviews	60
Interview mit Prof. Dr. Angelika Krebs, Lehrstuhl für Praktische Philosophie.....	60
Interviews mit Studierenden des Philosophischen Seminars	63
Interview mit Dr. Markus Diem, Leiter der Studienberatung der Universität Basel	67
Interview mit Prof. Dr. Markus Wild, Lehrstuhl für Theoretische Philosophie	71
Abbildungsverzeichnis	78
Literaturverzeichnis	80

Einleitung

Julien Rudin und
Nicola Vollen-
weider

Die vorliegenden Arbeiten sind aus aktuellem Anlass entstanden. Im September 2013 ist das Philosophische Seminar von seiner Beheimatung im historischen Stadtkern des Basler Nadelbergs in die Räumlichkeiten am Steinengraben 5 umgesiedelt worden. Davon, dass dies als drastischer Einschnitt ins Leben am Philosophischen Seminar empfunden wurde, zeugt das Konzept des Abschiedsfestes vom Schönen Haus der Fachgruppe Philosophie:

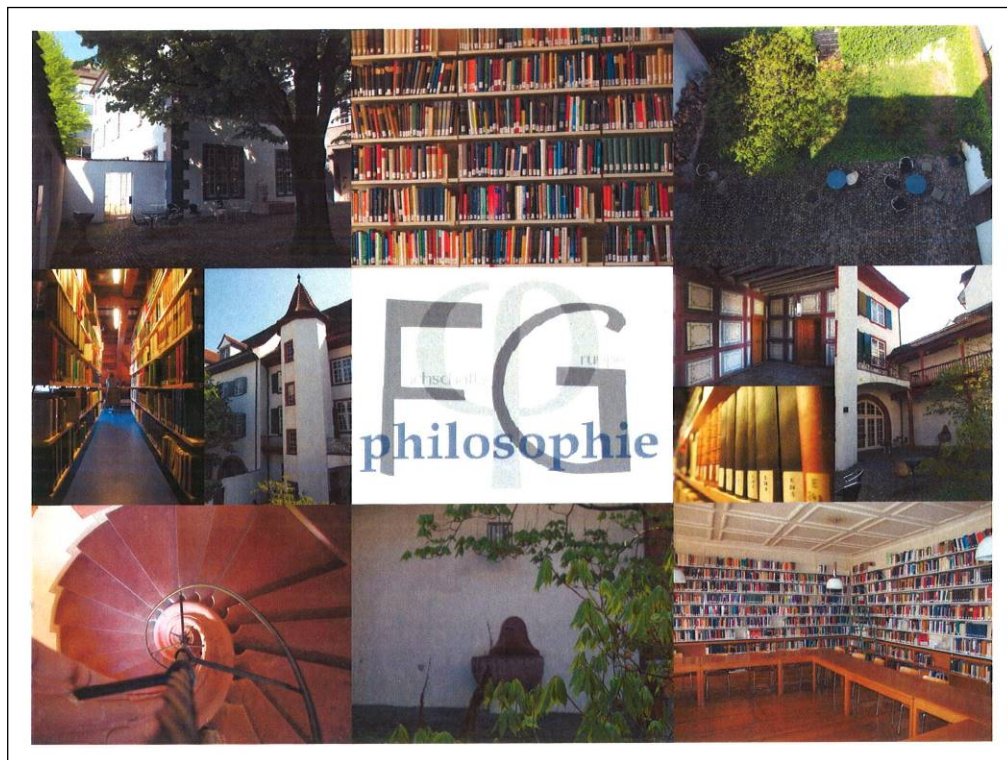


Abbildung 1 - Flyer der Fachgruppe Philosophie

Unser Seminar hat während den letzten 45 Jahren mit anderen geisteswissenschaftlichen Seminaren den Nadelberg geteilt und konnte so an einem regen interdisziplinären Austausch teilnehmen. Von diesem fruchtbaren Umfeld möchten wir uns noch einmal gebührend verabschieden, weshalb der Anlass für alle Studierenden offen steht, insbesondere für diejenigen, die am Nadelberg zu Hause sind. Da aber darüber hinaus das Schöne Haus und der Schöne Hof für die Stadt ein Symbol für die Philosophie und akademische Kultur überhaupt darstellen, soll dieser Anlass diese Verbindung noch einmal aufleben lassen [...].

Wie wichtig das Schöne Haus für das Selbstverständnis der Philosophinnen und Philosophen, die dort ein- und ausgingen, war, zeigt auch der Flyer der Fachgruppe bestehend aus einer Collage der Räume und Fassaden des Schönen Hauses (vgl. Abbildung 1). Diese Bindung an den Nadelberg war in unserer Lehrveranstaltung *Philosophie der Architektur* unter Leitung von Prof. Dr. Krebs der Anstoss, die alten und neuen Räumlichkeiten unter die architekturästhetische Lupe zu nehmen. Während wir in den gemeinsamen Sitzungen die Grundlage einer Architekturästhetik im Gefolge von Roger Scruton ausarbeiteten, betrieben die TeilnehmerInnen einzelne Teilprojekte, welche in der vorliegenden Darstellung zu einem Ganzen gefunden haben.

Die Hintergründe zur Umsiedlung des Philosophischen Seminars wird der unmittelbar folgende Abschnitt darlegen. Von aussen ins Schöne Haus hinein und wieder hinaus führen die Texte des ersten Kapitels. In den alten und neuen Räumen bewegen sich die Texte des zweiten Kapitels und tasten mit dem Blick nach der Wirkung dieser Umgebungen. Das dritte Kapitel erschliesst die theoretischen Grundlagen der Architekturästhetik. Abgerundet wird das Projekt schliesslich mit einer Reihe von Interviews rund ums Philosophische Seminar sowie mit Fotos, welche die Perspektiven der einzelnen Texte illustrieren und darin aufgeworfene Spuren bildlich veranschaulichen sollen.

Der Stein des Anstosses – Die Umsiedlung des Philosophischen Seminars aus dem Schönen Haus im Nadelberg an den Steinengraben

Niels Olsen

Im Herbst 2013 ist das Philosophische Seminar umgezogen – vom «Schönen Haus» an den Steinengraben 5. Diese Veränderung hat rege Diskussion unter den Professoren und Studenten provoziert. Angehörige der Philosophie versuchten im Vorfeld den Umzug zu verhindern. Leider hat jegliche Argumentation der Philosophen



Abbildung 2 - Flyer "Die Philosophen ziehen um"

auf Seiten der Universitätsleitung nichts bewirken können. Heute wird schon mit Nostalgie an das „Schöne Haus“ in der Altstadt erinnert und man vermisst die gemütlichen Studierzimmer, die in einem Kontrast zu den neuen Räumlichkeiten stehen. Das ausdruckslose Gebäude am Steinengraben gleicht jedem gewöhnlichen Bürohaus der Achtzigerjahre und versinnbildlicht die kommerzialisierte Architektur der Gegenwart. Der Umzug brachte nicht nur einen symbolischen Verlust mit sich, sondern verursachte auch viele praktische Probleme. Die brisante Debatte wurde auch zum Auslöser für unsere Lehrveranstaltung, in der es galt, der philosophischen Frage der Architekturästhetik nachzugehen.

Christoph Tschumi, der Verwaltungsdirektor der Universität Basel, verspricht sich grosse Vorteile von der neuen Niederlassung des Philosophischen Seminars. Die Universität stehe heute in einer Phase des Umbruchs. Sein Anliegen sei eine Stärkung der Universität unter anderem durch Verdichtung der Räumlichkeiten. Bislang seien die einzelnen Institute und Seminare in ganz Basel verstreut und bei diesen fast vierzig Standorten finde sich kein Zentrum. In Zukunft möchte er ein weniger heterogenes Bild der Universität schaffen und so die Institution kräftigen. Eine Problematik liege auch in der Organisation; der fragmentierte Charakter der Anlage mache die

Kommunikation und Zusammenarbeit innerhalb verschiedener Bereiche schwierig. Sein Ziel sei daher in näherer Zukunft die Universität in drei Campus-Areale zusammenzufassen. Der Standort Steinengraben 5 sei dabei jedoch nur eine temporäre Lösung, eine Zwischentappe in dieser umfassenden Umwälzung. Die *Schweiz am Sonntag* berichtete am 8. September 2013 darüber, dass ein weiterer Umzug der Philosophischen und Medienwissenschaftlichen Seminare an den Rheinsprung 9 binnen vier bis zehn Jahren geplant ist.¹

Angelika Krebs, die Leiterin des Philosophischen Seminars, erfuhr durch die Anfrage der *Schweiz am Sonntag* von ihrem Umzug an den Rheinsprung. Das irritiert sie und trotzdem freut sie sich. „Das ist ja fast so wunderbar, wie wenn wir im „Schönen Haus“ bleiben dürften“, sagt sie.

Die Zusammenführung verschiedener Bereiche ist aus Perspektive vieler Beteiligter nicht sinnvoll und wurde in Auseinandersetzungen mit der Verwaltung angesprochen. Weshalb die Medienwissenschaften und die Philoso-

¹ Maurer, Andreas: Neues Kulturzentrum am Rhein. In: *Schweiz am Sonntag*, Nr. 36. 8. September 2013.

phie sich einen Raum teilen sollen, sei unklar. Die beiden Studienfächer weisen in ihrem Studienalltag kaum Überschneidungen auf. Auf Seiten der Studierenden ist einzig mangelnder Platz ein Argument für die neue Lokalisierung. Aber auch im Steinengraben gibt es wenige Ausbaumöglichkeiten, um dem ständigen Zuwachs an Studenten gerecht zu werden.

Weshalb der Standort, an dem die Philosophie in Basel untergebracht wird, von Bedeutung ist, erklärt Prof. Angelika Krebs in ihrem Positionspapier „Die Philosophie und das Schöne Haus“ vom Sommer 2012.² Das „Schöne Haus“ biete eine Möglichkeit der Identifikation sowie des eingehenden Dialogs in gemütlichen, kleinteiligen Räumen. Dieses Gebäude habe einen Ausdruck, ganz im Gegensatz zum gesichtslosen Verwaltungsgebäude am Steinengraben. Zudem stehe dem Philosophischen Seminar eine schwierige Zeit bevor, da mehrere Professuren vakant sind, weswegen man dem Seminar Schutz bieten sollte. In der Begründung für den Umzug sei von akuter Raumnot die Rede, dieses Problem werde aber gar nicht richtig angegangen und so basiere der Entscheid auf keinen guten Gründen.

² Vgl. S. 5-7.

Die Philosophie und das Schöne Haus

Angelika Krebs

Mitten in den Semesterferien 2012 wurde das Philosophische Seminar unerwartet damit konfrontiert, dass es umziehen soll vom Schönen Haus im Nadelberg 8 in ein Verwaltungsgebäude am Steinengraben 5, und zwar am besten sofort.

Für das Philosophische Seminar ist dies freilich völlig inakzeptabel und zwar aus den folgenden sechs Gründen.

1. Beheimatung im Schönen Haus: Das Philosophische Seminar ist seit bald 50 Jahren im Schönen Haus beheimatet. Die MitarbeiterInnen und Studierenden identifizieren sich mit dem Haus und haben viel getan, um das Haus noch schöner zu machen. Geld hat das auch gekostet.

Im gesichtslosen Verwaltungsblock am Steinengraben 5 lässt sich für das Seminar keine neue Heimat schaffen.

2. Der Raum des Philosophierens: Das Kerngeschäft der Philosophie ist das Gespräch in kleinem Kreis. Das Schöne Haus am ruhigen Nadelberg ist dafür ein idealer Ort mit seinem stillen Innenhof, dem studentischen Café, dem kleinen Seminarraum und dann im Dach die wunderbar luftige Bibliothek. Überall und immer trifft man hier auf Menschen, auch am Abend und am Wochenende. Es ist Leben im Haus.

Man muss kein Hellscher sein, um zu wissen, dass sich diese philosophische Kultur am Steinengraben 5 nicht erhalten liesse. Denn dort dröhnen auf vier Spuren die Autos direkt vor dem Gebäude vorbei. In der Bibliothek unten wird einem allein von diesem Anblick schon schwindelig. Man kann die Fenster nicht öffnen wegen des Krachs. Einen Hof oder Garten gibt es nicht. Und die Innenräume stimmen auch nicht.

3. Architektur und Ausdruck: Die Architektur eines Gebäudes vermittelt ihre eigene Botschaft. Die Architektur signalisiert die Bedeutung dessen, was in dem Gebäude vor sich geht. Das Schöne Haus drückt die Würde und die Geschichte der Philosophie als Mutter aller Wissenschaften aus. Perfekt mit einem Philosophenturm als Wahrzeichen. Zudem ist gerade die Basler Philosophie mit Friedrich Nietzsche und Karl Jaspers eine Weltmarke.

Basel ist eine alte Stadt. Die Universität Basel ist eine alte Universität. Die Universität muss mit ihren vielen historischen Standorten der Philosophie etwas Passenderes bieten als den Steinengraben 5.

Der renommierte Londoner Architekt Robert Adam bestätigte bei einer Ortsbegehung, dass der Steinengraben 5 für ein philosophisches Seminar absolut ungeeignet ist. Das Gebäude sei nicht nur von der Art, von der es eben sei – ein gesichtsloser Verwaltungsblock vermutlich aus den 70er Jahren –, sondern es sei „not even a good of its kind“. Da könne man vielleicht Arzt- oder Anwaltspraxen unterbringen oder, wenn etwas von der Universität, dann Ökonomie oder Jus oder ganz neue Fächer wie die Gender Studies. Dagegen drücke das Schöne Haus die historische Bedeutung und den besonderen Charakter der Philosophie in Basel optimal aus.

4. Eine schwere Zeit: Das Philosophische Seminar hat es schwer im Moment. Zwei von drei Lehrstühlen sind (bald) vakant und sollen idealer Weise bis Februar 2013 neu besetzt werden. Eine Professur in Ästhetik soll 2014 hinzukommen. Die einzige verbleibende Lehrstuhlinhaberin ist hoffnungslos überlastet. Auf sie und ihre Leute stürmt alles ein. Wenn man einem Seminar in einer solchen Situation eine weitere schlimme Belastung, wie es eine Entwurzelung und ein Umzug ist, zumutet, vielleicht auch weil man damit rechnet, dass das Seminar

gerade nicht die Kraft hat, sich zur Wehr zu setzen, dann riskiert man, das Seminar an die Wand zu fahren. Das Seminar braucht jetzt etwas ganz anders, nämlich Schutz und Unterstützung, und keine Zusatzbelastung.

Das Seminar muss nämlich in erster Priorität versuchen, erstklassige neue ProfessorInnen für die Philosophie in Basel zu gewinnen. Dabei ist das historische Gebäude der Basler Philosophie ein Trumpf gerade bei KollegInnen aus der Neuen Welt. Die vielen berühmten Gäste, die das Philosophische Seminar in den letzten Jahren anziehen und beherbergen konnte, und die immer gern wiederkamen, sie kamen auch um willen der einzigartigen Atmosphäre im Schönen Haus (vgl. Roger Scruton in der Basler „Tageswoche“ vom 7.9.2012).

5. Und warum eigentlich? In der Begründung für den Umzug ist die Rede von der akuten Raumnot der Literatur- und Sprachwissenschaften. Raumnot kennt das Philosophische Seminar seit Jahrzehnten (wir waren lange verteilt auf drei Standorte und haben mit vielen Kompromissen leben müssen). Das Seminar war so glücklich, dass diese Raumnot nach dem Umbau des Seminars im Sommer endlich passé war. Wenn akute Raumnot besteht bei den Literatur- und Sprachwissenschaften, dann möge dieser Not doch vorübergehend abgeholfen werden durch Räume am Steinengraben.

Und dann die Departementalisierung: Das Departement der Literatur- und Sprachwissenschaften wolle zusammenrücken am Nadelberg, heisst es. Doch das Schöne Haus wäre immer noch ein eigenes Haus und man müsste auf die Strasse treten, um in es hinein zu kommen, was im Winter ein Hindernis ist.

Das Departement „Philosophie und Medienwissenschaften“ würde durch die Vertreibung der Philosophie aus dem Schönen Haus auch nicht näher zusammen gebracht. Die Medienwissenschaften sind gerade an die Holbeinstrasse umgezogen.

Für das Philosophische Seminar wäre ein Umzug an den Steinengraben also ein reines Verlustgeschäft. Die Fallhöhe von dem idealen Schönen Haus zum inakzeptablen Steinengraben wäre immens. Einen Umzug ohne jeden Gewinn und mit immensem Verlust, das kann man keinem Seminar zumuten.

6. Demokratiedefizit: Die Nachricht über den Umzug erreichte das Seminar Knall auf Fall Mitte Juli. Das Ansinnen, am besten gleich, aber doch spätestens bis Anfang Neues Jahr auszuziehen, liess Sensibilität für die Umbruchsituation am Seminar vermissen. Zudem hatte man dem Seminar gerade einen aufwendigen Umbau zugemutet, der insbesondere die Arbeitszeit der Sekretariate stark beanspruchte. Die Büros waren Monate lang nicht benutzbar. Die Umbauarbeiten störten trotz entgegenstehender Versprechen eine internationale Tagung über Heimat am Seminar. Es scheint also, dass das Philosophische Seminar einen Umbau für andere gemanagt und ertragen hat, dass es Arbeitszeit, die es selbst bitter nötig gehabt hätte, verloren hat und dass so rundum Vertrauen zerstört wurde. Und all dies wäre geschehen, ohne dass die Betroffenen, nicht einmal die geschäftsführende Vorsteherin des Seminars, überhaupt kontaktiert und gehört wurde. Wenn das kein Paradebeispiel von Demokratiedefizit und technokratischem Macherwahn ist!

Alternativen zum Steinengraben wurden dem Seminar keine angeboten. Eine „erste Aussprache“ wurde zunächst für Anfang August anvisiert (kurzfristig vom Geschäftsführer der Fakultät wegen eines Arzttermins abgesagt), dann für Anfang September. Im Vorfeld der Aussprache liess die Geschäftsführung der Fakultät verlauten, es mache kaum Sinn gegen den Umzug zu opponieren. Bei der Aussprache war nicht einmal die Dekanin anwesend, lediglich der Geschäftsführer der Fakultät und die Leitung des Stabs Immobilien. Das hat den Eindruck verstärkt, dass hier etwas exekutiert werden sollte, was ohne jeden Einbezug der Betroffenen vorher und von anderen beschlossen wurde. So geht man nicht mit einem der besten und lebendigsten Seminare der Universität um.

Das Philosophische Seminar darf nicht an den Steinengraben umziehen müssen. Es darf in der derzeitigen Umbruchphase überhaupt nirgendwohin umziehen müssen. Das Philosophische Seminar sollte vielmehr im Schönen Haus bleiben können. Wenn dies auf Dauer tatsächlich nicht möglich sein sollte, dann müssten dem Seminar vergleichbare Alternativen angeboten werden. Gegen eine Umsiedlung an den Rheinsprung 21 würde sich

das Seminar nicht sperren. Auch andere Dauerlösungen wie den Petersgraben 9/11 oder das Totengässlein würde es zumindest prüfen. Doch an den Steinengraben wird das Seminar nicht gehen.

Mit der Bitte um Verständnis und Unterstützung,

Angelika Krebs, den 20.9.2012

Geschäftsführende Vorsteherin des Philosophischen Seminars

1. Zugang von Aussen

Wegbeschreibung zum Philosophischen Seminar

Kim Riedi

Bis vor kurzem, seit fünf Jahrzehnten schon, wurde an der Universität Basel im Nadelberg Philosophie betrieben. Wenn du von der rechten Seite vom Spalenberg kommst, am *Schnitz* vorbei gehst und diesem engen Sträßchen folgst, bis dir auf der rechten Seite eine Buchhandlung, das Labyrinth, auffällt, dann ist es nicht mehr weit – nur noch ein paar Schritte und auf der linken Straßenseite steht es: das *Schöne Haus*. Du musst den Eingang zum Philosophischen Seminar finden, denn das große hölzerne Eingangstor *Zum Schönen Hof* bleibt stets verschlossen. Wer im sogenannten *Cave*, der in den letzten Monaten als Bibliothek diente, an einem Seminar teilgenommen hat, weiß, dass dieses immer wieder von einem



Abbildung 3 - Eingang zum Schönen Hof

erwartungsvollen Runterdrücken oder verzweifelnem Rütteln an diesem alten Eingangstor unterbrochen wird. Wenn du den richtigen Eingang, das große mit Schnitzereien verzierte Holztor mit einer eisernen Türklinke, gefunden hast und dieses schwere Tor aufstößt, befindest du dich sogleich in einem dunkeln Durchgang. An den Wänden beider Seiten sind Schwarze Bretter angebracht, wo Bandmitglieder, BücherverkäuferInnen, Lerngruppen und NachhilfelehrerInnen und -schülerInnen versuchen einander zu finden. Und ja, es kann gut sein, dass dir als Erstes die Mülltonnen auffallen, die einen ausschweifenden Blick auf den Innenhof unterbrechen. Doch dann, endlich, wird der Blick frei für den Innenhof – er ist wunderschön. Ein großzügiger Innenhof mit Brunnen und Linde, sie zu sehen ist atemberaubend – aber das ist das Anglistik-Seminar. Unser Institut liegt



Abbildung 4 - Holztor zum Innenhof des Schönen Hauses

hinter der kleinen Mauer, die den Innenhof teilt. Du gelangst durch die rechteckige Öffnung in diesem weißen, mit Efeu bewachsenen und Ziegel bedeckten Mäuerchen zum Ziel. Der Boden unter deinen Füßen ist uneben, denn unzählige Pflastersteine bedecken ihn, mal umschmeichelt, mal umschlungen von Moos und Gräsern. Auf der rechten Seite befindet sich ein kleines, rechteckiges Gärtchen, das bis zur gegenüberliegenden Hauswand reicht. Der Innenhof ist ziemlich klein und die schneeweißen Mauern und Wände sind

hoch. Zudem steht das Schöne Haus nicht für sich alleine, sondern scheint irgendwie mit den umliegenden Häusern zusammenzuleben. Bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass die ans Schöne Haus angrenzenden Häuser trotz verschiedener Höhe und Breite zusammengehören und eine Art Gesamteindruck liefern. So bleiben die Geräusche des regen Nadelberger Alltags draußen, abgeschottet von allen Seiten, und das Plätschern des Brunnens gegenüber dem Eingangsbogen ist hörbar – mitten in der Stadt.



Abbildung 5 - Innenhof der Anglisten

Einige Tische und Stühle sind in kleinen Gruppen über den Hof verteilt und bei allen Ein- und Durchgängen befinden sich Aschenbecher, um die Studierende sich während der Pausen versammeln und diskutieren – wer wohl hier schon geraucht hat? Vielleicht wurde früher die freie Zeit zwischen den Lektionen auf einem der Balkone verbracht. Mittlerweile sind sie einsturzgefährdet, die Risse in den Holzbalken zeugen von der Zeit, die verstrichen ist und so manches morsch werden ließ. Ein Balkongeländer aus Eisen ist mit goldenen Elementen verziert, das Hölzerne rot gestrichen, genauso wie die hölzernen Elemente der Fassade des Innenhofs. Im unteren Stockwerk rechts neben dem Turm gibt es einen großen Fensterbogen, die Fenster der anderen Stockwerke sind rechteckig und symmetrisch angeordnet. Alle sind sie mit derselben roten Farbe umrandet wie die hölzernen Elemente der Fassade, nur die Fensterläden sind in grün gehalten. Also gleich links neben diesem großen Fensterbogen befindet sich der Eingang. Aber du musst wieder umdrehen: zum Philosophieinstitut geht es jetzt in eine andere Richtung.



Abbildung 6 - Durchgang zum ehemaligen Hof des Philosophischen Seminars

Das Schöne Haus im Nadelberg - Zur Geschichte

Sophie Erni und Johannes Hapig



Abbildung 7 - Front des Philosophischen Seminars von aussen

Das Schöne Haus am Nadelberg (welcher seinen Namen übrigens wahrscheinlich einem dereinst dort ansässigen Nadelmacher verdankt)³ blickt auf eine bewegte Geschichte zurück. Mit hoher Wahrscheinlichkeit in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von dem wohlhabenden Krämer Conrad Ludwig errichtet, war es bis zum Ende der frühen Neuzeit Sitz angesehener Basler Familien. Gekrönte Häupter waren am Nadelberg zu Gast, später publizierten Buchdrucker von hier aus wichtige Beiträge zu den intellektuellen Diskursen ihrer Zeit. Schliesslich erwarb der Staat die Liegenschaft - und liess sie für den universitären Betrieb renovieren⁴.

Bauherr und spätere Besitzer

Conrad Ludwig, der in Urkunden ab 1273 als Basler Ratsherr geführt wird, ab 1302 dann auch als Brotmeister des Basler Bischofs Peter von Aspelt, wird 1295 erstmals schriftlich „als Eigentümer des Schönen Hauses, als *Conradus dictus zem Schoenen huse*“⁵ bezeichnet. Das Anwesen, das er sich und seiner Familie erschafft, ist Symbol seines gesellschaftlichen Aufstiegs:



Abbildung 8 - Älteres Foto vom Schönen Haus

³ Vgl. dazu: <http://www.altbasel.ch/fragen/imbergaesslein-nadelberg.html>. Abgerufen am 3. Dezember 2013.

⁴ Vgl. dazu: http://altbasel.ch/haushof/schoenes_haus.html. Abgerufen am 9. November 2013.

⁵ Ebd.

„Die Bedeutung dieses frühen steinernen Gebäudes (...) wird offenbar, wenn man erfährt, dass zum Beispiel von dreihundert Häusern in Schaffhausen um 1300 nur vier aus Stein gebaut waren.“⁶ Conrad investiert vermutlich erhebliche finanzielle Mittel in den Neubau, auch wenn sich dieser – im Vergleich zu heute – von der räumlichen Ausdehnung her noch recht bescheiden ausnimmt: Der steinerne zweistöckige Giebelbau, den er errichten lässt, liegt „freistehend zwischen der dem Petersgraben entlanglaufenden um 1200 erstellten Stadtmauer und der heutigen Strasse.“⁷ Nach einer Adelshochzeit steigt Conrad endgültig in die Führungszirkel Basels auf und wird so reich, dass er beispielsweise vom Bischof für ein grosses Darlehen die gesamte Gemeinde Riehen als Pfand erhält.⁸



Abbildung 9 - Grosser Hörsaal im Englischen Seminar

Auf Conrad folgt 1378 Dietrich Sürlin, Spross einer Beamtenfamilie, als Eigentümer des Anwesens.⁹ In

seiner und die Verantwortung seiner Nachkommen fällt auch der Bau des heutigen Vorderhauses, das an die Gasse des Nadelbergs grenzt.



Abbildung 10 - Wandmalerei im Seminarraum 13

Verschiedene Familienzweige der Sürlins nutzen die Liegenschaft, es kommt zu Streitigkeiten – vornehmlich wegen des privaten Bades des Hauses, das ein Unikum im damaligen Basel darstellt¹⁰. Dieses Bad und die damit verbundenen Annehmlichkeiten sind es, die unter anderem Herzog Philipp von Burgund oder Albrecht VI., den Bruder von Kaiser Friedrich III., dazu veranlassen, sich bei ihren Besuchen in der Stadt am Nadelberg einzuquartieren¹¹. Doch das Ansehen der Familie Sürlin schwindet, ebenso wie ihr Vermögen, und das Haus muss in Teilen veräussert werden.

Es geht schliesslich an den Drucker Johannes Oporin, der – offensichtlich einer liberalen Gesinnung folgend – lateinische Koranübersetzungen ebenso veröffentlicht wie aufgeklärte Plädoyers wider die Hexenverfolgung¹².

⁶ Ernst Murbach: Die seltsame Welt im Schönen Haus. In: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*. Hrsg.: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel. Ausgabe 77. Basel: 1977. S. 23 – 35. Hier: S. 24.

⁷ Ebd., S. 24.

⁸ www.altbasel.ch

⁹ Vgl. dazu: Ebd.

¹⁰ Vgl. dazu: Ebd.

¹¹ Vgl. dazu: Ebd.

¹² Vgl. dazu: Ebd.

Über den Basler Bürgermeister Johann Rudolf Wettstein und die Familien Karger (verantwortlich für etliche barocke Verzierungen) und LaRoche, von denen letztere das Schöne Haus bis ins 19. Jahrhundert besitzt, gelangt die Liegenschaft im 20. Jahrhundert in den Besitz des Staates. Nach einer umfangreichen Renovierung zwischen 1966 bis 1970 wird der Seminarbetrieb der Universität aufgenommen, das Philosophische und das Englische Seminar ziehen ein. Gegenwärtig steht ein Teil des Gebäudekomplexes leer - die Philosophie ist an den Steinengraben umgezogen, während das Schöne Haus 8 neuen Aufgaben entgegen sieht. Im Schönen Haus 6 residiert weiterhin das Englische Seminar.



Abbildung 11 - Wendeltreppe des Schönen Hauses

Kunst im Schönen Haus

Nicht unerwähnt sollen die zahlreichen Verzierungen und Malereien bleiben, die zur Ausgestaltung der Innenräume des Schönen Hauses geschaffen worden sind. Sie sind unterschiedlich gut erhalten, aber mehrheitlich noch heute zu besichtigen. Der grosse Vorlesungssaal des Englischen Seminars im Schönen Haus 6 zeichnet sich etwa durch reiche Balkenmalereien aus: „ungefähr 150 verschiedene Figuren“¹³ kommen vor, deren Anordnung symbolischen Charakter erkennen lässt. Direkt darüber, im ersten Stock, findet sich ein Wappenbalken: sein Holz stammt mutmasslich von „einem Baum, der zwischen 1190 und 1240 gefällt wurde.“¹⁴ Auch das ehemalige Philosophische Seminar besticht durch Wandbilder und kunstvoll geschnitzte Handläufe bei der Wendeltreppe.

¹³ Ernst Murbach: Die seltsame Welt im Schönen Haus. S. 25.

¹⁴ www.altbasel.ch

Hintergründe zur Konstruktion des Schönen Hauses und des Gebäudes am Steinengraben

Benjamin Wiederkehr

Konstruktionsbeschreibung Nadelberg 8

Die Liegenschaft Schönes Haus besteht heute aus drei Gebäuden; dem Nadelberg 6 mit seinem Hinterhaus (Englisches Seminar) und dem Nadelberg 8 (ehemaliges Philosophisches Seminar). Von den drei ist das Hinterhaus das älteste Gebäude. Dieses Bürgerhaus stand nicht direkt am Nadelberg, sondern war zurückversetzt und von einer Gartenanlage umgeben. Die beiden Häuser an der Gasse wurden später als das Haus im Hof erbaut. Das um 1376 (ca. 100 Jahre später) entstandene Haus Nadelberg 6 wurde um 1409/10 erheblich ausgebaut. Alle drei Bauten erfuhren über die Jahrhunderte hinweg mehrere Restaurationen und Umbauten. Beim Gebäude an der Gasse (Nadelberg 6) gehen Dachstuhl und Keller mit Tonnengewölbe ziemlich sicher noch auf das 15. Jahrhundert zurück. Der Rest, wie etwa die Fassade zur Gasse oder die Aufteilung der Räume im inneren, stammt aus späteren Zeiten.¹⁵



Fotos aus dem Basler Staatsarchiv zeigen, dass zum schönen Hof auch einmal ein Hinterhaus gehörte (vgl. Abb. 12), welches irgendwann zwischen 1938 und 1968 abgerissen wurde.

Abbildung 12 - Foto mit dem inzwischen abgerissenen Hinterhaus (links)

Offensichtlich haben der schöne Hof, sowie die beiden anderen Gebäude, diverse Umbauten hinter sich. Das hat zur Folge, dass z.B. Stilelemente, Grundrisse oder Dachkonstruktionen nicht unbedingt aus der Entstehungszeit stammen. In die heute vorgefundene Form dieser Gebäude fliesst eine ganze Geschichte ein an Ereignissen, wie z.B. Funktions- und Besitzwechsel, Krisen und Kriege, Stile und Epochen, Abbrüche und Umbauten. Vor allem bestimmen aber die umgebenden Häuser, ehemalige Baulücken und Parzellierungen die Grundrisse und Fassaden. Zieht man alle diese Faktoren in Betracht, so ist es nicht verwunderlich, dass die Gebäude Nadelberg 6 und 8 unregelmässige Strukturen aufweisen. Weder der Rechtewinkel, noch irgendwelche rhythmischen Abfolgen dominieren die Grundrisse. Der Bautenkomplex schönes Haus scheint eher (ineinander) gewachsen, als geplant zu sein. Er bekommt dadurch eine zufällige, ungeplante Komponente.

¹⁵ Quelle: altbasel.ch: *Das schöne Haus*, URL: http://altbasel.ch/haushof/schoenes_haus.html, vom 07.11.2012



Abbildung 13 - Altes Philosophisches Seminar vom Nadelberg aus

Die Grundrisse lassen darauf schliessen, dass bei allen drei Gebäuden die Aussenwände die Tragkonstruktion bilden. Die Gebäude Nadelberg 6 und 8 teilen sich eine Zwischenwand. In den Grundrissen des EG Nadelberg 6 und 8 allerdings, sind jeweils dickere, wahrscheinlich stützende Innenwände erkennbar. Grund dafür ist vermutlich eine massivere Bauweise der ersten Geschossdecke. Unterstützt wird diese Vermutung durch den grösseren Geschossabstand vom EG zum OG1, als auch durch das unterteilende Stockwerk-/Sockelgesims an der Nadelberg-Fassade. Sowohl OG1 und 2, als auch das Dachgeschoss weisen eine von der Tragkonstruktion unabhängige Raumaufteilung auf. Die dazugehörigen Geschossdecken sind wahrscheinlich leichte Holzbalkendecken. Beide Obergeschosse, wie auch das Dachgeschoss werden über eine, in einen Turm ausgelagerte, enge Wendeltreppe erschlossen (vgl. Abb. 14). Die Aussenwände des Schönen Hauses sind verputzt, was es schwierig macht etwas über deren Material auszusagen. Vermutlich handelt es sich um massives Mauerwerk aus Backstein und Sandstein. Torbögen, Tür- und Fensterleibungen, sowie Gesimse sind bestimmt aus Sandstein.

Konstruktionsbeschreibung Steinengraben 5

Der Steinengraben 5 ist ein sehr funktional und schlicht gehaltenes Bürogebäude, wahrscheinlich aus den 80er Jahren. Die Geschossdecken sind aus Stahlbeton. Die dabei anfallenden Vertikallasten werden durch insgesamt 12 zentrale und 16 periphere Pfeiler abgetragen. Diese sind in gleichem Abstand zu einander angeordnet, so dass der Grundriss ein 7 zu 3 Raster aufweist. Die Raumeinteilung der einzelnen Etagen orientiert sich an die-

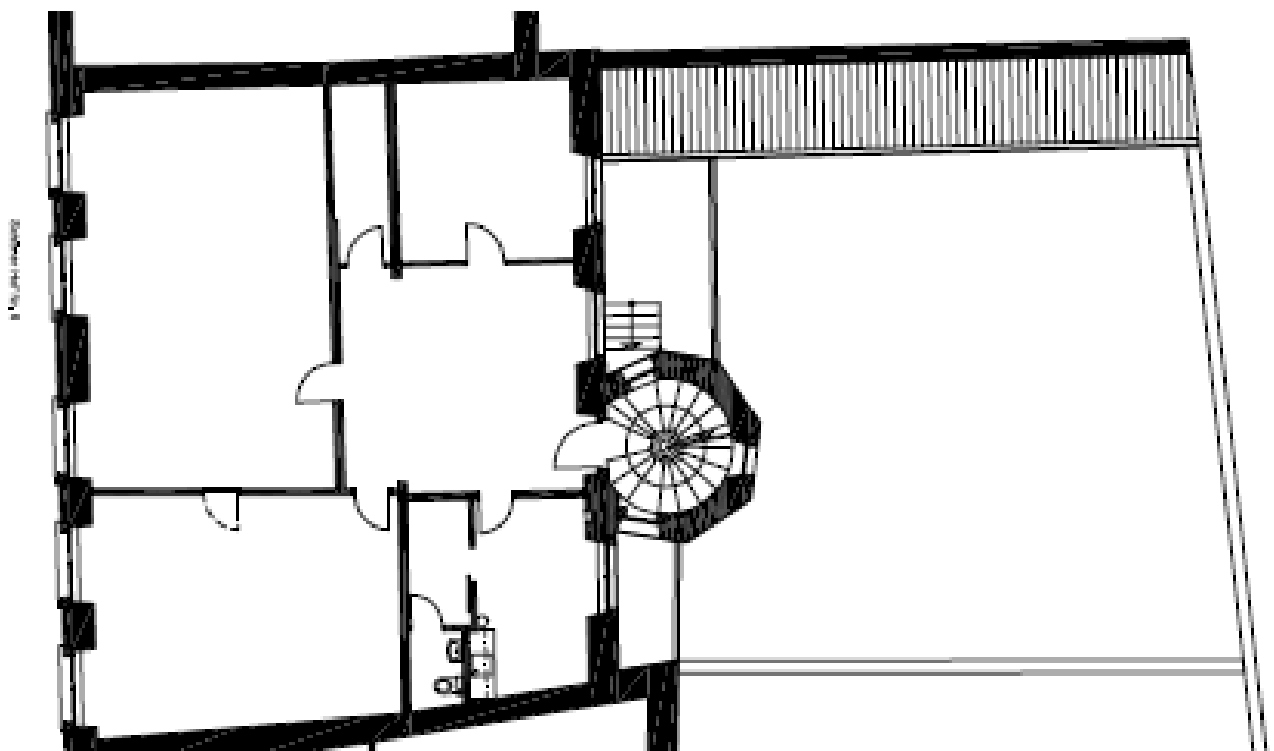


Abbildung 14 - Grundriss des zweiten Obergeschosses des ehemaligen Philosophischen Seminars

sem, ist sonst aber relativ frei und muss keine Rücksicht auf die Statik nehmen. Die eher geringmächtige Ausbildung der peripheren Pfeiler in den Obergeschossen lässt den zentral gelegenen Pfeilern eine höhere Bedeutung zukommen. Die tragende Konstruktion befindet sich also nicht in den Aussenwänden des Gebäudes, sondern ist nach Innen versetzt. Aus diesem Grund können die Fenster in der Fassade in beliebiger Anzahl gesetzt werden. Um möglichst viel Licht einzufangen bestehen die Haupt- und Hinterhoffassade aus durchlaufenden Fensterbändern. Die Fensterrahmen wurden dabei so angeordnet, dass sie die vertikal verlaufenden, dünnen Aussenpfeiler kaschieren. Dadurch können die Fensterbänder horizontal, als auch vertikal gelesen werden, wobei sich aufgrund der Fensterbrüstungen die Horizontale aufdrängt. Die Obergeschosse werden über drei Liftschächte erschlossen, welche sich an der Ostseite des Gebäudes befinden. Das zentral gelegene Treppenhaus, mit welchem zusammen auch die Versorgungsschächte verlaufen, dient in erster Linie als Fluchtweg. Vom EG zum Galeriegeschoss verschiebt sich das Treppenhaus ebenfalls an die Ostseite des Gebäudes und macht damit der Eingangshalle mehr Platz. Die einzelnen Geschossdecken springen in einer gewissen Regelmässigkeit in die Strasse vor, so dass sie gegen Westen hin über die peripheren Pfeiler hinausragen. Damit wird erstens mehr Raum geschaffen, zweitens die Fassade strukturiert und drittens der Fassadenanschluss an das Nachbargebäude im Norden gewährleistet. Das Gebäude verfügt über mehrere Untergeschosse, wobei eine mehrstöckige Tiefgarage mit eingeplant wurde.

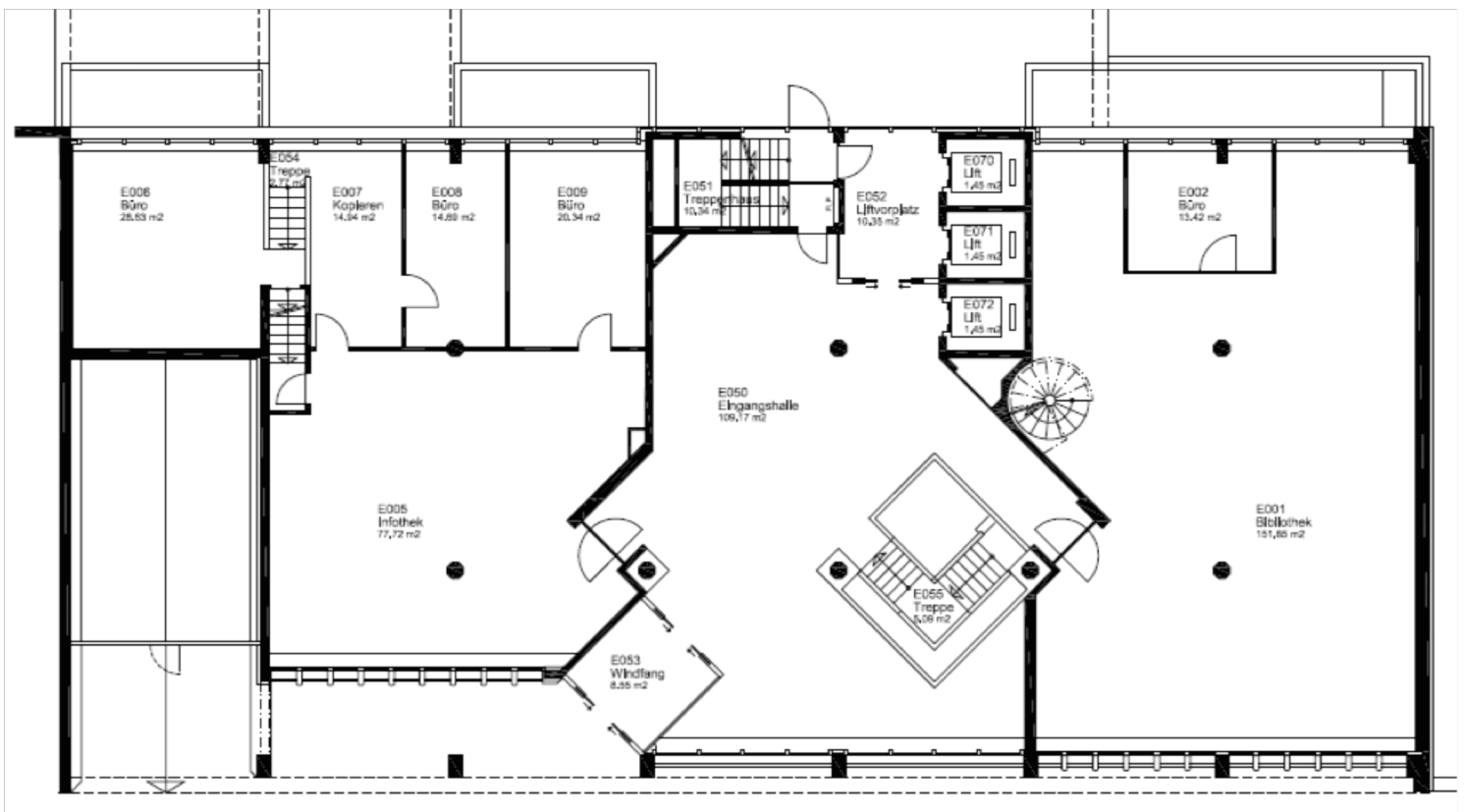


Abbildung 15 - Grundriss des Erdgeschosses am Steinengraben 5

2. Zugang von Innen

Haltender Stein, hebendes Holz

Dominik Eaton

Ich öffne die Tür mit der geschwungenen Klinke und trete in den Turm des Schönen Hauses, welcher die Wendeltreppe birgt, ein. Das Erste was mir auffällt, ist die eingehauene Verzierung am Fusse der Spirale. Geometrische Blumen mit sechs Blütenblättern, welche durch die Anordnung von sechs Kreisen um einen gemeinsamen Schnittpunkt entstehen. Dabei noch ein rechteckiges Muster aus Quadraten, die sich an die rund geschliffene innere Kante der Treppe schmiegen und die Lichtspindel am unteren Ende abschliessen. Ja, man würde das Gebäude am wohl dunkelsten Ort betreten, gäbe es da nicht die Fenster an der Frontseite des Turmes. Und dank dem Treppenaugie erreicht das Licht auch die Rückseite des Turmes, wo sich die Absätze und Türen befinden, durch welche die Stockwerke und Balkone zu erreichen sind. Die gesamte Treppe besteht aus rotem Sandstein, der durch die weisse Wand kontrastiert und die breiten, rot bemalten Fenstersimse kontrapunktiert wird. Der schmale, innere Teil der Treppe ermöglicht ein geschwindes Aufsteigen in die Vertikale, während die raue Textur des Sandsteines in die Sohlen greift. Dem entgegen bietet der breite, äussere Teil der Treppe beim Absteigen bequem Platz für die Füsse. Man spürt die abwärts gerichtete Kraft der Schwere beim Steigen der Treppen, wie auch in den Balken der Zimmerdecken. Und je höher man steigt, desto leichter und lichter wird das Innere des Hauses.

Der Turm, welcher die Treppe beherbergt, ist der einzige Weg, über den man das Haus erschliessen kann. Dabei ist es auch etwas anstrengend da hoch zu kommen, selbst wenn man noch jung ist. Stabile Beine scheinen ein Muss zu sein, um überhaupt hochkommen zu können. Als ob das Haus dafür beten würde, dass alle mit gesundem Geist auch einen gesunden Körper haben sollen.

Über das Treppenhaus erreicht man die Vorzimmer der jeweiligen Stockwerke. Doch meist ging ich an der ersten Etage vorbei, da sie während meiner Zeit am Seminar renoviert wurde. Den geschmückten Seminarraum,



Abbildung 16 - Innenhof des Philosophischen Seminars am Nadelberg



Abbildung 17 - Treppenhaus im Schönen Haus

das Sekretariat und Professorenbüros in der ersten Etage kenne ich daher nur vom Schwärmen der Mitstudenten und Angestellten. In der Zweiten fand für mich das meiste Leben statt.

Das Vorzimmer der zweiten Etage wirkt schwer, auch wenn nicht so schwer wie das Gewicht der Balken im unteren Hörsaal oder der Bibliothek. Im Gegensatz zu jenen Trägerbalken, welche von den Decken hervorstecken wie tragende Rippen, scheint dieses Zimmer das Licht einzusaugen.

Die Muster der dunklen, wohl aus Eiche gefertigten und mit Weinranken beschnitzten Türrahmen fallen einem nicht gleich ins Auge. Sie vermengen sich mit dem dunkelgrauen Steinboden, nur um sich in langweiligen Momenten dieses ansonsten eher kurzweilig genutzten Raumes zu zeigen. Aber Langeweile kommt selten auf in diesem Raum, der Vielen als blosser Durchgang dient. Man könnte behaupten, dass diese Türrahmen etwas „overdressed“ sind für die schlichte Funktion des Raumes. Aber diese Behauptung hält nicht lange, wenn man einmal auf die Einsamkeit des Semesterapparates geachtet hat.

Ein niedriger Schrank aus hellem Holz, ausgegrenzt vom Rest des Raumes, keinen Anschluss findend an irgend eine Wand, bloss da stehend, wo sonst so viele durchlaufen. Dagegen fügen sich die Türrahmen in das scheinbar ewige Dämmerlicht dieses

graubraunen Raumes ein.

Dieses Dämmerlicht kontrastiert die Helligkeit der auf sie folgenden Räume (abgesehen von der Küche). Da ist der Seminarraum. Hell gestrichen. Selbst die Decke, auf welcher bloss die Schatten der Ornamente, welche aus zwei aufeinanderliegenden, eingerahmten und versetzten Reihen von Lanzetten bestehen, hellgrau sind. Der auffälligste Farbleck im Raum ist das ausgebleichte Tafelgrün. Aber selbst dies harmoniert mit dem Eierschalenweiss der Wände und Türen und dem beigen Holz der Möbel



Abbildung 18 - Seminarraum im Schönen Haus



Abbildung 19 - Vorzimmer im Schönen Haus

und des Parketts. Der gesamte Raum ist vollgestellt und doch wirkt er leicht, doch wenn er sich mit Menschen füllt, bleibt der Raum nicht in seiner lichten Leichtigkeit, sondern verdichtet sich. Der rechteckige Rahmen aus Tischen scheint die Gegenstände und Menschen an die Peripherie des Raumes zu drängen, um Freiraum zu schaffen. Selbst wenn der Raum mal überfüllt sein sollte, gibt es trotz der Dichte von atmenden und schwitzenden Körpern, einen leeren Platz in der Mitte. Der leere Platz entzweit den Raum aber keineswegs. Diese Leere zwischen den Tischen gewährte mir so manche

Momente, um den schwarzen Rissen im cremefarbenen Parkett zu folgen und mich zu wundern, ob man sich da barfüßig nicht die Sohle aufreißen könnte. Oder um die unregelmäßig eingeschlagenen Nägel zu betrachten und Sinn in ihrer sinnlosen Konstellation zu suchen. Die schwere Tür, die am Kopfende des waagrechten, sich entlang dem Nadelberg gerichteten Raumes befindet, isoliert erstaunlich gut nach innen, wogegen die gegenüberliegende Fensterwand nur beschränkte Isolation bietet. Im Winter kroch die Kälte durch die Fenster und den Studenten den Nacken hinab. Die angelaufenen Fenster wurden nach kurzer Zeit gestreift, durch die hinabgleitenden Wassertropfen durchpflügt, bis sich unter dem Fenstersims kleine Lachen bildeten. Dagegen ist man im Sommer gleich selbst zur Lache geworden, sobald keine Brise durch die geöffneten Fenster drang. Man war nicht komplett von der Witterung isoliert, musste eher mit und in den Jahreszeiten denken.

Nach einem zweistündigen Proseminar mit vierzig Teilnehmern wird man von der Hitze und Luftfeuchtigkeit förmlich aus dem Raum geschwemmt, raus in die Kühle des Vorzimmers, die Wendeltreppen hinab und mit Schwung durch die Tür ins Freie des Innenhofes.



Abbildung 20 - Ehemalige Bibliothek des Philosophischen Seminars

Philosophie im Schrank verstaut

Geneva Moser

Durch Glastür um Glastür um Glastür gelangen Dozierende, Studierende und BesucherInnen in das kürzlich bezogene Philosophische Seminar am Steinengraben 5. Die erste Glas-Schiebetür ermöglicht den Zugang zur Eingangshalle, bestenfalls „Lobby“ genannt, welche mit einigen Ledersofas, steriler, hochoffizieller Büro-Atmosphäre und leerbleibendem Empfangstresen einerseits und spielplatzbunten Farben andererseits aufwartet. Hinter einer weiteren Glas-Schiebetür, die neben verschiedenen verwirlichen Türen erst gefunden werden will, liegt eine Art



Abbildung 21 - Eingangsbereich des Steinengrabens 5

Windfang (welcher Wind da gefangen wird, bleibt allerdings ein Rätsel) und vor allem: Die Liftkabinen. Diese Liftkabinen sind es, die eine absolut zentrale Rolle in der vertikalen Erschliessung spielen. Das Treppenhaus ist auf den ersten Blick nicht zu finden. Es verästelt sich gegen unten und scheint nicht zum hauptsächlichen Gebrauch konzipiert, sondern vielmehr als Notausgang oder als Notlösung, sollten die Lifte überfüllt oder defekt sein. Mit Hilfe des Kuriosums Lift in den dritten Stock katapultiert, stehen InnenraumforscherInnen nun in einem weiteren Windfang und vor einer weiteren Glastür und damit vor dem Zugang zum Philosophischen Seminar. Ein ästhetischer Zusammenhang zum Eingangsbereich im Erdgeschoss besteht nicht, der Eindruck ist fragmentiert, der Lift spuckt die Menschen in ein neues Gebäude. Hier wurde der rote Teppich ausgerollt - beinahe jedenfalls:



Abbildung 22 - Vestibül des neuen Philosophischen Seminars



Abbildung 23 - Der sogenannte "Schlauchflur"

An den auffälligen tiefroten Spannteppich schliessen hellbraune Holzschränke an, Wandschränke, die den ganzen Raum umschliessen, nur unterbrochen durch ebenfalls hellbraune Holztüren. Der zentrale Raum, der sich zur einen Seite zum Schlauch-Flur ausdehnt und an den alle anderen Räume - Seminarräume, Büros, Aufenthaltsraum, Sekretariat und Toiletten - angeschlossen sind, weist beinahe keine Wände auf, die einfach nur Wände sind, nicht Wandschränke. Fenster gibt es natürlicherweise keine in diesem Raum. Den Raum zeichnen, trotz der grossen und aus Brandschutzgründen leer bleiben-

den Fläche und dem Durchgangszimmer-Charakter mit Bahnhofsqualität, eine muffige Enge und ein geschlossenes Gefühl aus - ganz als würden sich die hier befindlichen Menschen, ebenfalls durch einen enormen, stau-bigen Wandschrank bewegen, provisorisch beschriftet und beschildert mit „Philosophisches Seminar“.

Ebenfalls zentral auf dem Stockwerk liegen die zwei abgetrennten Toilettenbereiche, umgeben vom Schlauch-Flur. Vom Boden zur Decke altrosa gefliest, geben die Toiletten-Innenräume einen Hinweis auf die zeitliche Zusammenwürfelung des Gebäudes: Während der Spannteppich sichtlich neueren Datums ist und das Gebäude selber an diversen Stellen tiefen Siebziger-Jahre-Mief atmet, liesse sich die Toilettenausstattung vielleicht den späten Achtziger-Jahren zuordnen. Wie wenig die einzelnen Elemente aufeinander abgestimmt wurden, zeigt die Farbwahl des Teppichs, die mit Sicherheit nicht gerade optimal zu Altrosa passt.



Abbildung 24 - Grosser Seminarraum am Steinengraben

Der hauptsächlich genutzte grosse Seminarraum, ist an der Stirnseite durch eine Fensterfront abgeschlossen, die den Blick in den Garten freigibt. Eintretende werden durch eine der Tür gegenüberliegende ebenfalls tiefrote Wand, gemalt in Schwammtechnik, begrüsst. In rechteckige Deckenplatten eingelassene Neonröhren erhellen den eher beengenden Raum kühl. Die Luft ist trocken und stehend in diesem Raum. Der Spannteppich verschluckt auch hier jegliche Bewegung, jede Aktivität. So auch im noch provisorisch anmutenden Aufenthaltsraum, mit Blick auf die Hauptverkehrsachse Steinengraben. Hier zeigen sich aber auch die ersten Schritte zur Häuslich-Werdung des Philosophischen Seminars: Neues, einladendes Mobiliar, Sitzgruppen, Kaffeemaschine und viel Wille, sich hier bestmöglich einzurichten.



Abbildung 25 - Bibliothek am Steinengraben

Die Bibliothek im Erdgeschoss hat das Glück, ein Raum voller Bücher zu sein. Und sie zeigt deutlich, welche grosse Bemühungen in die Innenausstattung dieser Räume gesteckt wurden: Eine Sitzcke lädt zur Lektüre ein, die Arbeitsplätze oberhalb des Bibliothekraumes sind gut konzipiert und die Farbwahl (hellgrün! Sogar die Decke!) ist zwar auf den ersten Blick überraschend, scheint aber der Konzentration tatsächlich zuträglich zu sein. Der Lärm der Hauptstrasse bleibt überraschend draussen. Auch die zwei Stockwerke umfassende Fensterfront



Abbildung 26 - Arbeitsraum in der Bibliothek am Steinengraben

in fast schon sakraler Bauweise und das gebrochene Halbstockwerk, welches als Balkon auf den im Erdgeschoss liegenden Bibliotheks-Hauptraum herunterblickt, geben der Bibliothek eine dem Gebäude sonst fehlende architektonische Originalität. So ist die Bibliothek von einer räumlichen Freiheit, welche auch für die stattdessen in Schränke gesperrten Obergeschoss-Räume notwendig gewesen wäre.

3. Philosophischer Zugang

Architektur und Ausdruck

Acht Hauptthesen aus Roger Scrutons *Aesthetics of Architecture* (1979)

Angelika Krebs

1. Funktion und Schönheit

Dass Architektur ihre Funktion erfüllt, macht Architektur noch nicht schön. Es ist nur eine Voraussetzung für ihre Schönheit. Mit Kant gesprochen ist ihre Schönheit „abhängig“ davon oder „anhängig“ daran. Die Schönheit von Architektur liegt darin, wie sie den Rest oder Überschuss über das funktional Notwendige gestaltet. Eine Möglichkeit der Überschussgestaltung ist, dass Architektur ihre Funktion ausdrückt.

2. Ausdruck

Architektur gehört mit Musik zu den abstrakten oder expressiven Künsten. Sie drücken etwas unmittelbar aus. Literatur und Malerei sind dagegen repräsentationale Künste. Sie stellen etwas dar, erzählen davon, und drücken nur über diesen „Umweg“ auch etwas aus.

3. Öffentlichkeit

Anders als Musik steht Architektur im öffentlichen Raum. Man kommt an ihr nicht vorbei.

4. Ortsbindung

Ebenfalls anders als Musik ist Architektur an einen bestimmten Ort gebunden und interagiert mit dem, was um sie herum ist.

5. Metaphorische Wahrnehmung

Den Ausdruck von Architektur erkennen wir, wenn wir sie durch die Metapher des menschlichen Seelenlebens betrachten, etwa die Fassade eines Hauses als traurig oder seine Gestalt als geduckt. Dass ein Haus Traurigkeit ausdrückt, heisst dann weder, dass es selbst Traurigkeit empfindet, noch dass es uns traurig macht oder uns an etwas Trauriges denken lässt (obwohl solcherlei kausale und assoziative Effekte auftreten können und dies oft auch tun).

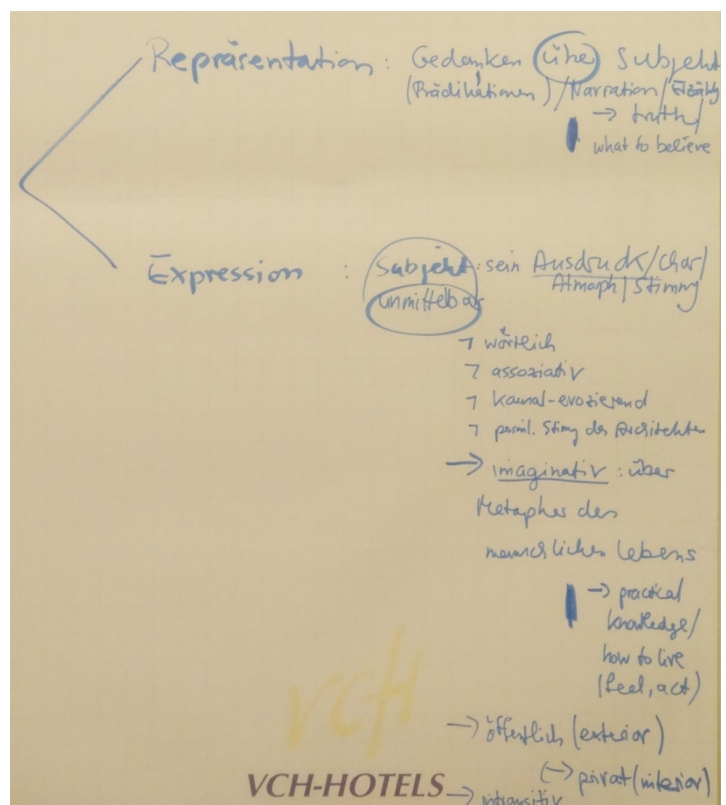


Abbildung 27 - Dokumentation des Arbeitsprozesses im Seminar

6. Entäusserung

Das Innenleben des Menschen gewinnt an Form und Klarheit, wenn der Mensch mit den in Gebäuden entäusserten/objektivierten/realisierten Gefühlen, Werten und Lebensformen sympathetisch mitgeht.

7. Gemeinschaft

Besonders gelungen sind architektonische Entäusserungen, wenn sie das menschliche Miteinander im öffentlichen Raum ausdrücken, sich in das Ganze einfügen und den Dialog mit dem Umstehenden suchen. In einer solchen Architektur kann sich der Mensch zuhause fühlen.

8. Kritik an moderner Architektur

Moderne Architektur ist oft kalt oder sogar feindlich in ihrem Ausdruck und verweigert den Dialog mit ihrer Umgebung. In einer solchen Architektur muss sich der Mensch verloren und entfremdet fühlen.



Abbildung 28 - Blick auf die Dächer des Nadelbergs

Der horizontale Stil der modernen Architektur

Robin Trachsel und Prof. Dr. Angelika Krebs

In der Einleitung zu *The Classical Vernacular* (1994) und dem Vorwort zur Neuauflage von *The Aesthetics of Architecture* (2013) übt Roger Scruton eine harsche Kritik am **architektonischen Modernismus**. Durch die Orientierung an der **Funktionalität** von Gebäuden („**form follows function**“) vollziehe der Modernismus einen Bruch mit der klassischen Architektur, die sich an der objektiven Idee der Schönheit ausgerichtet hatte. Dieser Bruch habe zwei Folgen. Erstens werde die Welt immer hässlicher („uglification of the world“) und zweitens gehe damit wertvolles ästhetisches Wissen („precious knowledge“) verloren.

Scruton plädiert daher für die Wiederanknüpfung an und **Weiterentwicklung der klassischen Architektur** („continuation“), wobei er diese Weiterentwicklung von blosser „Imitation“ (Kitsch) klar absetzt. **Schöne** Gebäude fänden immer eine Verwendung („**function follows form**“). In schönen Gebäuden könnten wir uns selbst **entäussern** und erkennen. Schöne Gebäude träten in einen **Dialog** mit ihrer Umgebung. Da wir uns, zumindest im **öffentlichen Raum** stets aufrecht begegnen, sei die **Vertikale** bestimmend für schöne Architektur. In schönen Gebäuden könnten wir uns als Individuen und als **Kollektiv zuhause** fühlen.



Abbildung 29 - Steinengraben - Beispiel modernistischer Architektur?

Elf Merkmale des horizontalen Stils

(vgl. insbes. S. 9/10 in Roger Scruton „Architecture of the Horizontal“ in *The Classical Vernacular* 1994)

1. regelmässiger Grundriss: das Gebäude ist auf einer geometrischen Basis errichtet (quadratisch, rechteckig, selten rund - „regularity of ground plan“)
2. zur Errichtung des Gebäudes wurde das Gelände durch Abbruch anderer gewachsener Strukturen frei geräumt, das Gebäude passt sich nicht in die vorgegebenen Strukturen ein („need for clearance“)
3. ohne Kommunikation mit anderen Gebäuden und der Strasse im Ganzen („denial of the street“)
4. horizontale Schichtung nach Vorgabe des regelmässigen, symmetrischen und unendlich wiederholbaren Grundrisses („layered effect“)

5. willkürliche Verteilung der Fenster und des Eingangs
6. Flachdach
7. keinerlei ornamentale Vermittlung zwischen den Stockwerken, nur „totes“ Mauerwerk
8. Auflösung der Fassade, kein Gesicht
9. ohne eindeutige Ausrichtung, alle Seiten sehen mehr oder weniger gleich aus
10. keine Aufwärtsbewegung, keine vertikale Spannung
11. glasäugig und ausdruckslos



Abbildung 30 - "Gesicht" des Steinengrabens 5

Der Steinengraben 5 als Paradebeispiel des horizontalen Stils

1. ziemlich regelmässiger Grundriss auf rechtwinkliger Basis
2. Verbreiterung der Strasse
3. Mangel an Kommunikation vor allem mit der historischen Musikakademie zur Linken (Bruch zwischen harter, völlig ungestalteter leerer Gebäudekante und verzierter Ziegelmauer mit schmiedeeisernem Gatter), laute, breite Strasse, die nur durch eine Unterführung zu überqueren ist, viel grauer Asphalt, etwas Dialog findet statt mit dem 60er-Jahre Gebäude zur Rechten, das den Stil des Steinengraben 5 (70er Jahre) vorgegeben zu haben scheint und an das er angebaut ist, die Höhe des Gebäudes passt immerhin zu den hohen Bäumen im Garten, wobei der Garten nicht zum Steinengraben 5 gehört, tritt man aus dem Gebäude hinten hinaus, steht man nach einem Meter vor einem hohen Maschenzaun, auch die kleinen Balkone sind nicht benutzbar)
4. horizontale Schichtung, allerdings etwas aufgebrochen durch diverse Wellenbewegungen in den Stockwerken
5. fast abstandlose Reihung von Fenster an Fenster, unmotiviert seitlich verschobene Platzierung des Eingangs, daneben der Eingang zur Tiefgarage (ein grosses, schwarzes, rechteckiges Loch) und zwei Mülltonnen, keine Treppe, nur eine kleine Stufe zum Eingang
6. Flachdach
7. keinerlei ornamentale Vermittlung zwischen den Stockwerken, nur Eternitplatten
8. keine Fassade, kein Gesicht, dafür Firmenwerbung („Kendris: The Wealth of Independence“)
9. ohne eindeutige Ausrichtung, vorne und hinten gleich, eine Seite angebaut, die andere völlig ungestaltet
10. keine Aufwärtsbewegung oder vertikale Spannung, dem Gebäude fehlt es an Kompaktheit, allerdings hat das Erdgeschoss hohe, vertikale Fenster mit Balken, die die Aufwärtsbewegung rhythmisch strukturieren
11. glasäugig und ausdruckslos

Die imaginative Erfahrung und ihr Bezug zu Begriff und Sprache in Roger Scrutons Architekturphilosophie

Simona Hofmann

1. Einleitung

Die vorliegende Seminararbeit untersucht das Verhältnis von Roger Scrutons Architekturphilosophie zur Sprache. "Sprache" ist in diesem Zusammenhang in einem weiten Bezugsrahmen zu verstehen: Dieser reicht vom unmittelbaren und spielerischen Verhältnis der imaginativen Wahrnehmung zum Begriff über die symbolhafte Bedeutung, die Architektur trägt, wenn sie als Expression verstanden wird, bis hin zum sprachlich formulierbaren Anspruch des *sensus communis*, der sich in der Form einer diskursiven, offenen Architekturkritik realisieren kann. Die Arbeit bietet ausgehend vom Schwerpunkt "Begriff und Sprache" einen Überblick der wichtigsten Gedanken von Roger Scrutons Architekturphilosophie. Dabei wird der Bogen von der Charakterisierung einer ersten Verknüpfung von Erfahrung und Begriff bis hin zur ausdifferenzierten, geschulten Architekturkritik, die sich in einem Universum von Ansprüchen zurechtfinden muss, gespannt.

In einem ersten Schritt soll es aber zunächst darum gehen, den freien und metaphorischen Bezug der imaginativen Wahrnehmung zur Sprache herzuleiten. Dabei soll sich zeigen, dass Architekturerfahrung und Begriff unmittelbar verbunden sind – mit Wachters Kant-Interpretation¹⁶ wird sich sogar die Möglichkeit eröffnen, dass sich Lust in der ästhetische Wahrnehmung gerade durch den unmittelbaren, sprachlichen Bezug einstellt. Die imaginative Sprache wird unter Zuhilfenahme der Chladenischen Metapherntheorie als Erkenntnisinstrument ausgeführt. Dies ermöglicht es, für die imaginative Sprache einen eigenen Geltungsanspruch mit dem Kriterium "Richtigkeit" (und nicht "Wahrheit") zu begründen.

In einem zweiten Schritt soll versucht werden, die Charakteristika der imaginativen Wahrnehmung in der Architekturerfahrung wiederzufinden. Dabei werden vor allem die besonderen Eigenschaften der Architekturerfahrung, die Expressivität, Unpersönlichkeit und Öffentlichkeit in ihrem Bezug auf Begriff und Sprache erläutert. Aus der Expressivität und Öffentlichkeit der Architektur wird sich – bei Gelingen der Argumentation – ihre Symbolhaftigkeit ableiten lassen.

Der letzte Teil der Arbeit will diese Symbolhaftigkeit in ihrem Anspruch und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft verstehen. Die Architekturkritik wird dabei als besonders ausdifferenzierte und reflektierte imaginative Wahrnehmung verstanden. Der erste Teil, der die rudimentären Formen der imaginativen Wahrnehmung behandelte und der zweite Teils über die spezifischen Eigenschaften von Architektur treffen sich hier und deuten in eine moralische Sphäre: Von dem apriorischen Anspruch auf die allgemeine Gültigkeit des Geschmacksurteils wird ein soziales, potentiell lustvolles Bedürfnis nach diskursiver Auseinandersetzung mit Schönerm abgeleitet. Dieses interesselose Urteilen über Architektur setzt die Abstraktion von subjektiven Bedingungen und dazu das hypothetische Einfühlen in die Wahrnehmung anderer Menschen voraus. Mit den Bedingungen für das "interesselose Interesse" ist in der Architekturerfahrung des Einzelnen eine Empathie implizit, die nach einem Ethos fragt und in moralische Sphären verweist. Die Arbeit kommt damit nicht umhin die "Bedeutung" der Architektur im Scrutonschen Sinn als ethische Bezugnahme zu behandeln.

Obwohl jeder der drei Hauptpunkte der Arbeit den sprachlichen Bezug auf einer anderen Ebene untersucht, soll sich am Ende ein harmonisches Bild von der grossen Bedeutung der Sprache in Scrutons Architekturphilosophie ergeben.

¹⁶ Wachter, Alexander (2006): *Das Spiel in der Ästhetik. Systematische Überlegungen zu Kants "Kritik der Urteilskraft"*. Berlin, New York. Walter de Gruyter. =(Kantstudien. Ergänzungshefte. 152).

2. Die imaginative Wahrnehmung und ihr Bezug zum Begriff

Im vierten Kapitel der *Aesthetics of Architecture*¹⁷ etabliert Scruton die Architektur Erfahrung als genuin imaginative Wahrnehmung, die sich von der blossen Wahrnehmung durch das Wirken der Einbildungskraft unterscheidet. Diese Annahme Scrutons soll hier nicht hinterfragt werden, sondern von hier aus geht es in einem ersten Schritt darum, die imaginative Wahrnehmung und ihren Bezug zu Begriff und Sprache herzuleiten. Anhand von rudimentären Beispielen werden die typischen Merkmale der imaginativen Wahrnehmung in Hinblick auf Begriff und Sprache in diesem Kapitel aufgerollt. Es resultieren daraus bestimmte Merkmale des sprachlichen Bezugs in der imaginativen Wahrnehmung, die auch im ausgebauten Bezug zum Begriff (das heißt in der Architekturkritik) selbsterklärend ihre Gültigkeit halten werden.

2.1 Die Aktivität der Einbildungskraft



Abbildung 31 - mittlerweile eine touristische Attraktion: "Church By The Sea", alias "Chicken Church" in Madeira Beach, Florida.

Wesentlich für die imaginative Erfahrung ist die Aktivität der Einbildungskraft. Scruton geht davon aus, dass die Einbildungskraft beim kreativen Denken oder bildlichen Vorstellen aktiv ist und dass sie darüber hinaus eine wesentlich imaginative Kraft ist, die sich kreativ und frei auf ein Objekt bezieht. Im Gegensatz zu Kants "allgemeine[m]"¹⁸ Ansatz der Einbildungskraft geht Scruton davon aus, dass die Einbildungskraft nicht bei allen Wahrnehmungsformen, sondern nur bei imaginativer Wahrnehmung aktiv ist. Er vertritt damit eine "spezielle Theorie der Einbildungskraft"¹⁹. Wie Kant geht auch Scruton davon aus, dass die Einbildungskraft dasjenige Vermögen ist, das Sinneseindruck und Begriff miteinander verbinden kann. Die Aktivität der Einbildungskraft kann dabei auf zweierlei Arten konstruiert sein: "Im freien Spiel der Erkenntniskräfte sind die Begriffe entweder

gänzlich unbestimmt, oder sie sind bestimmt, werden aber nicht zur Anwendung gebracht."²⁰ Für die vom Begriff unbestimmte, imaginative Erfahrung macht Scruton das Beispiel von Flecken, die aufgrund ihrer Anordnung als einheitliches

Muster erkannt werden. Aber kein Begriff spreche für dieses Muster, einzig die unbestimmte Idee der Musterhaftigkeit werde in der Erfahrung angewandt. ²¹ Für die zweite Art der vom Begriff bestimmten, imaginativen Wahrnehmung erläutert der Philosoph sein berühmtes Beispiel, dass man Gesichter in Dingen sehen kann, die realiter gar kein Gesicht haben können: "Hier ist an der Synthesis der Einbildungskraft der Begriff 'Gesicht' beteiligt, aber er wird auf den Gegenstand nicht angewandt."²² Die Einbildungskraft sei dabei das Vermögen, das es dem Menschen im Gegensatz zu anderen Tieren ermöglicht das unmittelbar Gegebene zu überwinden - eine vermeintlich "falsche Synthesis" zustande zu bringen. Er sehe Dinge in Verbindung mit Vorstellungen und Begriffen, von denen er weiss, dass sie nicht zutreffen können²³, beispielsweise eine Wolkenformation in der Form eines Hundes oder eine Hausfassade als Huhn (siehe Abb. 31). Dass etwas *als* etwas identifiziert wird, im Bewusstsein, dass es nicht als dieses etwas existieren kann, ist nach Scruton Zeugnis der Aktivität der Einbildungskraft. Es besteht ein *Mehr* in der Erfahrung, das sich nicht aus den empfangenen Sinnesdaten ablei-

¹⁷ Scruton, Roger (1979): *The Aesthetics of Architecture*. London, Methuen Verlag, S. 71-103.

¹⁸ Scruton, Roger (2013): Architektur Erfahrung. In: Christoph, Baumberger (Hrsg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster, Mentis Verlag, S. 72.

¹⁹ Scruton, Roger (2013): Architektur Erfahrung, S. 71.

²⁰ Scruton, Roger (1999): *Kant*. Freiburg i.B., Meisterdenker, S. 120.

²¹ vgl. ebd. S. 120.

²² Scruton, Roger (1999): *Kant*, 120.

²³ Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung, S. 71.

ten lässt. Nach Scruton ermöglicht nur die zweite, begrifflich-bedingte Form der Aktivität der Einbildungskraft, Kunst zu verstehen.²⁴

Scruton fasst nun die Architekturerfahrung als genuin imaginative und begriffliche Wahrnehmung auf, gerade weil sie dieses imaginative Mehr aufweist. Im Verlauf der Arbeit wird sich zeigen, dass er das "hypothetische" Moment – den spielerischen, nicht ganz ernst gemeinten, imaginativen Bezug zum Begriff – zur Grundlage des imaginativen Verstehens von Architektur macht.

2.2 Die Unmittelbarkeit der imaginativen Wahrnehmung

Scruton geht davon aus, dass man Anschauungen nicht von den Begriffen, die sie verbinden und bezeichnen, trennen kann:

Die Idee einer Sinneserfahrung beinhaltet die Annahme einer von ihr nicht abtrennbaren Einheit und Gliederung. Um diese Einheit zu beschreiben, kommt man nicht umhin, Begriffe zu verwenden, die sich auf eine objektive Aussenwelt beziehen. Wenn ich meine Erfahrung beschreiben will, muss ich beschreiben, wie mir die Welt erscheint. Das bedeutet auf einen Begriff von objektiver Welt zurückzugreifen. Damit erscheint die These, dass Begriff und Empfindung nicht voneinander zu trennen sind, wie (...) eine logische Konsequenz des Versuchs unsere Wahrnehmung zu beschreiben.²⁵

Begriffe ermöglichen vereinheitlichte und identifizierbare Anschauungen und erlauben es, auf diese Bezug zu nehmen. Die Sprache – verstanden als intersubjektives Medium der Benennung zwecks Verständigung – funktioniert dabei als Bezugs Garant der subjektiven Erfahrung zur objektiven Welt. Gleichzeitig findet die Beschaffenheit der menschlichen Wahrnehmung in der Sprache ihren Ausdruck.²⁶ Das Verhältnis von Begriff und Anschauung ist dabei kein prozessuales, sondern nach Scruton eine a priori gegebene, "transzendente Synthese"²⁷. So lasse sich die Interpretation eines Gebäudes (Interpretation versteht Scruton in einem rudimentären Sinn als die Sichtweise auf ein Gebäude) nicht von der konkreten Wahrnehmung trennen. Daher gibt es für ihn beim initialen Bezug zum Begriff (sowie auch in der Architekturkritik) kein "Denken-Über", kein "Wie" der Auffassung von Gebäuden, sondern nur ein *Sehen von*, indem Erfahrung und Interpretation unmittelbar zusammenfallen. Mit Scruton ist die Interpretation im sinnlichen Vorstättengehen des Sehens bereits angelegt. Wahrnehmen und Interpretieren haben denselben materiellen Ausgangspunkt. In der Architektur ist dieser das Gebäude:

Es ist weniger so, dass ich über ein Bauwerk in einer bestimmten Weise denke: es für zerbrechlich oder massiv, ehrlich oder betrügerisch halte; vielmehr *sehe* ich es in dieser Weise. Meine Erfahrung eines Bauwerkes ist als solche schon eine Interpretation; und diese "Interpretation" wiederum ist untrennbar mit der Art und Weise verbunden, wie ein Bauwerk aussieht.²⁸

Nach Scruton begreift man in der imaginativen Wahrnehmung durch das *Sehen*. Wie sich im Weiteren immer deutlicher zeigen wird, *sieht* man in der Imagination durch ein Kaleidoskop von Begriffen.

2.3 Die Wittgenstein'schen Parallelen zu Scruton in der Analyse des Hasen-Enten-Kippbildes

Um die Aktivität der Einbildungskraft und das zusammenfallende Moment von konkreter sinnlicher Erfahrung und Interpretation illustrieren können, sind die Kippbilder der Gestaltpsychologie die geeignetsten. Aus der grossen Menge vorhandener Beispiele wurde das wahrscheinlich philosophisch fruchtbarste ausgewählt: die

²⁴ Scruton, Roger (1999): *Kant*. S. 120.

²⁵ Scruton, Roger (2013): *Die Architekturerfahrung*. S. 70.

²⁶ Mit Kant gesprochen geht Scruton davon aus, dass empirische Erfahrung immer von den reinen Verstandesbegriffen durchtränkt ist: "Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind." Kant, Immanuel (1781 EA): *Kritik der reinen Vernunft* (*KrV*). Ausgabe: Wilhelm, Weischedel (Hrsg.) (1974): *Immanuel Kant. Kritik der Vernunft*. Berlin. Suhrkamp. Taschenbuch Wissenschaft. =(Kant-Werke. Band 3). Kapitel: Einleitung; Idee einer transzendentalen Logik; I. Von der Logik überhaupt. S. 114. Zur reinen Erfahrung – dem Mannigfaltigen – hat man aufgrund der ursprünglichen Einheit der synthetischen Apperzeption keinen Zugang – man erfährt alles unter der Einheit unseres Selbstbewusstseins. vgl. Kant, Immanuel (1781): *KrV*. §16-§18. S. 177-185.

²⁷ Scruton, Roger (2013): *Die Architekturerfahrung*. S. 73.

²⁸ Scruton, Roger (2013): *Die Architekturerfahrung*. S. 69.

mehrdeutige Figur des Hasen-Enten-Kopfes (Siehe Abb. 32). Der Hasen-Enten-Kopf erschien erstmals 1892 in einer humoristischen deutschen Zeitschrift²⁹, einen Monat später dann in der englischen Zeitschrift *Harpers Weekly*³⁰, woraufhin einer der ersten US-amerikanischen Psychologen, Joseph Jastrow, ihn 1899 in seiner Publikation *The mind's eye*³¹ verwendete. Dieser wollte illustrieren, dass Erfahrung nicht nur eine Frage des sinnlichen Stimulus ist, sondern auch von mentaler Aktivität abhängt. Er bewies, dass man mit dem Verstand genauso sehen kann wie mit den Genen. Im Verweis auf Jastrow verwendete Wittgenstein das Kippbild in seinem Nachlasswerk *Philosophische Untersuchungen* und führte dessen Argument in den philosophischen Diskurs weiter. Obwohl Wittgenstein die Illusion unter sprachphilosophischen und nicht ästhetischen Prämissen betrachtet, stellt er bereits drei Phänomene fest, die bei Scruton wichtige Charakteristika der imaginativen Wahrnehmung sind:

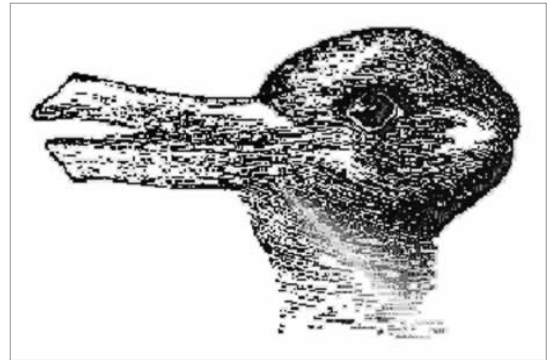


Abbildung 32 - Mehrdeutige Figur: Der Hasen-Enten-Kopf. Hier die Version von Jastrow, Joseph (1899).

Erstens spricht Wittgenstein das Phänomen an, dass man Dinge anhand der individuellen Lebensform und des individuellen Weltbildes, respektive anhand von bestimmten positiven Normen, wozu hier auch die Sprache gezählt sei, sehe. Jedes Sehen in diesem Sinne sei ein semantisches *Sehen als [etwas]*³²: Aber wie können wir Illustrationen einmal als das eine, einmal als das andere Ding *sehen*? – Wir deuten sie also, und *sehen* sie, wie wir sie *deuten*.³³

Wittgenstein kommt wie Scruton auf das unmittelbare Zusammenfallen von begrifflicher Interpretation und Wahrnehmung.

Wittgensteins Verknüpfung der individuellen Bilddeutung mit den sozialen Praktiken wird untermauert von Studien der Psychologen Brugger und Brugger³⁴, die Kinder am Ostersonntag und an einem Sonntag in einem Oktober testeten: Sie fanden heraus, dass die Kinder, die am Ostersonntag getestet wurden, eher einen Hasen in der Abbildung sahen, während diejenigen, die im Oktober getestet wurden, eher zur Ente tendierten.

Wittgenstein geht zweitens davon aus, dass man nicht einfach einmal dasselbe Hasen-Enten-Bild sieht und es zweimal anders deutet, sondern dass man das Bild auf zwei unterschiedliche Arten *sieht*, respektive, dass zwei unterschiedliche Wahrnehmungen ausgehend von demselben Objekt vorliegen:

Du würdest doch sagen, dass sich das Bild jetzt gänzlich geändert hat!" Aber was ist anders: mein Eindruck? meine [sic] Stellungname? – Kann ich's sagen? Ich beschreibe die Änderung, wie eine Wahrnehmung, ganz als hätte sich der Gegenstand vor meinen Augen geändert. "Ich sehe jetzt das", könnte ich sagen (z.B. Auf ein anderes Bild deutend). Es ist eine Form der neuen Wahrnehmung. Der Ausdruck des Aspektwechsels ist der Ausdruck einer neuen Wahrnehmung zugleich mit dem Ausdruck der unveränderten Wahrnehmung.³⁵

Wittgenstein erkennt damit an, dass unterschiedliche Perspektivierung nicht nur in den Gedanken stattfindet, sondern dass jeweils verschiedenen Wahrnehmungen desselben Gegenstandes vorliegen; dass die Wahrnehmung sich selbst verändert, wenn das Bild einmal *als* Hase das andere Mal *als* Ente effektiv *gesehen* wird. Mit Scruton gesprochen ändert sich das *Objekt* der Wahrnehmung durch die Gedanken.³⁶

²⁹ Original in: *Fliegende Blätter*: 23. Okt. 1892. S. 147.

³⁰ Erscheinung in den USA: *Harper's Weekly*. 19. Nov. 1892. S. 1114.

³¹ Jastrow, Joseph (1899): *The mind's eye*. In: *Popular Science Monthly*. 54. S. 312.

³² Wittgenstein, Ludwig (1969 EA): *Über Gewissheit*. Ausgabe: Suhrkamp (1984); Wittgenstein, *Über Gewissheit. Bemerkungen über die Farben. Zettel. Vermischte Bemerkungen*. Werkausgabe Bd. 8. Frankfurt a.M., Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. S. 524.

³³ Wittgenstein, Ludwig (1953 EA): *Philosophische Untersuchungen*. Ausgabe: Suhrkamp (1984); Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Werkausgabe Bd. 1. Frankfurt a.M., Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. S. 165.

³⁴ Brugger, Peter; Brugger, Susanne (1993): *The Easter Bunny in October: Is It Disguised as a Duck?* *Perceptual Motor and Skills*. 76. S. 577-578.

³⁵ vgl. Wittgenstein, Ludwig (1953): *PU*. S. 167; vgl. auch Wittgenstein, Ludwig (1969): *ÜG*. S. 550: "Sehe ich jedesmal wirklich etwas anderes, oder deute ich nur, was ich sehe, auf verschiedene Weise? Ich bin geneigt, das erste zu sagen. Aber warum?"

³⁶ Scruton, Roger (1979): *The Aesthetics of Architecture*. S. 73.

Beim Wittgenstein'schen Aspektsehen muss es folglich einen Bruch zwischen der Perzeption des einen Aspektes zur Perspektive eines anderen geben. Scruton beschreibt dies mit dem Terminus des "imaginativen Sprungs", auf den ich im nächsten Kapitel (2.4 *Der imaginative Sprung*) noch zu sprechen kommen werde.

Wittgenstein charakterisiert drittens das Sehen eines Aspektes, beispielsweise das Erkennen des Hasen auf einer Hasenfotografie, als eine passive Form der Wahrnehmung. Die intellektuelle Aktivität beim Betrachten des Hasen-Enten-Kippbildes wird aber spätestens beim Springen zwischen den Interpretationen "spürbar". Dieses Sehen kann aufgrund der geistigen Aktivität nicht passiv sein und muss sich vom Sehen des Hasen auf der Hasenfotografie (mit Scruton: der bloßen Wahrnehmung) unterscheiden:

Wittgenstein ist der Auffassung, dass die Gemeinsamkeiten des Aspektsehens mit dem Denken darin begründet sind, "dass (...) dieses Sehen nicht die Folgen des Wahrnehmens hat; dass es darin einem Vorstellen ähnlich ist." (Wittgenstein 1994e: 376, § 179). Damit wird auch klar, dass das (...) Sehen als nicht Teil der Wahrnehmung und "darum ist es wie ein Sehen und wieder nicht wie ein Sehen" (Wittgenstein 184c: 524). Das Aufleuchten eines Aspektes ist daher, "(...) halb Scherlebnis, halb ein Denken" (ebd.: 525).³⁷

Wittgenstein eröffnet sich argumentativ ein Hintertürchen, indem er das *Sehen als* zwischen Wahrnehmung und Denken - zwischen Sehen und Deuten - positioniert. Er erkennt damit einerseits an, dass es zwischen blossem Sehen und *Sehen als* einen wesentlichen Unterschied gibt, dass das *Sehen als* wesentlich durch Gedanken, Vorstellungen und Imagination beeinflusst werden kann und es deshalb eine aktive Verstandesleistung erfordert; dass auf der anderen Seite dieses *Sehen als* letztlich immer an der sinnlichen Wahrnehmung hängt.

Diese Punkte (dass imaginative Wahrnehmung an soziale und intersubjektive Begriffe von Welt spielerisch gebunden ist, dass sich das Objekt der imaginativen Vorstellung ändern kann, dass das *Sehen als* damit eine gewisse Unmittelbarkeit besitzt und durch die intellektuelle Beteiligung ein aktives Wahrnehmen ist) lassen sich vollumfänglich auf Scrutons imaginative Wahrnehmung übertragen.

2.4 Der imaginative Sprung

Bei dem abwechselnden Sehen von Ente oder Hase in Jastrows Kippbild, beim Erkennen von Gesichtern in Häusern, beim Beschreiben einer Porzellanvase als "feminin" und "emporstrebend" sind jeweils imaginativ-reflexive Transferleistungen im Spiel. Diese hängen in ihrem Kern an den uneigentlichen Begriffen, mit denen die Objekte gesehen werden. Das Moment des Transfers eines vermeintlich falschen Begriffes auf einen Gegenstand umschreibt Scruton als *imaginativen Sprung*³⁸. Der "imaginative Sprung" ist selbst als Metapher für das Phänomen zu verstehen, dass man durch die unmittelbare, intellektuelle Verbindung zwischen Begriff oder Gedanke und Erfahrung willentlich zwischen verschiedenen Wahrnehmungen

switchen kann, beispielsweise zwischen Enten- oder Hasenkopfbild, zwischen Haus als Haus oder Haus als Hühnchen.

Der imaginative Sprung zeigt dabei sein Potential für Mehrdeutigkeit sehr schön auf. Die imaginative Wahrnehmung ist dadurch, dass ihr Gegenstand nicht *gegeben*, sondern *gesetzt* ist, genuin *mehrdeutig*.

Anzumerken bleibt, dass der Begriff des "imaginativen Sprungs" zudem das Gefühl des Sprungs in die imaginative Freiheit, die Losgelöstheit von den alltäglichen, abgestumpften, blossen Wahrnehmungen bezeichnet. Diese ästhetische Freiheit birgt ein komisches Moment, das durchaus mit dem Genuss verbunden, den Trott des Alltags zu kontrastieren (Siehe Abb. 33).



Abbildung 33 - Alltäglichkeiten werden dank einer imaginative Perspektive zu lustigen Besonderheiten.

³⁷ Höhler, Philipp (2005): *Wittgenstein als politischer Philosoph*. Magisterarbeit. Darmstadt. Diplomatica Verlag. S. 21.

³⁸ vgl. Scruton, Roger (2013): *Die Architekturerfahrung*. S. 81.

2.5 Die Notwendigkeit des hegelianischen Selbstbewusstseins

Auch wenn es darum geht, die imaginative Wahrnehmung mit dem Selbstbewusstsein in Verbindung zu bringen, ergänzen sich Scruton und Wittgenstein: Für Scruton ist "das Selbst ein kompliziertes soziales Konstrukt, und mein Wissen um mich selbst als ein 'Ich' ist eine Folge meines Umgang mit anderen Menschen."³⁹ Das Selbst steht bei Scruton folglich in engem Zusammenhang mit den für die Wahrnehmung bei Wittgenstein konstitutiven Begriffen der *Lebensform* und der *Weltbilder*:

Involved in this process of self-conscious reflection is a stance towards the world that is essentially anti-individualistic, a stance which involves seeing oneself as one among many, with fulfilments and satisfactions which can be described only in terms of values that transcend the sphere of individual impulse.⁴⁰

Scruton geht hier mit Hegels Theorie der Selbstrealisation⁴¹ konform. Selbstwissen wird dabei als öffentlich zugängliche Aktivität betrachtet. Das Selbst ist aktiv in der öffentlichen Welt engagiert und erlebt sich als Teil von ihr. Die Konzeption ist insofern aristotelisch, als dass der Mensch nur glücklich sein kann, wenn er sich tugendhaft und besonnen in der Welt bewegt. Letztere muss ihm aber auch die sozialen Anknüpfungsmöglichkeiten anbieten.⁴² Diese sozialen Bedingungen des Selbstbewusstseins kommen im dritten Teil der Arbeit noch zu ihrer Entfaltung.

Hier ist erst einmal wichtig, dass die imaginative Wahrnehmung bei Scruton essentiell an das Selbstbewusstsein des Menschen gebunden ist. Ein Hund hat zwar kein Selbst im üblichen Sinne, von seinem Verhalten lässt sich aber ableiten, dass er über ein gewisses Wissen verfügt und kategoriale Begriffe hat. Folglich ist ein Hund zur blossen Wahrnehmung fähig. Der Hund hat nach Scruton aber kein Selbstbewusstsein, da er nicht durch Gedanken seine Wahrnehmung reflektieren oder sie durch Gedanken willentlich verändern kann. Er verfügt über keine Einbildungskraft und kann sich nicht von der unmittelbaren sinnlichen Affiziertet gedanklich distanzieren. Da die Reflexion ein zentrales Moment der imaginative Erfahrung ist, muss die imaginative Wahrnehmung folglich spezifisch menschlich sein:

Betrachten wir nun ein Wesen mit Bewusstsein. Ein solches Wesen verfügt zusätzlich über das Vermögen, Erfahrungen zu reflektieren und neben Erfahrungen und Überzeugungen Gedanken zu haben, die weder von diesen noch von jenen bestimmt sind.⁴³

2.6 Das phänomenologische *Mehr*

Diese unbestimmten Gedanken, die sich nicht aus Überzeugungen und Erfahrungen, sprich aus der Erkenntnis der blossen Wahrnehmung und auch nicht von einer wissenschaftlichen Beschreibung derivieren lassen, stellen eine Supplus-Leistung des selbstbewussten Verstandes dar, die Scruton als den "phänomenologischen Überrest"⁴⁴ bezeichnet:

Wenn es eine zulässige Weise gibt, Phänomenologie zu betreiben, dann besteht sie aus der Beschreibung dessen, was einem Selbstbewusstsein eigentümlich ist, was "phänomenologisch" übrig bleibt, nachdem alle blossen Überzeugungen und Erfahrungen subtrahiert worden sind.⁴⁵

Scruton sieht Phänomenologie in einem anderen Horizont als Husserl, Sartre und Merleau-Ponty; letztere haben als Horizontlinie das Subjekt. Sie befassen sich nur mit der Perspektive der ersten Person und gehen davon aus, dass man diese nicht in Beziehung zur Aussenwelt setzen kann. Scruton meint hingegen:

Um das "Wesen" unserer mentalen Zustände zu entdecken, müssen wir nicht nach Innen sehen, sondern nach aussen. Wir müssen untersuchen, wie sie in Handlungen und sprachlichen Äusserungen ihren Ausdruck finden, und unser Augenmerk auf die öffentlich zugängliche Praxis richten (...).⁴⁶

³⁹ Scruton, Roger (2013): *Die Architekturerfahrung*, S. 75.

⁴⁰ Höhler, Philipp (2005): *Wittgenstein als politischer Philosoph*. Magisterarbeit. Darmstadt. Diplomica Verlag. S. 21.

⁴¹ vgl. Scruton, Roger (1979): *The Aesthetics of Architecture*. S. 224.

⁴² Aristoteles: *Nikomachische Ethik*. Ausgabe: Rowohlt (2006): Ursula Wolf (Hrsg. und Übersetzerin). Reinbek bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch Verlag. =(Rowohlts Enzyklopädie, 55651).

⁴³ Scruton, Roger (2013): *Die Architekturerfahrung*, S. 76.

⁴⁴ Scruton, Roger (2013): *Die Architekturerfahrung*, S. 81.

⁴⁵ ebd. S. 81.

Scruton macht die Phänomenologie dennoch für sich fruchtbar, indem die "kategorischen" Begriffe, unter denen die subjektive Wahrnehmung stattfindet, und jene öffentlichen Begriffe, mit deren Hilfe man Bezug auf die Erfahrung nimmt, als Material einer öffentlichen Praxis analysiert:

Die "Analyse" der Sinneserfahrung, die ich vorschlage, unterscheidet sich von introspektiver Psychologie und allen anderen empirischen Untersuchungen. Ihr Ziel besteht darin, einen Begriff zu verstehen. Weil der Begriff zu einer öffentlichen Sprache gehört, gilt es eine Analyseverfahren zu wählen, die insofern sie öffentlich ist, (...) auf den allgemein akzeptierten und allgemein verständlichen Unterscheidungen basiert, die Sprecher bei der Beschreibung ihrer eigenen Erfahrung, aber auch bei der Beschreibung der Sprache von Dritten und von Tieren beachten. Das Erfolgskriterium (...) ist nicht die Wahrheit der Tatsachentreue, sondern die Bereitstellung eines nützlichen Begriffs (...).⁶⁷

Begriff und Sprache sind in der imaginativen Wahrnehmung Zeugen des phänomenologischen Überrests. Sie sind Analyseschatz der Scrutonschen phänomenologischen Untersuchung, indem sie Aufschluss darüber geben, wie der Mensch in der imaginativen Wahrnehmung versteht. Einerseits drückt sich in der Sprache unsere subjektive Sichtweise von Dingen aus, andererseits macht Sprache nur in einer Gemeinschaft Sinn - funktioniert sie nur als öffentliches und geregeltes Medium. Bildlich gesprochen ist die Sprache das öffentliche Parkett, worauf die ästhetischen Urteile tanzen. Wobei sich auch in diesem "Tanz" die kulturellen und ästhetischen Werthaltungen einer Gesellschaft manifestieren.

Der andere Rest an "Erfahrungen und Überzeugungen" resultiert aus der *blossen* Wahrnehmung, aus der man



Abbildung 34 - Illustration zur *blossen* Wahrnehmung eines Hanfseils.

eine abgeschlossene Anzahl Überzeugungen gewinnen kann: zum Beispiel kann man von der blossen Wahrnehmung eines Hanfseils eine determinierte Anzahl Überzeugungen und Sätze ableiten (Abb. 4): dass es eine bestimmte Länge hat, von einer bestimmten Farbe ist, dass es aus Hanf besteht, dass man mit ihm Dinge zusammenbinden kann, dass es eine Belastung von zwei Tonnen aushalten kann, und so weiter. Diese Überzeugungen folgen aus physikalischen sowie logischen Gesetzen und ebenfalls aus unserem Weltwissen (beispielsweise um die Zwecke und Verwendungsarten von Hanfseilen).

Die *blosse* Wahrnehmung ist determiniert von den Möglichkeiten ihrer Überzeugungen, die sich aus dem Weltwissen, physikalischen und logischen Gesetzen ableiten lassen. Ihre Motivation ist das Wissen- und Entdecken-Wollen, ihr Ergebnis sind Überzeugungen und Erfahrungen.

Ganz anders ist die imaginativen Wahrnehmung: Ihr Gegenstand werde *gesetzt*, während der Gegenstand der normalen Wahrnehmung *gegeben* sei.⁶⁸ Das meint, dass man in der imaginativen Erfahrung keinen hermetisch abgeschlossenen Gegenstand der Vorstellung hat. Die Vorstellung lässt sich auch nicht deduktiv vom Inventar des Weltwissens und den logischen und physikalischen Bedingungen ableiten:

Die Art und Weise, wie die Dinge uns erscheinen, wird nicht unbedingt von einer Überzeugung, wie sie sind, genau abgedeckt, und erst Recht nicht von irgendeiner wissenschaftlichen Beschreibung, deren Zweck lediglich darin besteht, unser Verhalten zu erklären.⁶⁹

Vielmehr *setzt* man sich seine Perspektive in der imaginativen Wahrnehmung durch Reflexion bewusst selbst. Beim imaginativen Betrachten sind Gedanken frei und kreisen um den Gegenstand der sinnlichen Erfahrung. Scruton versteht die imaginative Wahrnehmung deshalb wie Wittgenstein als aktiv: Sie setzt sich die Perspektive auf ihren Gegenstand selbst, sie kann willentlich zwischen mehreren Perspektiven wechseln, und sie verknüpft

⁶⁶ Scruton, Roger (2013): Die Architekturerfahrung, S. 75.

⁶⁷ Scruton, Roger (2013): Die Architekturerfahrung, S. 82.

⁶⁸ vgl. Scruton, Roger (2013): Die Architekturerfahrung, S. 72.

⁶⁹ Scruton, Roger (2013): Die Architekturerfahrung, S. 78.

sich mit Bereichen der Einbildungskraft, die nicht von Überzeugungen erschlossen werden könnten – sie schafft auf diese Weise ein Mehr an phänomenologischer Wahrheit.⁵⁰ Aus der imaginativen Betrachtung gewinnt man nach Scruton kein Tatsachenwissen, sondern in ihr erlebe man ästhetischen Genuss. Ihr "Ziel" ist eine "andere Form des Verstehen-Wollens"⁵¹.

2.7 Die Beurteilung des Wahrheitsgehalts in der imaginativen Erfahrung

Mit der Abgrenzung der *imaginativen* von der *blossen* Erfahrung ist es Scruton möglich, einen anderen Masstab für Urteile, die aus imaginativen Betrachtungen resultieren, zu schaffen: Wird etwa ein Seil in der blossen Erfahrung anhand von Überzeugungen erschlossen, die sich deduktiv von seinen materiellen, funktionalen und logischen Eigenschaften ableiten lassen, wird ganz anders in der imaginativen Wahrnehmung ein Gebäude als emporstrebend, wolkig oder feminin gesehen:

Diese mit "Erwartungen" verbundenen Erscheinungen sind äusserst wichtig. Sie treten auf, weil wir Gegenstände anhand von Begriffen sehen können, die keine eindeutig visuellen Eigenschaften bezeichnen(...). Ich kann eine Gestalt als "hart", "weich", "freundlich" oder "feindselig" sehen. (...) Man kann also viel mehr sehen, wenn das Ziel der Wahrnehmung nicht auf ein blosses Erfassen beschränkt ist, sondern ohne Einschränkung jede Schöpfung der Einbildungskraft umfasst.⁵²

Zum Beschrieb der imaginativen Wahrnehmung werden Begriffe verwendet, die nach visuellen sowie logisch-formalen Kriterien nicht richtig sein können: Eine Gebäude kann nicht strebend sei. Es kann im eigentlichen Sinne nichts auffangen und es kann weder maskuline noch feminine Züge haben, da es ein Gegenstand ist. Beim Hanfseil aus obigem Beispiel liegt eine andere Form der Betrachtung vor: Niemand käme auf die Idee es als "fliegend daherkommend" zu bezeichnen, wenn es auf einem roten Tuch liegt; es kann ausserdem nicht "weich" aussehen, wenn es eine sichtbar raue Oberflächenstruktur hat. Wenn jemand diese Begrifflichkeiten für die blosser Wahrnehmung eines Hanfseils verwenden würden, wären sie logisch schlicht falsch. Der Fokus einer imaginativen Betrachtung ist an einem essentiell unterschiedenen Punkt zu suchen. Die Urteile, die der imaginativen Wahrnehmung entspringen, sind Geschmacksurteile, die den Kunstcharakter der Vase oder ihre Schönheit reflektieren. Diese ästhetischen Urteile bergen keine logische oder physikalische Wahrheit, sondern ermöglichen phänomenologische Einblicke in das menschliche Verstehen durch die vermeintlich falsche Transferleistung der Wahrnehmung in Sprache. Die Begriffe werden zum Beschrieb einer imaginativen Erfahrung gebraucht, obwohl sich der Sprecher bei genauerem Überlegen bewusst wäre, dass eine "sprachliche Fehlanwendung"⁵³ vorliegt.

Scruton reflektiert sprachliche Transferleistung anhand eines Beispiels aus der Musik: Er weist nach, dass eine "musikalische Bewegung" zum Beispiel zu einer gewissen Harmonie oder einem Ton hin für den menschlichen Hörer besteht. In diesem Zusammenhang spricht man dann von "Stellen" in Musikstücken. Physikalisch gesehen gibt es aber keinen musikalischen Raum, "Bewegung in der Musik" ist unmöglich. Wie beim Beschrieb des Gebäudes als feminin, sanft oder emporstrebend sind "Stellen" oder "Bewegungen" in der Musik eigentlich sprachliche Fehlleistungen:

Diese räumlichen Metaphern benutzen wir keineswegs aus Versehen; sie sind ein wesentlicher Teil der Phänomenologie unseres Hörens. Es ist eine phänomenologische Wahrheit, dass Musik sich bewegt, aber dieser Wahrheit entspricht keine physikalische Wirklichkeit. (...) Wenn wir behaupten, dass musikalische Bewegung eine phänomenologische Tatsache ist, ist damit gemeint, dass sie eine Tatsache im Hinblick auf die Erfahrung eines Wesens ist, das seine eigenen Erfahrungen reflektieren kann.⁵⁴

Das Sprechen über imaginative Wahrnehmung gestaltet sich folglich anders als das Sprechen über das Wetter. Es fordert Begriffe zu seiner Erklärung, die sich nicht automatisch aus Überzeugungen ergeben, sondern dem bildlichen Sprachgebrauch entlehnt sind. "Rather we use language indirectly to locate the character of our expe-

⁵⁰ vgl. Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung. S. 80.

⁵¹ vgl. Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung. S. 84.

⁵² Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung. S. 90.

⁵³ vgl. Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung. S. 82.

⁵⁴ Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung. S. 80 f.

rience of architecture."⁵⁵ Sie, die Sprache, gibt nach Scruton Informationen darüber, wie man wahrnimmt und kann so auf die Art und Weise unserer Erfahrung verweisen – sie spricht also phänomenologische Wahrheit. Goodman bezeichnet letztere als die "Richtigkeit"⁵⁶ in Bezug auf die Architektur Erfahrung. Diese *Richtigkeit* reicht über die Wahrheit hinaus, die nur sprachlichen Aussagen (mit Scruton gesprochen: Überzeugungen) gleichkommt.

Hinzu kommt die Tatsache, dass Scruton im Wahrheitsbezug ein wesentliches definatorisches Merkmal von Sprache überhaupt sieht:

Someone might express his attitudes in all sorts of ways; but when he uses language the concepts of truth and falsehood apply to his behaviour. What he says may now correspond, not just to his inner states, but to reality. It is this, which constitutes the 'aboutness' of language, and is nature as a form of communication. Through which people may inform each other about their common world.⁵⁷

Obwohl die ästhetische Sprache in ihrem Bezug auf das Objekt der ästhetischen Erfahrung anders funktioniert als die bloss bezeichnende Alltagssprache, ist sie *wesentlich* immer noch Sprache und in ihrer Bedeutung wahr oder falsch. Goodman, der den metaphorischen Bezug zur Sprache ebenfalls behandelt, sagt dazu:

Dass in solchen Fällen die Zuschreibung von bestimmten Eigenschaften zu einem Bauwerk metaphorisch ist, läuft nicht einfach darauf hinaus, dass sie buchstäblich falsch ist, denn metaphorische Wahrheit ist ebenso deutlich von metaphorischer Falschheit zu unterscheiden wie buchstäbliche Wahrheit von buchstäblicher Falschheit. Eine gotische Kathedrale, die hochragt und preist, kann nicht gleichzeitig krumm stehen und murren. Obwohl beide Beschreibungen buchstäblich falsch sind, ist die erstere, nicht jedoch die letztere, metaphorisch wahr.⁵⁸

Auch die metaphorische Sprache *über* Architektur hat somit ihren Wahrheitsanspruch – auch ihre metaphorischen Zuschreibungen können falsch sein. Dieser Umstand schützt die Architekturkritik davor, in subjektivistische Empfindsamkeit zu verfallen.

Die imaginative Sprache fordert folglich nicht einen logischen Massstab, sondern einen phänomenologischen. Ob eine Aussage zutreffend ist wird nicht quantitativ über ihren Wahrheitsgehalt, sondern über ihre Richtigkeit und Nützlichkeit in Bezug auf die sinnliche Erfahrung qualitativ beurteilt.

Es ist nach Scruton weniger die Tatsache wichtig, dass in der imaginativen Erfahrung sprachliche "Fehlleistungen" stattfinden, sondern eher ist die Umgebung wichtig, die diese Freiheit erlaubt: "Im Falle der imaginativen Erfahrung werden nicht bloss Begriffe willentlich falsch angewendet; eine solche Erfahrung zeugt vielmehr von einer speziellen Art von Aufmerksamkeit (...)."⁵⁹

Diese besondere Art der Aufmerksamkeit beschreibt Scruton als "bestimmten Modus der Aufmerksamkeit"⁶⁰ gegenüber einem Gegenstand. Der Modus der Aufmerksamkeit bezeichnet eigentlich nichts anderes, als die besondere imaginative Aufmerksamkeit einem Gegenstand gegenüber. Diese aufmerksame Zuwendung ist allerdings Bedingung für imaginative Erfahrung überhaupt.

2.7.1 Die Chladenische Metaphertheorie

Dieser Abschnitt will ein ausführlicheres Bild von Scrutons metaphorischer Bezugnahme zum Begriff machen und findet Halt bei Szondi, der sich in seinem Werk *Einführung in die literarische Hermeneutik*⁶¹ der Chladenischen Metaphertheorie widmet. Diese Theorie beruht auf einem der ersten Hermeneutiker, Johann Martin Chladni (auch Johann Martin Chladenius genannt). Dieser definiert die Metapher folgendermassen:

⁵⁵ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 181.

⁵⁶ Goodman, Nelson: Wie Bauwerke bedeuten. In: Christoph, Baumberger (Hrsg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster. Mentis Verlag. S. 138.

⁵⁷ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 151.

⁵⁸ Goodman, Nelson: Wie Bauwerke bedeuten. S. 133.

⁵⁹ Scruton, Roger (2013): *Die Architektur Erfahrung*, S. 84.

⁶⁰ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 77f., 87, 112.

⁶¹ Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Jean, Bollack et al. (Hrsg.), Frankfurt a. M., Suhrkamp. =(Studienausgabe der Vorlesungen; 5, Ed. 4) =(Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 124, Ed. 4).

Wenn wir einer Sache eine Eigenschaft beylegen, die ihr doch nur zum Teil zukommt, so werden wir bey dem Ausdruck unserer Gedancken der Sache auch ein Wort beylegen, welches ihr nicht eigentlich, sondern nur in gewisser Bedeutung zukommt. Das Wort erhält hierdurch eine neue Bedeutung, indem es nicht alles, was es gemeinlich bedeutet, sondern nur etwas davon anzeigt. Die Bedeutung eines Wortes, da es nicht alles, was es sonst bedeutet, heisset, ist der verblümete Verstand oder die verblümete Bedeutung des Wortes. Und diese ist es, welche der eigentlichen Bedeutung entgegen gesetzt wird.⁶²

Nach Chlaendius erlangt ein Wort in einer metaphorischen Verwendung eine andere Bedeutung, als seine "gemeine" Bedeutung eigentlich wäre: Wenn man sagt: "ein Mensch fliegt", fliegt er nur insofern, als die geschwinde Bewegung, die das Laufen ausmacht, ein Moment des Fliegens ist. "Fliegen" bedeutet hier etwas anderes, als wenn es im Zusammenhang mit einem Vogel ausgesagt wird. Es bedeutet in seiner verblümeten Verwendung. Die Bedeutung von Fliegen rekurriert, dabei nicht auf den eigentlichen Ausdruck "laufen", somit nicht auf ein *verbum proprium*, sondern auf eine partikuläre Bedeutung von "fliegen". Szondi präzisiert, dass Chlaendius Metapherntheorie nicht wie die antiken Metapherntheorien von einem *verbum proprium*, einem eigentlichen Ausdruck, der in diesem Falle "laufen" wäre, ausgeht, sondern vom konkreten Sachverhalt, der bezeichnet werden soll:

Der Rekurs des metaphorischen Ausdrucks auf die Sache und auf die Bedeutung, die derselbe Ausdruck als nicht metaphorischer hat, weist die Metaphorik einerseits als einen Modus der Wirklichkeitserfahrung aus, andererseits, als eine Modifikation vorgegebener Sprache.⁶³

Die Metapher rekurriert direkt auf die Vorstellung einer Sache – auf die Erfahrung eines Gegenstandes. Würde die Metapher nur in Bezug auf ein *verbum proprium* (in diesem Zusammenhang wäre das "laufen") gesehen werden, wäre die metaphorische Bezugnahme eine bloße Frage des sprachlichen *Ausdrucks*, der "weder auf die Vorstellung von den Dingen, noch auf die Bedeutung der Wörter"⁶⁴ Einfluss hätte. Die Metapher entsteht nach Chlaendius aber nicht zwecks rhetorischer Ornamentik, sondern aus der Notwendigkeit der Bezeichnung einer Sache. Die Metapher wird geschöpft, weil es Sachverhalte oder Aspekte in Sachverhalten gibt, für die treffende Begriffe fehlen – aus lexikalischem Mangel.⁶⁵

Formal gesehen kommen zwar dieselben Worte in der verblümeten Metapher, wie in der gemeinen Sprache vor, sie haben aber jeweils unterschiedliche Bedeutungen. Saussurisch gesprochen haben wir zwar formal zweimal dieselben Signifikante, aber inhaltlich zwei wesentlich unterschiedliche Signifikate.

Das verblümete Wort schafft sich im Rekurs auf spezifische Eigenschaften seiner "alten" Bedeutung eine neue Bedeutung, zum Beispiel ist die Bedeutung des metaphorischen "Fliegens" eines Sprinters mit dem Fliegen eines Vogels in bestimmten Aspekten verwandt. Indem das verblümete Wort aber nur bestimmte Aspekte des ursprünglichen Lexems verkörpert, bildet sich nach Chladni ein "allgemeiner Begriff"⁶⁶, beispielsweise darüber was Fliegen im Kern bedeutet. Dieser allgemeine Begriff war zwar schon als einer von vielen Aspekten im gemeinen Begriff angelegt, liegt aber in der "verblümeten Rede" abgesondert vor: "(...) so dass, der eigentliche, und der verblümete Verstand zwo Arten (Species) desselben (gemeint: allgemeinen Begriffes) ausmachen"⁶⁷. Allgemeine Begriffe gehörten nach Chlaendius vor die Vernunft, weswegen auch der verblümete Verstand besonders die Aktivität Einbildungskraft erfordere.⁶⁸ Ausserdem können diese allgemeinen Begriffe für die Philosophie fruchtbar gemacht werden, können also quasi-wissenschaftliche Bedingungen erfüllen:

(...) und die verblümeten Reden haben noch einen anderen Nutzen, als dass sie unsere Einbildungs-Krafft belustigen. Man kann nemlich allgemeine Begriffe daraus herleiten, die, wenn sie deutlich erklärt werden, die Wissen-

⁶² Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. S. 87. Szondi zitiert hier Chlaendius, Johann Martin (1742): *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*. Leipzig, bey Friedrich Lanckischens Erben. §92, S. 46 f.

⁶³ Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. S. 89.

⁶⁴ ebd. S. 89.

⁶⁵ Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. S.91.

⁶⁶ Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. S. 92.

⁶⁷ Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. S. 92. Szondi zitiert hier Chlaendius, Johann Martin (1742): *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*. §94, S. 48.

⁶⁸ Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. S. 94.

schaften erweitern helfen. Man wird auch finden, dass man ietzo weitläufige Abhandlungen von einigen Philosophischen Begriffen antrifft, die noch ohnlängst nur als verblümete Reden angesehen wurden.⁶⁹

Chlaenius reflektiert den Ursprung der Metapher nicht direkt als "phänomenologischen Modus der Wahrnehmung". Er erkennt in der Metaphernbildung eher die Not, keinen passenden Begriff für einen Aspekt einer Vorstellung zu finden. Trotzdem erscheint die Metapherntheorie von Chladenius äusserst fruchtbar, da sie Scrutons Metaphernbegriff erweitern kann: Nach Szondi erweist sich die Chladenische Metaphorik dem Denken nicht als äusserlich, sondern als eine seiner "spezifischen Möglichkeiten"⁷⁰. Der metaphorische Bezug auf Sachverhalte führe die Metapher als Erkenntnismittel vor und trage dem "Anwachsen der Bedeutung der Sprache und der Reflexion auf sie"⁷¹ bei. Szondi erhebt die Chladenische Metapherntheorie einerseits zum "Modus der Wirklichkeitserfahrung", andererseits ermöglicht sie es, neue Sichtweisen auf gewisse Aspekte zu bekommen. Sie beeinflusst und schärft damit die Vorstellungen von Dingen und ist so dem Denken inhärent – ist eine spezifische, kreativ-schöpferische Möglichkeit des Denkens.

Metaphernbildung wird somit als intellektueller, kreativer und medialer Modus des Denkens reflektiert und im Zuge dessen schon von Chladenius im Konnex mit den Vermögen der Einbildungskraft und Vernunft verstanden. Nebst dem Punkt, dass die Chladenische Metaphernlehre Scruton passend ergänzt, birgt sie die Möglichkeit, die metaphorische Bezugnahme in ästhetischen Urteilen von der lediglich feststellenden Sprache der blossen Wahrnehmung zu unterscheiden. Durch die verblümete Rede entsteht ein neuer Begriff, der zwar noch an mindestens einen Aspekt des gemeinen Begriffs angelehnt ist, doch mit einer völlig neuen Vorstellung verknüpft wird. Die Begriffe funktionieren perspektivenbildend, indem sie in Sachverhalten gewisse Dinge hervorheben können. Sie lenken die Aufmerksamkeit auf bestimmte, nicht alltägliche Gegebenheiten und sind Zeugen einer Aufmerksamkeit, die die Indifferenz des Alltags überwindet. Das spielerische Moment der imaginativen Wahrheit drückt sich in der Modifikation der Sprache aus. Diese ermöglicht der Metapher lexikalische Neuschöpfungen. Die Metapher begründet performativ ihren eigenen Massstab und Geltungsbereich. Würde man diese Metaphernleistung für die ästhetische Wahrnehmung weiter präzisieren, könnte man vielleicht so weit gehen, eine spezifisch "ästhetische Sprache" gegenüber einer "logischen Sprache" zu behaupten.

2.8 Der deiktische und lustvolle Bezug zum Begriff

Das Ziel der imaginativen Wahrnehmung ist eine bestimmte Form des Verstehen-Wollens, ein spielerisches Auf-Den-Grund-Fühlen, das mit Lust essentiell verbunden ist. Die Lust in der imaginativen Erfahrung ist dabei intellektuell. Sie unterscheidet sich von der physischen Lust durch den besonderen imaginativen Bezug auf ihr Objekt. Physische Lust ist es beispielsweise, ein Glas guten Rotwein zu trinken oder sich ein gutes Essen zu leisten. Der Bezug von Gedanken und Lust ist dabei extern: um das Glas Rotwein zu geniessen, brauche ich nicht zu wissen, wie teuer der Wein war, wie alt er ist und aus welchem Rebgebiet er stammt. Natürlich kann das Wissen um diese Tatsachen einen Weinkenner dazu veranlassen, den Wein noch mehr zu schätzen – es kann seine Lust am Trinken heben. Generell braucht die physische Lust aber nicht notwendigerweise Gedanken und intellektuelle Aufmerksamkeit, um lustvoll zu sein. Sie deriviert ihre Lust nicht von der Freude am Objekt, sondern an den Wirkungen, die das Objekt für den "Konsumenten" hat: "A man is not pleased *at* the wine he drinks just because he drinks it with pleasure."⁷² Die physische Lust ist in diesem Sinne objektvergessene Konsumation und kann aus logischer Sicht nie falsch sein, da sie sich nicht am Objekt festmacht, sondern Lust subjektiv von dessen *causes*⁷³ deriviert. Das kann erklären, warum es unterschiedliche Geschmackspräferenzen über Essen und Trinken gibt, die sich nicht argumentativ lösen lassen.

Anders muss die intellektuelle Lust durch das Denken vermittelt sein. Der Zusammenhang von Freude und Gedanken ist dabei *intern*, da die Gedanken nicht aus den *causes* des Objekts stammen, sondern konstitutiv mit der Erfahrung selbst zusammenhängen. Ändern sich die Gedanken zum Objekt, ändert sich die gesamte Wahr-

⁶⁹ Szondi, Peter (2001): Einführung in die literarische Hermeneutik. S. 92. Szondi zitiert hier Chladenius, Johann Martin (1742): Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften. §96, S. 49f.

⁷⁰ Szondi, Peter (2001): Einführung in die literarische Hermeneutik. S. 93.

⁷¹ Szondi, Peter (2001): Einführung in die literarische Hermeneutik. S. 89.

⁷² Scruton, Roger (1979): Aesthetics of Architecture. S. 73.

⁷³ ebd. S. 73.

nehmung⁷¹ :“(...) any change in the thought will automatically lead to a redescription of the pleasure. For it will change the object of the pleasure, pleasure here having an object in addition to its cause.”⁷⁵

Der Geist setzt sich dabei intentional zu einem Gegenstand in Bezug und bleibt gleichzeitig auf den Gegenstand der sinnlichen Wahrnehmung fokussiert – vertieft sich kontemplativ. Der Stimulus für die Freude liegt immer in der sinnlichen Affiziertheit durch den Gegenstand. Die Freude, die aus dem Wechselspiel zwischen geistiger Aktivität und sinnlicher Affiziertheit entsteht, erneuert und verifiziert sich fortlaufend am sinnlichen Objekt, weswegen die imaginative Freude die konkrete sinnliche Erfahrung nicht überleben kann. Die Freude in der imaginativen Erfahrung ergibt sich folglich einerseits durch die gerichtete Aktivität des Geistes, andererseits ist sie gleichzeitig wesentlich kontemplativ in der sinnlichen Welt verankert. Sie vermittelt zwischen intellektueller und sinnlicher Lust. Diese Freude ist nach Scruton ein interessloses Interesse "am" Objekt selbst, das sich dennoch durch den Verstand rechtfertigen lässt:

Das ästhetische Urteil ist ein Urteil im eigentlichen Sinne, eine Aussage, die durch Vernunftgründe gestützt wird. Aber diese Gründe setzen nie sich nie zu einer deduktiven Ordnung zusammen.⁷⁶

Das Geschmacksurteil kann *reasons* für seine Lust im sinnlichen Objekt finden und sich dadurch rechtfertigen. Die sprachliche Rückbindung jedes Urteils an die sinnliche Erfahrung hat deswegen immer deiktischen⁷⁷ Charakter. Der deiktische Charakter gesellt sich gut zu Chladnis Vorstellung des lexikalischen Mangels, welcher besteht, wenn es darum geht eine besondere oder sehr ausdifferenzierte Sichtweise auf ein Objekt zu beschreiben. Die metaphorischen Neuschöpfungen zeigen diesen besonderen Bezug auf das Objekt. Indem sie auf gewisse Charakteristika des Gegenstandes indexikalisch zeigen können, sind sie durch ihre Kreativität gleichsam Zeugen der intellektuellen Aktivität der Einbildungskraft. Der enge deiktische Bezug zwischen Erfahrung und Vernunft verunmöglicht es, Schönheit deduktiv durch einen Prinzipienkatalog herzuleiten. Sie bedarf zwingend ihres sinnlichen Objekts.

Die deiktische Verbindung zwischen Sprache und Begriff, sowie das performative, Perspektiven aufzeigende Moment, das in der chladenischen Metaphernleistung steckt, können mit Wachters Kantinterpretation als genuin lustvoll interpretiert werden. Wachter liefert in seiner Analyse des Spielbegriffs bei Kant eine interessante Lösung, die man dafür verwenden kann, Kants radikales Postulat "Schön ist, was ohne Begriff gefällt"⁷⁸ abzuschwächen.

Die Lösung für das Problem, wie das ästhetische Wohlgefallen weder bloss rezeptiv noch vermittelt durch Begriffe zu erklären ist, hat Kant, zumindest umrisshaft, oben schon gegeben: "Das Wohlgefallen am Schönen muss von der Reflexion über einen Gegenstand, die zu irgendeinem Begriffe (unbestimmt welchem) führt, abhängen."⁷⁹ Das bedeutet: Das Wohlgefallen kann nicht davon abhängen, welcher Begriff verwendet wird, sondern es muss gewissermassen auf dem Weg zum Begriff – unbestimmt welchem – auftreten. Es ist nicht das inhaltlich bestimmte Resultat der Erkenntnistätigkeit – die Bestimmung des Dings als dieses oder jenes –, sondern die Tätigkeit der Erkenntniskräfte, wie sie zur Bildung oder Verwendung eines Begriffs führt, aus der heraus Kant das ästhetische Wohlgefallen erklären will.⁸⁰

⁷¹ Der Sprung zwischen zwei verschiedenen Wahrnehmungen desselben Mater mittels begriffgeleiteter Wahrnehmung wurde schon in der Diskussion um Wittgensteins Analyse der Hasen-Enten-Ilusion im Kapitel 2.3 *Die Wittgenstein'schen Parallelen zu Scruton in der Analyse des Hasen-Enten-Kippbildes* angesprochen.

⁷² Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 73.

⁷³ Scruton, Roger (2012): *Schönheit. Eine Ästhetik*. München. Diederichs Verlag. S. 20.

⁷⁴ Scruton verdeutlicht den deiktischen Charakter imaginativer Erfahrung von Architektur in seinem 'oatmeal' room" Beispiel folgendermassen:

What I mean by an 'oatmeal' feeling could be explained only by pointing to this kind of thing, and to the features of it which particularly engage my attention. In this process of 'rooting' my feeling, I am also representing it as 'appropriate' to its object. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 183.

⁷⁵ Kant, Immanuel (1790 EA): *Kritik der Urteilskraft (KdU)*. Ausgabe: Wilhelm, Weischedel (Hrsg.) (1974): *Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft*. Berlin. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. =(Kant-Werke Band 10). §6 Das Schöne ist das, was ohne Begriffe, als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird. S. 124.

⁷⁶ Kant, Immanuel (1790): *KdU*. §4 Das Wohlgefallen am Guten ist mit Interesse verbunden. S. 119.

⁷⁷ Wachter, Alexander (2006): *Das Spiel in der Ästhetik*. S. 24.

Wachter schliesst, dass Schönes nicht *durch* Begriffe gefällt, dass die Schönheit bei Kant nicht durch Begriffe determiniert sein will, sondern sich die Lust im Suchen nach dem passenden Begriff einstellt. Durch ihre Undeterminiertheit fordert diese Betrachtung geradezu Begriffspluralität. Wachter geht noch weiter, indem er schliesst:

(...), dass das Wohlgefallen sich auf die Art und Weise bezieht, wie sich die Bildung oder die Verwendung des Begriffs gestaltet – nämlich die Folge davon ist, ob die Erkenntniskräfte die Erfüllung ihrer Aufgabe leicht fällt oder nicht.⁸¹

Das Wohlgefallen, das sich bei der ästhetischen Erfahrung einstellt, bildet sich nach Wachter auf dem Weg zum Begriff. Und wie könnte dieser Weg spielerischer und freier sein, als wenn ein Begriff gefunden wird, der in einem übertragenen Sinn auf die Erfahrung anwendbar ist? In der ästhetischen Aufmerksamkeit geht es nicht darum, einen "richtigen" Begriff zu finden, sondern seine Wahrnehmung und Empfindung mit einem "nützlichen Begriff" möglichst passend auszudrücken. Der Weg zum Begriff ist dabei nicht als diachroner Prozess anzusehen, da die Unmittelbarkeit von Interpretation und Erfahrung immer noch gegeben ist.

Es hat sich allerdings gezeigt, dass man sich diesen "lustvollen Weg zum Begriff", wenn man mit Scruton gehen will, jedenfalls in den rudimentären Formen der Architektur Erfahrung, die hier beschrieben werden, als nicht allzu intellektuellen vorstellen muss. Vielmehr spielt sich der Weg zum Begriff in der imaginativen Wahrnehmung hauptsächlich vorbewusst ab. Im letzten Teil der Arbeit wird sich in Bezug auf die Architekturkritik, die ich hier als ausdifferenzierte Architektur Erfahrung betrachten werde, der "lustvolle Weg zum Begriff" in Hinblick auf den diskursiven Anspruch von Geschmacksurteilen noch weiter ausdeuten.

3. Die Architektur Erfahrung als imaginative Wahrnehmung

Besonders die visuelle Erfahrung ist nach aussen hin zum Objekt geöffnet und im Kern intellektuell. Sehen und Hören sind die genuinen Kanäle für die beschriebene interne Lust.⁸² Das Sehen rückt Scruton vor allem bei seiner Architektur Betrachtung ins Zentrum. Er begründet dieses Vermögen als genuin imaginative Wahrnehmung, das heisst, dass sie nicht nur hin und wieder imaginativ betrachtet werden kann, sondern dass für ihr Verständnis die Aktivität der Einbildungskraft und damit der Modus der Aufmerksamkeit unabdingbar sind.⁸³ Bei ihrer Betrachtung bestehe ein Bedeutungsüberschuss (das meint in diesem Zusammenhang den "phänomenologischer Rest"⁸⁴), der nicht einzig aus den aus der blossen Wahrnehmung gewonnenen Überzeugungen abgeleitet werden kann. Architektur könne *nur* imaginativ wahrgenommen werden, da schon die rudimentärsten Architektur Erfahrungen von einer Art der Aufmerksamkeit ausgingen, die über das Produzieren von Überzeugungen hinausreichen würden. Im Folgenden wird es darum gehen die wichtigsten Merkmale der imaginativen Erfahrung in den grundlegenden Formen der Architektur Erfahrung zu finden, sowie die spezifischen Merkmale der Architektur Erfahrung – nämlich ihre Expressivität und Abstraktion in Abgrenzung zu repräsentativen Künsten – zu verstehen. Weiter wird es darum gehen, ihren öffentlichen und unpersönlichen Charakter in Abgrenzung zur anderen abstrakten Kunst, der Musik, zu verstehen. Dabei wird jeweils der Fokus auf die Sprache über Architektur, sprich auf die Architekturkritik und die Symbolhaftigkeit der Architektur gerichtet.

3.1 Die Merkmale imaginativen Wahrnehmens in der Architektur

Ein gutes Beispiel für die imaginative Wahrnehmung von grundlegenden architektonischen Formen liefert die Säulenordnung des *Palazzo Massimo* in Rom (Abb. 5). Scruton beschreibt dessen imaginative Erfahrung folgendermassen:

Die Mehrdeutigkeit, die durch die traditionell akzeptierte Erweiterung des Abstandes zwischen den Säulen um die Tür herum verursacht ist, sticht aufgrund der kühnen Krümmung von Peruzzis Fassade besonders hervor. Die sechs Säulen können auf zweierlei Weise gesehen werden, von denen keine eindeutig vorzuziehen ist. Wir können sie entweder als vier Paare sehen, indem wir die angrenzenden Pilaster mit hinzunehmen, oder aber als drei Paare,

⁸¹ Wachter, Alexander (2006): *Das Spiel in der Ästhetik*. S. 30.

⁸² vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 96.

⁸³ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 84.

⁸⁴ Siehe Kapitel 2.6 *Das phänomenologische Mehr*.

von denen eines die Tür umgibt und die andere die Fensterleibungen des darüber liegenden Geschosses (...) stützen.⁸⁵

Der *Palazzo Massimo* bricht bewusst mit den rhythmischen Formen der Renaissance und verlangt durch die Krümmung und die Anordnung der Säulen eine *mehrperspektivische* Betrachtung. Man kann das formende Prinzip des Gebäudes, die Säulenordnung, so oder so - im Stil einer Kippfigur sehen, wodurch das Kriterium des *imaginativen Sprungs* erfüllt ist. Das Gebäude kann mehrere visuelle Interpretationen zulassen, worin sich das *Freiheitspostulat* der imaginativen Wahrnehmung als visuelle Entscheidungsfreiheit manifestiert. Die Erfahrung ist durch diese kognitive Freiheit wesentlich *aktiv*.

Das Erlebnis dieser *Mehrdeutigkeit* hätte sich nicht eingestellt, wenn die Arbeit an dieser Stelle lediglich logisch-deduktiv Scrutons Perspektive auf das Gebäude zitiert hätte, ohne mit einem Foto auf das Gebäude zu verweisen. Die Architektur Erfahrung bedarf eines *sinnlichen Objekts*, ansonsten bleibt sie leer und unverstanden. Deswegen kann es über die Architektur Erfahrung keine Geschmacksurteile aus zweiter Hand geben:

The conclusion of a critical reasoning lies in the experience, and experiences like actions (...) cannot be logically inconsistent with the arguments that support them; hence

they cannot be logically *compelled* by reasoning.⁸⁶

Architekturverständnis benötigt die *konkrete Erfahrung* oder ein Bild. Weiter weist die Architektur Erfahrung eine spezifisch *sinnliche Intensität* auf, die beim "Aspektsehen" bei der Säulenordnung vom *Palazzo Massimo* fühlbar wird:

Sie [die Architektur Erfahrung] ist kein blosser "Gedanke" oder "Begriff", der jedem zur Verfügung steht, der in Strukturen und Relationen zu denken vermag. Sie ist etwas, was *gesehen* wird, sie dauert genau so lang an, wie die Säulen wahrgenommen werden, und verschwindet, sobald die Säulen auf eine andere, mit ihr unvereinbare Weise betrachtet werden.⁸⁷

Die intellektuelle Lust, die sich aus der Betrachtung eines Gebäudes, einer ganzen Landschaft oder *street*⁸⁸ ergeben kann, ist wesentlich mit dieser visuellen Intensität verbunden. Trotzdem können auch Gedanken die Erfahrung eines Gebäudes bereichern: So wie meine Ausführungen zum imaginativen Sprung bei der Betrachtung in der Säulenordnung des *Palazzo Massimo*s vielleicht den Blick des Lesers auf den Palast verändert hat, können Wissen über Form, Funktion und Geschichte eines Gebäudes, Argumente oder *education*⁸⁹ den ästhetischen Genuss beeinflussen. Die intellektuelle Lust in der Architektur Erfahrung ist nicht nur, wenn es um solches Zusatzwissen geht, das Scruton als *nice to have* bezeichnen würde, präsent, sondern die Architektur Erfahrung ist auch in ihren rudimentärerer Formen immer genuin *intellektuell* (ich würde es eher als intellektuell-kognitiv bezeichnen) und *intern*. Das imaginative Vermögen, die Einbildungskraft, ist immer aktiv am Wirken. Die Architektur Erfahrung ist damit *intentional* auf ein sinnliches Objekt gerichtet, *kontemplativ* in ihrer Versenkung ins



Abbildung 35 - Palazzo Massimo alle Colonne, Rom, 1536 bei Baldassare Peruzzi.

⁸⁵ vgl. Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung. S. 85.

⁸⁶ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 130.

⁸⁷ vgl. Scruton, Roger (2013): Die Architektur Erfahrung. S. 86.

⁸⁸ Scruton spricht sich für eine Architekturphilosophie aus, die ich nicht nur mit dem ästhetischen Wert von singulären Gebäuden befasst, sondern die ihre Perspektive auf eine ganze Strasse oder Landschaft richtet und auch die Anpasstheit und Harmonie zwischen mehreren Gebäude beurteilt. Scruton unterscheidet dabei die Harmonie der *street*, in der die Gebäude in einem Dialog zueinander stehen und in ihre natürliche Umwelt eingebettet sind, von der befahrenen *road*, die durch gesichtslose, "gestreifte Haufen" (moderne Gebäude) verschandelt ist. Scruton, Roger (1995): *The Classical Vernacular. Architectural Principles in the Age of Nihilism*. Manchester. Carcanet. S. 8-10, 13.

⁸⁹ Scruton unterscheidet zwischen als Konditionierung verstandenem *training* und durch eigenständige Reflexion herbeigeführte *education*. vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 105 f.

Objekt. Die intellektuell-kognitiven Urteile müssen sich deswegen immer *deiktisch* auf ihrem Gegenstand beziehen und sich an ihm rechtfertigen.

Der imaginative Sprung hat sich am Beispiel der Säulenordnung beim Palazzo Massimo im Sinne eines visuellen Kippbildes deutlich gemacht, er kann sich aber auch in anderen Formen manifestieren, nämlich dann, wenn ein Gebäude beispielsweise "freundlich", "erhaben" oder "jazzig" erscheint.⁹⁰ Man geht aufgrund dieser Beschreibungen nicht wirklich davon aus, dass das Haus freundlich ist, denn "freundlich" können im *gemeinen* Sinne nur Menschen sein. Trotzdem wird das Haus wohl von den meisten Menschen mit dem gleichen Begriff, mit "Freundlichkeit", beschrieben und effektiv *gesehen* (da auch für die Architekturerafahrung die Unmittelbarkeit der Interpretation gilt). Wird das Gebäude tatsächlich intersubjektiv als "freundlich" verstanden, ist es nach Scruton eine phänomenologische Tatsache, dass das Gebäude ein freundliches *ist*. Die Freundlichkeit des Gebäudes hat nicht mehr viel mit der Freundlichkeit eines Menschen zu tun, sie verweist auf kein anderes *verbum proprium* – es gibt kein eigentliches Wort, das den freundlichen Ausdruck des Gebäudes ersetzen könnte. Die Freundlichkeit des Gebäudes erinnert uns vielleicht an gewisse Aspekte der Freundlichkeit eines Menschen, aber sie ist in ihrem *Signifikat* wesentlich unterschieden – ist mit Chladnis Theorie eine lexikalische *Neuschöpfung*. Die Freundlichkeit zielt nicht auf Wahrheit, sondern auf die *Nützlichkeit* des Begriffs für die Erfahrung des Betrachters und ist Ausdruck für die *Richtigkeit* von dessen Perspektive.

Die Bezeichnung "freundlich" ist nicht rhetorischer Schmuck für die Architekturerafahrung, sondern bezeichnet das unmittelbare "*Wie*" der menschlichen Wahrnehmung. Die Freundlichkeit wird zum *Modus der Wahrnehmung* des Gebäudes. Diese *Metaphernleistung* ist das Erkenntnismittel selbst, indem das Gebäude erst richtig wahrgenommen werden kann. Der spielerische Umgang mit Sprache und Begriffen bedingen diese Wahrnehmung; aber nicht auf eine zwingende, sondern auf eine *kreative* und *schöpferische* Weise. Man kann deshalb sagen, dass sich Begriff und Sprache *performativ* zur Wahrnehmung verhalten.

3.2 Die Architektur verstanden als Expression

Scruton unterscheidet zwischen expressiven, abstrakten Künsten wie der Architektur und Musik und repräsentativen wie abbildender Malerei, Bildhauerei und Literatur. Er macht die Kriterien zur Unterscheidung nicht an Eigentümlichkeiten der jeweiligen Künste fest, sondern verankert sie in der Kunsterfahrung des Rezipienten. In diesem Sinne spricht er von den zwei Arten des ästhetischen Interesses. Das Interesse an der repräsentativen Kunst soll zwecks des Kontrastes zum Interesse in Architekturerafahrung kurz erläutert werden:

Ein repräsentatives Kunstwerk ist dann verstanden, wenn man sich bewusst darüber ist, was es repräsentiert und was über das Repräsentierte gesagt wird. Die Gedanken sind narrativ-deskriptiver Natur und die Sätze können in Bezug auf ihr Objekt eindeutig wahr oder falsch sein. Es geht weniger um die Ähnlichkeit des dargestellten Sujets mit dem Subjekt, sondern viel mehr um die Art der Referenz zum Subjekt – um die Qualität der Repräsentation. Das ästhetische Interesse kann in der Repräsentation nur befriedigt werden, wenn das Sujet verstanden werden kann. Die Gedanken des Betrachters sind insofern vom Kunstwerk selbst festgelegt, als dass sie unter der Kontrolle des Kunstwerks, des Sujets und dessen Bezugsobjekt, bleiben und nicht abschweifen müssen, damit die Kunst verstanden werden kann. Die Wertschätzung für repräsentative Kunst kann in Worten ausgedrückt werden, ohne dass die Sprache den direkten sinnlichen Bezug zum Kunstobjekt braucht. Der Inhalt des repräsentativen Kunstwerkes ist folglich mehr *erklärt*, da er schon in propositionalen Sätzen wahrgenommen wird, als in *actu gezeigt*. Repräsentative Kunst lässt sich folglich durch die narrativen Begriffe, die bereits im Werk selbst angelegt sind, adäquat beschreiben. Das Verhältnis von Kunstverständnis und Sprache ist damit ein *propositionales*: Die Bedeutung des Kunstwerkes, der Bezug zum Sujet, die Kunsterfahrung lassen sich durch deklarative Aussagesätze eins zu eins abdecken.

⁹⁰ Es ist an dieser Stelle wichtig darauf hinzuweisen, dass nicht nur Scruton diesen metaphorischen Bezug zur Architektur diagnostiziert sondern, dass beispielsweise auch Baumberger, der einen "nüchternen" (das meint weniger gefühlsbetonten) Bezug zur Architekturkritik hat, von metaphorischen Bezugnahmen ausgeht. Baumberger beschrieb in seinem Vortrag einen Katalog von ästhetischen Eigenschaften, der sich aus Geschmacksqualitäten: zum Beispiel schön, hässlich, elegant, zierlich; Evokationsqualitäten: zum Beispiel bewegend, erschreckend, langweilig; Gefühlsqualitäten: beispielsweise heiter, traurig, friedlich; Verhaltensqualitäten: wie nervös, träge, kraftvoll und Gestaltqualitäten: etwa chaotisch, ausgewogen, einheitlich, zusammensetzt – allesamt sind ausschliesslich *metaphorische* Bezugnahmen. vgl. Vortrag von Baumberger, Christoph: *Konstruktive Schönheit. Zur ästhetischen Erfahrung und Wertschätzung von Architektur*. Universität Basel, 19.12.2013. Folie 5 der PPP.

Da es in der Architektur kein Sujet, das man sich vorstellen könnte und keine Emotionen, die man mit ihr verbinden könnte gibt, bezeichnet Scruton die Architektur als abstrakte Expression. Nach Scruton ist Architektur sogar immer essentiell Expression. Wieso dem so ist, lässt sich einfach mit einem Beispiel erklären: Grossangelegte Repräsentation kann in der Architektur nur zum *monstrous joke*⁹¹ werden, da das Gebäude in seiner Essenz immer anders ist als die Maske, die es zu tragen versucht. Ein gutes Beispiel für diesen maskierenden Effekt ist der Geschäftssitz der *Longaberger Company* in Ohio (Siehe Abb. 36).

Beim Betrachten des Gebäudes wird einem schnell bewusst: komplette Repräsentation ist in der Architektur in einem ernstzunehmenden, ästhetischen Sinne nicht möglich. Sollten repräsentative Elemente doch einmal Einzug in die Architektur finden, fehlt ihnen meistens der narrative Charakter und sie sind dann eher Ornament⁹² als Repräsentation:

The building does not so much *describe* a subject as profit from it: it profits from our prior familiarity with a certain form in order to render itself intelligible to the human eye.⁹³

Das Verständnis repräsentativer Kunst ist an das Kunstwerk gebunden und kann vom jeweiligen Sujet direkt abgeleitet werden. Das Verständnis der Expression in der Architektur hingegen ist die Anwesenheit oder Andeutung von Verweisen oder Bezügen im Objekt allerdings *ohne Prädiktion*. Sie ist in diesem Sinne frei und kann Gedanken einschliessen, die inhaltlich nicht eins zu eins im Objekt der Erfahrung repräsentiert sind.

Aus dieser Charakterisierung lässt sich folgern, dass die expressive Erfahrung schwieriger in Worte zu fassen ist als die repräsentative, welche uns schon in vorgefertigten, propositionalen Sätzen begegnet. Das Verstehen von expressiver Architektur ist nicht an eine vorgefertigte Benennung des Phänomens gebunden, sondern muss das imaginative Spiel, die metaphorische Bezugnahme zum Begriff durchlaufen. Die Bezugnahme zum beschreibenden Begriff ist *intransitiv* und *kreativ*. Die expressive Erfahrung läuft zwar vermittelt durch und im metaphorischen Transfer von Begrifflichkeiten ab, aber der sprachliche Anspruch an die Beschreibung der Erfahrung ist eindeutig nicht der, dass man fähig sein muss, die Erfahrung wie ein Architekturkritiker zu benennen, um sie verstanden zu haben.



Abbildung 36 - Architektur als Repräsentation: Der Hauptsitz der "Longaberger basket company", Ohio.

3.2.1 Die Unmittelbarkeit der Architektur Erfahrung

Ein weiteres wichtiges Merkmal der imaginativen Erfahrung ist die Unmittelbarkeit, die schon bei der Behandlung der Wittgenstein'schen Interpretation des Kippbildes angesprochen wurde. Sie findet auch im architektonischen Ausdruck Einzug: Die Architektur Erfahrung ist so unmittelbar, dass ihr Subjekt nicht von der Erfahrung desselben getrennt werden kann.⁹⁴ Scruton erläutert dieses Phänomen vor allem im Bezug auf die Fassade eines Gebäudes. Die Expression der Fassade funktioniere analog zum Gesichtsausdruck eines Menschen: Man könne den Ausdruck, mit dem er uns begegnet, nicht von seinem Gesicht trennen.⁹⁵ Sein Gesichtsausdruck ist deswe-

⁹¹ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 170.

⁹² Es sei hier auf die Schwierigkeit hingewiesen, den expressiven Ausdruck der Architektur von eingespiessenen, nicht-expressiven Elementen (wie ornamentaler Imitation, unvollständiger Repräsentation, Bildhauerei und Malerei) abzugrenzen. Eine kritisch-diskursive Beschäftigung mit einem Gebäude würde folglich immer erst die Diskussion um die Abgrenzung der Expressivität mit sich bringen, das heißt, das genaue Abstecken des Gegenstandsbereichs erfordern. Was genau nun zur expressiven Erfahrung eines Gebäudes gehört, was eher als ornamentale "Repräsentation" oder skulptural erfahren werden soll und wie diese Repräsentationselemente auf die Expression wiederum einwirken können, sind höchst diskutierbare und verhandelbare Sachverhalte. Auf diesen baut letztlich aber die ganze Sichtweise eines Gebäudes auf. Scruton reflektiert diese Folgen, die sich aus der Unterscheidung zwischen Repräsentation und Expression ergeben, nicht.

⁹³ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 170.

⁹⁴ Über das Zusammenfallen von Erfahrung in Interpretation siehe Kapitel: 2.2 *Die Unmittelbarkeit der imaginativen Wahrnehmung*.

⁹⁵ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 172.

gen wesenhafter, unmittelbarer Teil seiner Erscheinung. Der Charakter der Expression wird so evoziert durch die *Fassade*. Diese spricht genauso *unmittelbar* und *intim* an wie ein Gesichtsausdruck. Allerdings *drückt* das Gebäude durch seine Fassade nicht Emotionen *aus* – die Fassade darf nicht einfach als Projektionsfläche verstanden werden – sondern es trägt Emotionen und damit Bedeutung essentiell an sich.

Um nochmals auf die chladenische Metapherntheorie zu verweisen: der freundliche Ausdruck eines Gebäudes darf nicht als Indikator dafür verstanden werden, dass man als Betrachter verschiedene Gefühle mit einem Gebäude bloss *assoziiert*. Es geht bei der Architekturinterpretation weder um ein kausales "arousal"-Verhältnis zwischen Objekt und Interpretation, noch geht es um Assoziationsketten. Was jemand als vom Gebäude ausgelöstes Gefühl bezeichnen würde, *ist* bei Scruton die Erfahrung des Bauwerks in der imaginativen Aufmerksamkeit:

To speak of two objects as arousing a 'similar feeling' is to speak as though they were treated as means to that end (as one could describe heroin and cocaine as means to the same end of self-forgetfulness). The aesthetic object is unlike a drug in that 'feeling' which it arouses is wholly exhausted by the act of attention of which it is the object. We could no more illuminate our experience of an 'oatmeal' room by saying that it is the means to an 'oatmeal' feeling, than we could illuminate our experience of comedy by saying that it is a means to amusement.⁹⁶

Der Grund dafür liegt darin, dass das Gefühl nicht als kausal ableitbar und von der Erfahrung getrennt verstanden werden kann. Übertragen auf die Architektur Erfahrung ist das Gebäude somit nicht der Grund für die angenehmen Gefühle, sondern das Objekt des angenehmen Gefühls:

A building does not so much express an emotion, as wear a certain expression: it has expression in what might be called (...) an intransitiv sense.⁹⁷

Die Gebäude sollen in ihrer Expressivität als *display of atmosphere*⁹⁸ oder *presentation of character*⁹⁹ verstanden werden. Scruton bezeichnet das Verhältnis als *intransitiv* und hilft mit der Metapher, dass man sich das Gebäude als *imbued by character*¹⁰⁰ vorstellen solle. Das Verhältnis wäre folglich eher ein atmosphärisches und stimmiges – worin Scrutons *concept of the appropriate*¹⁰¹ anklingt. Es besagt, dass schöne Architektur ihre Bedeutung dadurch erhält, dass sie jedes Detail als *meaningful* und *valid*¹⁰² behandelt und es als Komponente für einen grösseren Gesamtausdruck nutzt. Die Aufgabe des Betrachters ist es, diesen komponierten Ausdruck in seiner Fülle zu verstehen – die Kunst des Ensembles zu erkennen. Dazu muss er die Implikationen, die in den Details stecken, berücksichtigen und sie richtig kombinieren können:

Thus one of the principal faults in architecture is (...) the fault of misunderstanding composition because one has failed to observe that details have implications, and can not be combined in just any way without producing nonsense.¹⁰³

3.3 Die spezifischen Qualitäten der Architektur Erfahrung: Die Unpersönlichkeit und die Öffentlichkeit

Die expressive Bedeutung in der Architektur ist im Unterschied zu derjenigen in Musik und in Lyrik wesentlich unpersönlich. Der Betrachter widmet sich dem Gebäude nicht mit der privaten und persönlichen Aufmerksamkeit, mit der er sich einem Musikstück widmen würde. Er geht am Gebäude in allen möglichen Launen und Zuständen vorüber. Das Verständnis von Architektur ist daher nicht an intersubjektive Emotionen gebunden. Architektur spielt nicht auf den persönlichen Weltschmerz an, den man beim Hören eines traurigen Musikstückes spürt. Denken und die Tiefe der individuellen Emotionen spielen ihr keine Rolle:

⁹⁶ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 182.

⁹⁷ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 180.

⁹⁸ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 174

⁹⁹ ebd. S. 174.

¹⁰⁰ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 180.

¹⁰¹ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 221.

¹⁰² vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 159; 160.

¹⁰³ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 159.

In all these cases expression has been divorced from personal emotion and become one with the values - values involved in the public representation of human life - implicit in all architectural labour.¹⁰⁴

Die Expressivität in der Architektur wahrt diese persönliche *Distanz*. Insofern kritisiert Scruton die groteske, expressionistische Architektur, da sie den Betrachter zum Theaterbesucher umfunktioniert und ihm ihren dramatischen und surrealen Ausdruck aufdrängt.¹⁰⁵ Expressionistische Architektur tut dem ästhetischen Ausdruck des Gebäudes unrecht, indem sie ihn zum Kommunikationsmedium der Gefühle des Architekten funktionalisiert. In der Öffentlichkeit und Unpersönlichkeit der Architektur liegt gleichsam die Bedeutung ihrer eigenen *Disziplin*. Diese Bedeutung soll im nächsten Kapitel weiter ausdifferenziert werden.

3.3.1 Die Symbolhaftigkeit der Expression

Der expressiv-öffentliche Charakter der Architektur zeigt sich etwa bei Monumenten oder Grabmalen, die nicht das individuelle Leben und den persönlichen Verlust eines Menschen abbilden, sondern die dieses Leid auf eine allgemeinere Ebene, beispielsweise auf die der Nation oder der religiösen Gemeinschaft, heben. Die Architektur zielt dabei auf die Manifestation gemeinsamer Werte, die in einem weiten Sinne als Symbole für das menschliche Leben in einer Gemeinschaft stehen. Scruton porträtiert den Menschen als schaffendes und betrachtendes Wesen, das auf der Suche nach seiner Identität und sozialer Anerkennung mit anderen interagieren muss. Das ästhetische Urteil ist für dieses Bedürfnis wesentlich konstitutiv: die Suche nach der richtigen Erscheinung oder der passenden Ordnung von Teilen wirkt selbst- und gruppenkonstituierend. Es ist ausserdem ein Grundbedürfnis des Menschen, sich in seinen vier Wänden *at home* zu fühlen und alles *in order* zu halten. Auf dieselbe Weise sollte nach Scruton auch die Wertschätzung des öffentlichen Zusammenlebens funktionieren. Die ästhetische Gestaltung des gemeinsamen Lebensraumes und damit das gemeinsame Beraten darüber sind für eine lebendige Gemeinschaft konstitutiv. Man soll sich nicht nur in den eignen vier Wänden oder im Büro *at home* fühlen, sondern auch beim Einkaufen, im Theater oder beim Spazieren. Schöne Architektur funktioniert dabei als Ausdruck ästhetischer und moralischer Werte einer Gesellschaft, die auch wirklich gesellig ist. Sie bildet den kultur-, religions- und geschichtsspezifischen *outlook* auf die Welt ab. In Scrutons *The Classical Vernacular*¹⁰⁶ stellt sich klar heraus, dass Gebäude nicht nur kulturelle, geschichtliche, religiöse und moralische Werthaltungen symbolisieren, sondern mehr noch, dass sich der Mensch zum Gebäude nicht nur moralisch, sondern auch leiblich in ein Verhältnis der "metaphorischen Analogie" setzt:

When we stand before something and try to make sense of its visual aspect, then we project on to it a sense of our own bodily posture. We try to see the building as itself standing in a recognisable posture before us.¹⁰⁷

Der Metaphernbegriff funktioniert hier wohl auf einer anderen, nicht unbedingt sprachlich-chladenischen Ebene, eher im Sinne der Aristotelischen Metapherntheorie¹⁰⁸, welche auf Analogiebildung beruht.

Diese Symbolhaftigkeit umfasst eine Art des *stand for something*¹⁰⁹, das nicht in linguistischer Analogie verstanden werden darf. Architektur ist nach Scruton keine Sprache. Sie sagt sich nicht selber aus, sondern lässt dem Menschen die Freiheit sich in ihren Mehrdeutigkeiten und ihren vagen Verweisen auf die Welt - im *talk of symbolsim*¹¹⁰ - zu tummeln. Sie ermöglicht ihm dabei die Lust, sich selbst Begriffe und Bedeutungen zu schaffen.

¹⁰⁴ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 175.

¹⁰⁵ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 174.

¹⁰⁶ vgl. Scruton, Roger (1995): 2. Kapitel: The horizontal style In: *The Classical Vernacular. Architectural Principles in the Age of Nihilism*. Manchester. Carcanet.

¹⁰⁷ Scruton, Roger (1995): *The Classical Vernacular*. S. 12.

¹⁰⁸ "Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes (das somit in uneigentlicher Bedeutung verwendet wird), und zwar entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung, oder von einer Art auf eine andere, oder nach den Regeln der Analogie." Aristoteles: *Poetik*. Ausgabe: Reclam (1994): Griechisch/Deutsch. Manfred Fuhrmann (Hrsg. und Übersetzer). Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart. Reclam. =(Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 7828). Kap. 21, 1457b7 ff.

¹⁰⁹ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 164.

¹¹⁰ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 165.

Das Verständnis dieser *vagen* Symbolhaftigkeit von Architektur erfolgt emotional über das Mitfühlen (von Scruton *feeling*¹¹¹ genannt), welches einerseits eine Offenheit (Scruton nennt sie *sympathy*¹¹²) gegenüber dem Objekt der ästhetischen Erfahrung und andererseits die soziale Bereitschaft, sich selbst als Teil eines grösseren Ganzen zu verstehen (das heißt einen moralischen Lebenssinn) fordert. Nur so kann, die vom Gebäude getragene *burden of a message*¹¹³ umfänglich verstanden werden:

To grasp the expressive character of a building is to *feel* its significance, to know what its character is like, to feel the inward resonance of an idea or way of life, and on the strength of that, to know how to recognize and respond to its other manifestations. (...) To understand expression in art requires sympathy; it is a matter that is fully as practical as the moral sense itself.¹¹⁴

Das Verständnis von Architektur ist damit *praktischen* Ursprungs, da es nicht um theoretisches Wissen geht, sondern darum, den Ausdruck eines Gebäudes in seiner ästhetisch-moralischen Tiefe nachzufühlen.

Gute Architektur muss den öffentlichen Anspruch, der an sie gestellt wird, reflektieren. Sie muss das Interesse der Öffentlichkeit nach einer harmonischen und einladenden Umgebung sowie den *outlook* auf das öffentliche Leben widerspiegeln. Sie fordert von ihrem Betrachter nicht nur das Vermögen des besonderen Modus der Aufmerksamkeit sondern auch das soziale Vermögen, sich als Teil einer Gemeinschaft zu verstehen. Das impliziert einen Menschen, der sich mit der gemeinsamen Umgebung aktiv teilnehmend und verantwortungsbewusst auseinandersetzt. Der architektonische Ausdruck fordert einen Menschen mit hegelianischem Selbstverständnis und eine Gesellschaft, die diesem Menschen Anknüpfungsmöglichkeiten bietet.¹¹⁵ Nur so kann *the inward resonance of an idea or way of life*¹¹⁶, erkannt werden, die ein Gebäude verkörpert und nur so kann man einem Gebäude mit dem *right way of acting* – mit der richtigen Sprache antworten.

Man kann darüber hinaus schliessen, dass Urteile über das Schöne kein kontingenter Zusatz im Reich menschlicher Urteilskraft sind, sondern unausweichliche Folgen einer Haltung, die das Leben ernst nimmt und sich bewusst darauf bezieht.¹¹⁷

Urteile über schöne, gemeinsame Architektur haben in dieser Gesellschaft nicht den Status eines blossen *ad-dendums*, sondern sie sind in der gesellschaftlichen Ordnung essentiell impliziert. Sie haben affirmative und konstitutive Funktionen für das Zusammenleben. Architektur bildet das Ethos einer Gemeinschaft ab. Sie macht nicht nur funktional als Erbautes *für* einen Zweck Sinn, sondern birgt ein erbauendes Moment, das als Symbol für das Mensch-Sein steht. Scruton¹¹⁸ sowie Harris blicken vorbei an der seit Kant verbreiteten Auffassung der Autonomieästhetik und richten ihr Augenmerk auf das Musterbeispiel für *Ethos* in der Architektur: auf die antike römische und griechische Tradition: "Diese ältere Auffassung stellte die Schönheit in den Dienst der Aufgabe, eine Ordnung zu repräsentieren, die dem Menschen seinen Platz oder Charakter, das heißt: sein Ethos zuwies (...)."¹¹⁹

4. Der diskursive Anspruch des *sensus communis*

Im Verlauf dieser Arbeit hat sich herauskristallisiert, dass Begriffe für die imaginative Wahrnehmung essentiell sind. Darüberhinaus zeigte sich, dass sie in einer anderen Form der Bezugnahme essentiell sind als die in der blossen Wahrnehmung. Die Begriffe haben in der imaginativen Wahrnehmung einen spielerisch metaphorischen und deiktischen Bezug zur Erfahrung. Diese fordert zwar intellektuell-kognitive Vermögen, ist aber dennoch intentional-kontemplativ an das sinnliche Objekt gekoppelt. Der Zusammenhang von Kognition und sinn-

¹¹¹ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 182 f.

¹¹² vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 189.

¹¹³ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 188.

¹¹⁴ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 188 f.

¹¹⁵ In diesen Bedingungen gründet auch Scrutons Gesellschaftskritik, die hier nicht weiter erläutert werden soll.

¹¹⁶ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 188.

¹¹⁷ Scruton, Roger (2012): *Schönheit*. S. 111.

¹¹⁸ Scruton, Roger (2013): New Introduction to the Reissue of the *Aesthetics of Architecture*. In: *The Aesthetics of Architecture*. (2. Reissue/ first issue: 1979). Princeton. Princeton University Press. S. 1-16.

¹¹⁹ Harris, Karsten (2013): Die ethische Funktion der Architektur. In: Christoph, Baumberger (Hrsg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster. Mentis Verlag. S. 168.

licher Affiziertheit ist in der imaginativen Wahrnehmung so unmittelbar, dass er direkt das *feeling* anspricht. Die metaphorische Sprache ist in diesem Modus der Aufmerksamkeit nicht nur Mittel zur intersubjektiven Verständigung oder Ornament, sondern gehört zu dem *feeling* in gewisser Weise hinzu. Sie zeugt vom bestimmten imaginativen Modus der Aufmerksamkeit und ist sogar selbst Erkenntnismodus – dies liess sich mit Chladenius Metapherntheorie zeigen. Damit bekommen die Sprache *in* der imaginativen Wahrnehmung, sowie die Sprache *über* die imaginative Wahrnehmung performativen Charakter. Das heißt: Versteht man die metaphorische Beschreibung eines Gebäudes, sieht man es unweigerlich in der von der Metapher erfassten Perspektive. Die Sprache hat damit einen essentiell praktischen Bezug zur Erfahrung. Weiter hat sich gezeigt, dass die Bedeutung der Architektur in ihrer symbolhaften Expressivität liegt, die auf das Ethos einer Gesellschaft verweist. In diesem letzten Kapitel soll der Fokus auf die sprachliche Praxis der Architekturkritik gerichtet werden.

Die Architekturkritik in einer Diskursgemeinschaft eröffnet sich vor dem bisher erarbeiteten Hintergrund der imaginativen Wahrnehmung der Architektur verstanden als öffentliche und unpersönliche Expression; sowie vor der Voraussetzung des hegelianischen Selbstbildes. Hergeleitet wird die Thematik im Folgenden allerdings über Scrutons Hauptanliegen: die Begründung der Objektivität von Geschmacksurteilen.

Den Subjektivismus oder Relativismus, der sich aus der Freiheit und Willkürlichkeit der Einbildungskraft ergeben könnte, will Scruton nicht akzeptieren. Er bewahrt für sich die Objektivität und somit rationale Verhandbarkeit von Geschmacksurteilen, indem er die imaginative Erfahrung und die aus ihr resultierende Lust an die konkrete Sinneserfahrung bindet. Folgernd aus dem ersten Teil der Arbeit, wo die Charakteristika der imaginativen Wahrnehmung hergeleitet wurden, ist es möglich, dass es lexikalisch verschiedene und trotzdem richtige Bezugnahmen und Wahrnehmungen eines Gegenstandes geben kann. Es spielt dabei eigentlich keine Rolle, welcher lexikalische Begriff zum "Zeigen" einer Perspektive aufgenommen wird. Der passendste Begriff zur Architektur Erfahrung ist der, der am adäquatesten eine der richtigen Perspektive auf das Gebäudes *zeigen* kann. Nebst der Tatsache, dass es mehrere lexikalische Möglichkeiten gibt um auf einen Aspekt sprachlich Bezug zu nehmen, gibt es noch die Möglichkeit ganz unterschiedliche Aspekte in einem Gebäude zu bezeichnen und verschiedenartige Perspektiven auf ein Gebäude zu haben. Die Architekturkritik ist deshalb wesentlich lexikalisch sowie inhaltlich wesenhaft *pluralistisch* und *offen*. Der richtige Begriff ist in der Architekturkritik derjenige, der der Expression eines Gebäudes gerecht wird und sie einem anderen zugänglich machen kann – der *nützlichste*. Bei Diskussionen über Architektur spielen nicht nur Formen und Proportionen eine Rolle, sondern es geht in erster Linie darum, den Ausdruck eines Gebäudes *passend* und *richtig* nachzufühlen. Gemäss Scruton sollen deshalb Architekturkritiker, die ihre Erfahrung professionell in Worte fassen können, nicht etwa eine schulmeisterliche Belehrung ihres Publikums anstreben, sondern diesem in erster Linie zum Vermögen des adäquaten Sehens verhelfen.¹²⁰

Bei dieser Ausdruckspluralität der Architektur Erfahrung ist Scrutons Objektivitätspostulat, gebunden alleinig an die materiale Sinnlichkeit, noch recht schwach. Scruton findet aber weitere Gründe für die Objektivität in Kants Idee der subjektiven Allgemeinheit¹²¹, dem *sensus communis aestheticus*¹²².

4.1 Der kantische *sensus communis aestheticus*

Der *sensus communis* der ästhetischen Urteile ist eine von Kant begründete idealistische Norm, die einen apriorischen Anspruch auf allgemeine Zustimmung bei ästhetischen Urteilen postuliert:

In allen Urteilen, wodurch wir etwas für schön erklären, [*verstatten*] wir keinem, anderer Meinung zu sein; ohne gleichwohl unser Urteil auf Begriffe, sondern nur auf unser [*Gefühl*] zu gründen, welches wir also nicht als Privatgefühl, sondern als ein [*gemeinschaftliches*] zum Grunde legen.¹²³

¹²⁰ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 219.

¹²¹ Scruton spielt auf *den sensus communis* implizit an: "A man feels that he has reason for his preference, even when he can give no reason; and here, to have reason is to have right. It is to believe that others ought to share in or at least acknowledge what one feels (...)" Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 131.

¹²² Kant, Immanuel (1790): *KdU*. B 160: Fussnote 14: "Man könnte den Geschmack durch *sensus communis aestheticus*, den gemeinen Menschenverstand durch *sensus communis logicus* bezeichnen."

¹²³ Kant, Immanuel (1790): *KdU*. §22: Die Notwendigkeit der allgemeinen Beistimmung, die in einem Geschmacksurteil gedacht wird, ist

In diesem Zitat lassen sich Gemeinsamkeiten von Kant und dem Kantianer Scruton erkennen: die Betonung des *feelings*. Das "nicht verstaten einem anderen anderer Meinung zu sein" deutet auf ein starkes Interesse an einem Konsens. Das Bedürfnis nach Betätigung des eigenen Urteils zielt auf die Wichtigkeit der Harmonie zwischen eigenem und gemeinschaftlichem Befinden. Der Anspruch auf die Richtigkeit der eigenen Perspektive hat einen unbedingten und normativen Charakter:

Indem das einzelne Urteil zwar singular ausgesprochen wird, aber alle diesem Urteil zustimmen können, eröffnet Kant die Perspektive über den einzelnen urteilenden Menschen hinaus auf die Gemeinschaft der Menschen, für deren Zusammenleben die Gesetze der Moral gelten.¹²⁵

Im *sensus communis* wird von den subjektiven Bedingungen der Wahrnehmung abstrahiert und das Urteil wird in dem Anspruch formuliert, dass es anderen mit demselben Erkenntnisvermögen in ihrem Urteilen eigentlich nicht anders ergehen kann als einem selbst. Die Parallelen zum kategorischen Imperativ lassen sich hier gut erkennen, allerdings lassen sich aus dem *sensus communis* keine deduktiven Prinzipien für Schönheit ableiten.

Kant betont, dass der Gemeinsinn keinen logisch-objektiven Geltungsanspruch auf ästhetische Urteile besitzt. Er setzt nicht voraus, dass jeder unserem Urteil zustimmen wird, sondern formuliert a priori den Anspruch, dass man ihm zustimmen solle. Der Anspruch bleibt subjektiv, behauptet aber subjektive Allgemeinheit – denkt sich als "eine jedermann notwendige Idee." Kant lässt die tatsächliche intersubjektive Objektivität von Geschmacksurteilen nicht zu, da ästhetische Urteile, im Gegensatz zu Urteilen über das Gute, nicht über logische Allgemeinheit verfügen.

Er geht davon aus, dass reine ästhetische Urteile nur über das Gefühl und die Stimmung, nicht durch den Verstand und dessen Begriffe vermittelt werden, wobei allerdings mit der These Wachers im Kapitel 2.8 *Der deiktische und lustvolle Bezug zum Begriff* gezeigt wurde, dass sich auch Kants nicht *durch* Begriffe vermitteltes "Wohlgefallen" trotzdem als lustvoller Weg zu Begriffen interpretieren liesse.

Scruton hingegen geht davon aus: "That there is a right way of seeing them (buildings), and that in so seeing them, the aesthetic impulse is in some way satisfied"¹²⁶. Für ihn ist die Schönheit des Ausdrucks zwar nur über das *feeling* erfahrbar, aber diese Gefühle sind durch den Verstand am Objekt der Erfahrung verifizierbar – sie sind *justifiable*. Er relativiert seinen Objektivitätsanspruch aber auch, indem er sagt, dass gute Gründe ein Gebäude für uns nicht unbedingt schöner machen müssen, aber dass sie es uns auch "gegen unseren Willen" schöner machen werden oder uns zumindest gewichtige Gründe für eine bestimmte Sichtweise auferlegen.¹²⁷ Scruton macht die Objektivität immer wieder stark. Trotzdem müssen wir die Bilanz aus Scrutons Philosophie objektivitätsrelativierend ziehen: Die imaginative Wahrnehmung hat, wie sich zeigte, keinen logisch-deduktiven Bezug zu ihren Begriffen. Das Gründe-Geben und Gründe-Aufnehmen, funktioniert nicht nach logisch-deduktiver Manier, nicht nach dem gängigen Verständnis von Objektivität, sondern vermittelt durch die Sympathie für diese Gründe und das Objekt. Die Sprache, die zum Gründegeben verwendet wird, orientiert sich selbst nicht am Wahrheitsgehalt ihrer Propositionen, sondern an der Nützlichkeit und Richtigkeit der Perspektive. Was sich hier als "rationale Begründbarkeit" der imaginativen Wahrnehmung auftut, muss klar von der Rationalität des vernünftigen Gründe-Gebens, von einem Diskurs voller blosser Überzeugungen, abgegrenzt werden.

4.2 Das interesseloses Interesse

Kant selbst bezeichnet die Ausrichtung im *sensus communis* als "Werbung", die man mit Scruton als "Werbung für eine bestimmte Perspektive" verstehen kann. Das "Werben" ist ein Schmeckhaft-Machen der Perspektive, das durch den metaphorischen und spielerischen Bezug im Modus der imaginativen Aufmerksamkeit noch befördert wird. Die Architekturkritik, die zum Ziel hat, einem anderen die eigene Perspektive durch metaphorische

eine subjektive Notwendigkeit, die unter der Voraussetzung eines Gemeinsinns als objektiv vorgestellt wird. S. 158.

¹²⁴ [Kursive] Hervorhebung in diesem Zitat durch die Verfasserin.

¹²⁵ Felten, Gundula (2004): Die Funktion des *sensus communis* in Kants Theorie des ästhetischen Urteils. Paderborn. Wilhelm Fink. S. 130.

¹²⁶ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 219.

¹²⁷ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 110.

Bezugnahme näher zu bringen, wäre (verstanden als "schöne" Werbung für diese Perspektive) demnach selbst ästhetisches Moment.

Andererseits konstatiert bereits Kant die Offenheit des Urteils. Man könne sich bei ästhetischen Fragen nie ganz sicher sein, ob man wirklich die angemessenste Perspektive gefunden hat, die allen Regeln des Beifalls entspricht:

Man *wirbt* um jedes andern Beistimmung, weil man dazu einen Grund hat, der allen gemein ist; auf welche Beistimmung man auch rechnen könnte, wenn man nur immer sicher wäre, daß der Fall unter jenem Grunde als Regel des Beifalls richtig subsumiert wäre.¹²⁸

Gerade wegen der Offenheit und dem Pluralismus der Schönheit bleiben die Urteile über Schönheit immer *vorläufige*. Eine richtige und adäquate Architekturkritik ist zwar *desirable but not desired*¹²⁹. Sie wäre ein unerreichbares Ziel. Ausserdem verlöre die Suche nach *the correct or balanced perception* ihr Lustpotential, wenn es singuläre und abgeschlossene, ästhetische Betrachtungsweisen gäbe.

Bemerkenswert ist an dieser Stelle, dass man im *sensus communis* nicht wie beim kategorischen Imperativ durch vernünftiges Urteilen zu Prinzipien kommen kann, sondern dass sich das ästhetische Urteil immer im Bewusstsein der potentiellen Unabgeschlossenheit bewegt und die eigene Perspektive immer noch durch andere ergänzt werden könnte.

Das ästhetische Urteil, das sich als Werbung für die richtige Perspektive auf das Objekt verstehen lässt, adressiert sich bereits wesentlich an den Anderen. Ebenso provozieren der Anspruch auf die adäquate Perspektive und das Bewusstsein um die Unabgeschlossenheit des eigenen Urteils einen diskursiven Austausch. Der Anspruch auf die Bestätigung der richtigen Perspektive und die gleichzeitige vage Unsicherheit im eigenen Urteil können nur durch Kommunikation abgewiegt werden. Ästhetische Urteile, die a priori hypothetisch-diskursiv formuliert werden, machen schlussendlich nur diskursiv realisiert Sinn:

(...) so mutet er andern eben dasselbe Wohlgefallen zu: er urteilt nicht bloß für sich, sondern für jedermann, und *spricht* alsdann von der Schönheit, als wäre sie eine Eigenschaft der Dinge.¹³⁰

In dieser diskursiven Ausgerichtetheit des Geschmacksurteils lässt sich die These, dass der Weg zum passenden Begriff lustvoll sein soll, nicht nur für die Architektureraufnahme des Individuums, sondern auch auf der Ebene der angeregten Diskursgemeinschaft, die versucht ihre Urteile auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, verstehen.

Der werbende Anspruch des *sensus communis* darf nicht falsch verstanden werden: Der Werber verspricht sich keinen persönlichen Vorteil von einer gelingenden Werbung und er will auch nicht einfach rechthaberisch sein. Die Werbung geschieht in diesem Sinne im "Interesse des Objekts" und in der persönlichen Interesselosigkeit des Betrachters.

Er abstrahiert dazu von individuellen, zufälligen und empirischen Zusätzen in seinem Urteil und richtet sich einzig auf das sinnlich erfahrbare Objekt. Dieses Abstrahieren von kausalen, subjektiven Bedingungen ist die Grundbedingung für ein richtiges, ästhetisches Urteil. Kant sagt dazu, dass der *sensus communis*

(...) die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d.i. eines Beurteilungsvermögens ist (...), welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungen jedes anderen in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um gleichsam an die gesamte Menschenvernunft sein Urteil zu halten. (...) Dieses geschieht nur dadurch, dass man sein Urteil an anderer nicht sowohl wirkliche, als vielmehr bloss mögliche Urteile hält und sich an die Stelle jeden anderen versetzt, indem man bloss von den Beschränkungen, die unserer eigenen Beurteilungen zufälligerweise anhängen, abstrahiert.¹³¹

¹²⁸ Kant, Immanuel (1790): *KdU*. §19: Die subjektive Notwendigkeit, die wir dem Geschmacksurteile beilegen, ist bedingt. S. 156.

¹²⁹ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 114.

¹³⁰ Kant, Immanuel (1790): *KdU*. §7: Vergleichen des Schönen mit dem Angenehmen und Guten durch obiges Merkmal. S. 126.

¹³¹ Kant, Immanuel (1790): *KdU*. § 40: Vom Geschmack als einer Art von *sensus communis*. S. 225.

Diese Abstraktionsleistung findet sich auch im Scrutonschen Terminus des "interesselosen Interesses". Kant beschreibt den Vorgang der Abstraktion sehr treffend. Er besteht für ihn aus zwei Teilen: Einerseits dem Einfühlen in die potentiellen Vorstellungen anderer und andererseits impliziert diese Haltung das Abstrahieren der eigenen subjektiven Bedingungen. Nur wer diese beiden Momente durchläuft, kann behaupten sein Urteil an die gesamte Menschenvernunft gehalten zu haben. Die Abstraktionsleistung fordert Einfühlungsvermögen, Imaginationsfähigkeit sowie Selbstreflexion oder Selbsterkenntnis über beispielsweise biographische oder soziale Präferenzmuster.

Die Fähigkeiten, die in der ästhetischen Abstraktion gefordert werden, finden sich auch bei den moralischen Abstraktionsleistungen des kategorischen Imperativs; sie lassen sich sogar als Bedingungen moralischen Denkens *per se* interpretieren.

Die Abstraktion von den subjektiven Bedingungen und das damit verbundene hypothetische Einfühlen in die Perspektive des Anderen führen daneben dazu, dass das im Kapitel 3.3.1 über die *Symbolhaftigkeit der Architektur* besprochene Vermögen zur Sympathie mit dem Gebäude als soziale und moralische Haltung auch gegenüber anderen weitergesponnen wird. Die Fähigkeit zur Sympathie spielt dabei nicht nur in Bezug auf das Objekt der imaginativen Wahrnehmung eine Rolle. Sie ist auch dann von Bedeutung, wenn es darum geht, die Erfahrung für andere in Worte zu fassen.

Um zu einem umfassenden Verständnis von Schönheit zu kommen, braucht es Kommunikation. In der Beschaffenheit des *sensus communis* habe ich Anhaltspunkte dafür gefunden, dass ästhetische Urteile in ihrer Beschaffenheit bereits auf Kommunikation angelegt sind. Und um noch den Bogen zur Architektur zu schlagen: In Zusammenhang mit der Öffentlichkeit der Architektur, ihrer konstitutiven Symbolhaftigkeit für das Ethos einer Gemeinschaft und ihrer uns alle jeden Tag ansprechenden Expressivität ist der dialogische Austausch über schöne Architektur unausweichlicher als jeder andere Austausch über Schönheit. Urteile über die Schönheit von Architektur sind gekoppelt an eine einführende und wertschätzende Haltung gegenüber Objekten, Menschen und der Umgebung, deshalb erscheint es passend, zum Abschluss ein Zitat von Scruton anzuführen, indem er die Freude am Schönen mit der Freude an der Freundschaft verbindet:

Meine Freude an Schönerem ist somit eine Art Geschenk, das ich dem Objekt mache und das dieses erwidert. In dieser Hinsicht ähnelt die Freude am Schönen der Freude, die man in der Gegenwart von Freunden empfindet. Und wie die Freude über die Freundschaft ist die Freude am Schönen getragen von Neugier. Sie zielt darauf ab, das Objekt zu verstehen und das, was sie daran entdeckt zu schätzen. Daher besteht auch die Neigung, das eigene Urteil auf seine Gültigkeit hin zu überprüfen. Und wie jedes rational begründete Urteil appelliert auch dieses implizit an die Gemeinschaft aller vernünftigen Wesen¹³²

4.3 Die Konsistenz der Präferenz in der Architekturkritik

Es bleibt anzumerken, dass das ästhetische Urteil nebst dem Umstand, dass es unmittelbar auf das Objekt gerichtet ist und sich a priori an eine Gemeinschaft adressiert, noch eine weitere Dimension umspannt, nämlich die Tatsache, dass:

A man exercises taste when he regards his enjoyment of one building as part of an aesthetic outlook, and hence as in principle justifiable by reasons that might also apply to other buildings.¹³³

Ästhetische Urteile stehen nicht bloss für sich selbst und für ihr unmittelbares Objekt, sondern sie müssen auch dem Vergleich mit anderen Erfahrungen standhalten. Die Präferenz darf nicht logisch-inkonsistent sein: Eine ästhetische Argumentation ist schlecht, wenn man an einem Gebäude den roten Backstein schätzt und an einem anderen verteufelt, ohne einen Grund dafür angeben zu können. Das Urteil geht somit eigentlich über die unmittelbare Erfahrung hinaus, indem es dem Anspruch gerecht werden muss, dass man sein Urteil *into line*¹³⁴ mit seinen bisherigen Urteilen und Präferenzen bringt. Der Begriff des "Geschmacks" beinhaltet diese Idee einer

¹³² Scruton, Roger (2012): *Schönheit. Eine Ästhetik*. S. 49.

¹³³ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 116.

¹³⁴ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 118.

Werthaltung, die in sich stimmig ist, sich in einem Universum von Präferenzen orientieren kann. Nebst dem, dass sich das Geschmacksurteil rechtfertigen lassen muss, dabei ständig zum Objekt der Erfahrung schiebt und sich zusätzlich noch die potentiellen Perspektiven anderer Betrachter imaginiert, sollte es noch diachron ins Präferenzmuster eingelassen werden. Orientierungspunkte für den Geschmack bilden die verschiedenen Stile und Traditionen der Architektur, aus denen bestimmte Regeln lose hervorgehen. Die Stile können gemischt werden, die Traditionen und Regeln gebrochen oder überspitzt auftreten. Die expressive Bedeutung resultiert nach Scruton auch aus der Position, die das Gebäude im Verhältnis zu Stilen und andere Vergleichsobjekten einnimmt.¹⁸⁵

Dass die Orientierung in so einem komplexen System von Ansprüchen schwer fällt, ist selbsterklärend. Hinzu kommt noch der Anspruch der adäquaten Sprache zur Architekturkritik. All das will gelernt sein und zwar nicht durch *training*, nicht dadurch, dass man alle Stilepochen der Architektur kennt und jedes Gebäude benennen kann, sondern durch praktische *education*, durch selber sehen und selber Worte dafür entwerfen. Eine adäquate Architekturkritik kann dann vom Verständnis der Bedeutung der singulären Form bis zur Einsicht in den Zeitgeist und seiner Referenz zu Geschichte, Religion oder Mystik reichen:

We begin to search for such reasons, and in the course of doing so endow our chosen forms with meaning. We then come to see those forms differently, rather as someone may hear the inflections of a foreign language once he has learned to associate them with a certain sense. The process may be repeated, further forms may be found, and a new way of seeing emerge. The result may be the discovery of a style (...) as the creation of an architectural 'vocabulary'. (...) The language can itself be supported by reasons, which in their turn require further reasons until finally the process peters out (...) in the reference to religion, history or myth.¹⁸⁶

5. Schluss

Die Arbeit schritt von der rudimentären Verbindung von Wahrnehmung und metaphorischem Begriff in der imaginativen Wahrnehmung zur ausdifferenzierten Architekturkritik voran. Grundannahme dabei war, dass die Architektur Erfahrung nicht einfach transitiv *durch* Begriffe *beschrieben* wird, sondern dass ihre Expressivität erst in der metaphorischen Bezugnahme verstanden werden kann. Die Verbindung von Begriff und Erfahrung ist dabei so unmittelbar, dass Interpretation und Wahrnehmung nicht voneinander getrennt werden können. Der Ausdruck eines Gebäudes und das metaphorische Verständnis dieses Ausdrucks lassen sich nicht von der Erfahrung trennen, sondern machen sie wesentlich aus. Die Worte, mit denen wir eine Erfahrung bezeichnen, sind damit ebenso *imbued by character*, wie die Erfahrung selbst. Sie fassen die atmosphärische Stimmung des Gebäudes in ihrer Metaphorik und Bildhaftigkeit.

Das Sehen, der wichtigste Sinn für die Architektur Erfahrung, ist – wie sich mit Wittgenstein gezeigt hat – immer ein semantisches *Sehen als*. Die imaginative Erfahrung ist immer schon Interpretation und damit immer schon begrifflich. Dieses *Sehen als* hat trotzdem einen freien und spielerischen Bezug zu den Begriffen – es ist nicht durch sie determiniert, wie die bloße Wahrnehmung.

Mit der Chladenischen Metaphertheorie galt es, dieses metaphorische Verhältnis zu präzisieren. Dabei zeigte sich, dass metaphorische Begriffe ungewöhnliche Aspekte oder Perspektiven, für die es keine *bloßen* Ausdrücke gibt, bezeichnen können, dass sie damit Zeichen einer besonderen Aufmerksamkeit sind. Sie funktionieren deswegen perspektivenbildend – sie werden zu Erkenntnismitteln. Metaphorische Bezugnahmen in Architekturkritiken sind deshalb nicht als rhetorisches Ornament zu verstehen, sondern als notwendige Form des Ausdrucks der Erfahrung. Denn es gäbe kein nicht-metaphorisches Wort, kein *verbum proprium*, das die Erfahrung "nüchterner" bezeichnen könnte.

Ich arbeitete heraus, dass die metaphorische Sprache mit der normalen Alltagssprache nur mehr die Ausdrucksseite ihrer Lexeme gemein hat, d.h. dass ein *jazziges Haus* etwas völlig anderes bedeutet als eine *jazzige Tanzmusik*. Das metaphorische Wort schöpft seine Signifikatseite wesentlich neu, behält aber die althergebrachten Signifikanten. Die metaphorische Bezugnahme ist damit lexem- und perspektivenschöpferisch.

¹⁸⁵ vgl. Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*: "It is in the context of rules and conventions that (...) 'free gestures' are able to convey expressive intentions". S. 159.

¹⁸⁶ Scruton, Roger (1979): *Aesthetics of Architecture*. S. 186.

Aufgrund dieser Unmittelbarkeit ist davon auszugehen, dass die ersten Begriffe, mit denen wir einen Ausdruck in der Architektur wahrnehmen, ebenso konstitutiv in der Architekturkritik weiterwirken. Denn die Begriffe bilden nicht nur den Gegenstand ab, sondern enthalten implizit auch das phänomenologische "Wie" der menschlichen Wahrnehmung. Sie sind Ausdruck der Perspektive auf den Gegenstand. Es ist deshalb anzunehmen, dass die initialen Metaphern in der Architekturkritik einfach ausdifferenzierter, präziser und deutlicher ausgeführt werden.

Die Architekturkritik hat viele Aufgaben, sie soll die symbolhaften Bezugnahmen erahnen, die detailreichen Implikationen in einem grossen Ganzen verstehen, den Ausdruck des Gebäudes nachfühlen, die Perspektive auf ein Gebäude verdeutlichen, in ihrem Präferenzmuster konsistent sein, aber in erster Linie all diese Aspekte einem anderen verstehbar machen - einem anderen *zeigen*. Zeigen muss sie ihre Argumente am Objekt der Erfahrung, da die imaginative Wahrnehmung nicht über logisch determinierte Überzeugungen zu erschliessen ist. Urteile über Architektur sind bereits in ihrer erkenntnistheoretischen Struktur nach aussen gerichtet.

Dieses Aussen ermöglicht es die Gefühle und Sprachbilder am sinnlichen Objekt zu verifizieren. Die sinnliche Affiziertet ist damit Ausgangs- und Endpunkt des intellektuellen Begriffsspiels, sowie jedes Diskurses über Architektur Erfahrung. Man kann deshalb schliessen, dass Urteile über Architektur immer einen deiktischen Charakter haben.

Die indexikalische, bildliche Sprache *ist* unsere Perspektive auf das Objekt. Verändert sich dieses "Wie" der Perspektive, liegt nicht einfach eine variante Sichtweise des Gegenstandes vor, sondern eine wesentlich neue Wahrnehmung mit einem neuen Gegenstand. Hier zeigt sich die performative und subversive Kraft der Begriffe, die die Möglichkeiten der Architekturkritik eröffnet: Sie können neue Wahrnehmungen und neue Sichtweisen auf Objekte schaffen. An dieser Stelle soll allerdings darauf verwiesen sein, dass sich unterschiedliche Perspektiven nicht gegenseitig ausschliessen, sondern neben einander stehen können. Die Architekturkritik lässt Mehrdeutigkeit und Pluralismus zu.

Trotzdem kann die Perspektivierung nicht einfach beliebig sein. Sie muss sich erstens am Objekt der Erfahrung rechtfertigen lassen und zweitens ist die Sprache über Architektur, wenn auch spielerisch und frei im Bezug auf ihre Begriffe, immer noch wesentlich Sprache und damit als richtig oder falsch beurteilbar. Für Scruton ist sie einerseits Ausdruck dafür, wie wir Menschen wahrnehmen und verstehen, andererseits ist sie soziales Konstrukt aus normierten Regeln, das auf intersubjektive Objektivität zielt. Er folgert nun aus diesen beiden Aspekten, dass das menschliche "Wie" der imaginativen Wahrnehmung phänomenologische Tatsache sein kann, auch wenn die Möglichkeit besteht, dass diese phänomenologische Wahrheit der physikalisch-logischen Wahrheit opponiert. Ein Haus kann intersubjektiv als freundlich wahrgenommen werden, obwohl es logisch gesehen nicht wirklich "freundlich" sein kann. Die Wahrheit der Prädikation ergibt sich nicht aus den logisch-physikalischen Möglichkeiten, sondern das Kriterium für die Akzeptanz des Begriffes ist seine Nützlichkeit oder Richtigkeit in Bezug auf die Wahrnehmung. Damit etabliert Scruton für die imaginative Bezugnahme einen anderen Massstab zur Akzeptanz des Grundes und somit einen anderen Geltungsbereich für Geschmacksurteile als für blosse Überzeugungen.

Die Architektur hat ausserdem eine symbolhafte, tiefere Bedeutung, die dabei nicht als zeichentheoretisch-linguistische, sondern in der Art eines *stand for something* zu verstehen ist. Sie bedeutet nicht als Sprache, sondern durch vage, symbolhafte Verweise. Da sie nicht in propositionalen Sätzen wie die Repräsentation erscheint, beschreibt man sie meist mit bildhaften und metaphorischen Worten. Ihre tiefere Bedeutung bildet implizit den gemeinsamen *outlook* einer Gemeinschaft auf die Welt ab. Architektur, die so das Ethos einer Gesellschaft abbildet, hat einen unpersönlichen und normativen Charakter. Sie ist öffentliches "Manifest" gemeinsamer Werte. Schöne Architektur hat damit konstitutive und affirmative Funktionen für die Gemeinschaft. Das Verständnis ihrer Expressivität setzt nicht nur die Fähigkeit zum besonderen Modus der Aufmerksamkeit, sondern auch das emotionale Vermögen zur Sympathie mit dem Objekt und die Wertschätzung des gemeinsamen Lebensraumes voraus.

Da die Architekturkritik darauf abzielt, einem anderen die eigene Perspektive zugänglich zu machen, da sie wesentlich pluralistisch und mehrdeutig ist und weil Scruton von einer Gesellschaft ausgeht, die sich um ästheti-

sche Fragen im öffentlichen Raum kümmert, muss sie wesentlich diskursiv sein. Die Arbeit wollte am Schluss diesen diskursiven Charakter von Geschmacksurteilen durch den apriorischen Anspruch im *sensus communis* rechtfertigen und ihn als lustvoll darstellen. Obwohl im kantischen Anspruch kein effektiver Diskurs impliziert ist, zielen seine Denkmomente doch auf diskursiven Abgleich: Erstens findet eine Abstraktionsleitung von subjektiven Bedingungen und gleichzeitig die Imagination potentieller anderer Betrachtungsweisen statt um zu einer Objektivität zu gelangen. Zweitens hat das Urteil im *sensus communis* einen "eigentlich" unbedingten Anspruch: "wir verstaten keinem anderer Meinung zu sein"¹³⁷. Auf der einen Seite steht die drängende Unbedingtheit der Objektivierung eigenen Urteils und auf der anderen das Bewusstsein, dass man in Sachen Ästhetik nicht in einem deduktiven Monolog Bestätigung finden kann, da sich die Schönheit dem rationalen Argument entzieht. Um zu einer sichereren Erkenntnis zu kommen, muss man sich fast diskursiv vergewissern, ob man die Abstraktionsleistungen vollständig durchgeführt hat und ob man sein eigenes Urteil als "Regel des Beifalls richtig subsumiert" hat. Diese Sicherheit findet man nur in der diskursiven Auseinandersetzung. Die Unbedingtheit des Geschmacksurteils hat damit eine Art apriorische Apellstruktur, die Zustimmung oder Korrektur einfordert. Die Abstraktion fordert soziale Kompetenzen wie Selbstreflexion und Einfühlungsvermögen, die auch bei moralischen Überlegungen unabdingbar sind.

An diesem Punkt schliesst sich der Kreis. Ich habe den metaphorischen Bezug zu den initialen Begriffen in der Wahrnehmung als kognitiv-intellektuellen, spielerisch-freien, intentionalen und kontemplativen, deiktischen bildhaften, intransitiven, performativen, sogar als subversiven, aber in erster Linie chladenisch-metaphorischen und expressiven charakterisieren können. Der besonderen Bezug zum Begriff wurde mit Wachers Kantinterpretation als die intellektuelle Lust befördernd angedeutet. Sogar für einen eigenen Geltungsbereich der imaginativen Sprache konnte argumentiert werden. Ausserdem tat sich die Möglichkeit auf, den imaginativen Bezug zum Begriff als eine eigene, sich ständig entwerfende, ästhetische Sprache zu verstehen.

Mit dem *sensus communis* wurde das begriffliche Geschmacksurteil dann um eine Ebene erweitert: Geschmacksurteile müssen als Architekturkritik nicht nur dem Gegenstand gerecht werden, sondern auch anderen diese gerechte Perspektive durch Gründe zugänglich machen können. Das diskursive Interesse ergab sich dabei nicht nur aus dem apriorischen Appell des *sensus communis*, sondern auch aus dem Interesse der Gemeinschaft an einem schönen, gemeinsamen Raum, sowie einer ästhetischen Wertschätzung. Man kann nicht von der bildhaften sprachlichen Erfahrung in ein rationales (das heißt nicht in ein logisch-naturwissenschaftliches oder davon abgeleitet auch nicht in ein utilitaristisch-zweckorientiertes) Gründe geben verfallen, sonst hat man den Ausdruck der Architektur nicht verstanden. Das Gründe geben im imaginativen Modus der Aufmerksamkeit hat als Methodik das deiktische Ausdifferenzieren der eigenen Perspektive. Diese Gründe bleiben aber immer noch im *metaphorischen* Modus der Bezugnahme zur Erfahrung. Deshalb muss die Objektivität, die Scruton für ästhetische Urteile beansprucht, wesentlich unterschieden sein vom dem Begriff der Objektivität, der sich für uns aus den Naturwissenschaften ergibt. Diese Arbeit wollte einen Beitrag dazu leisten schöne Architektur als diskursive und gemeinsame Angelegenheit zu verstehen. Sie wollte Akzeptanz und Raum für Gründe und Formulierungen schaffen, die in einem deduktiv-logischen, naturwissenschaftlichen Diskurs keinen Anklang fänden.

6. Quellen

Aristoteles: *Poetik*. Ausgabe: Reclam (1994): Griechisch/Deutsch. Manfred Fuhrmann (Hrsg. und Übersetzer). Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart. Reclam. =(Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 7828).

Aristoteles: *Nikomachische Ethik*. Ausgabe: Rowohlt (2006): Ursula Wolf (Hrsg. und Übersetzerin). Reinbek bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch Verlag. =(Rowohlts Enzyklopädie, 55651).

Baumberger, Christoph (2013): Vortrag mit ausgehändigter PPP über: *Konstruktive Schönheit. Zur ästhetischen Erfahrung und Wertschätzung von Architektur*. Universität Basel. 19.12.2013.

¹³⁷ Ich beziehe mich hier auf den Wortlaut des Kantitates im Kapitel 4.1 *Der kantische sensus communis aestheticus*. Siehe: Fussnote 123.

- Böhme, Gernot (2013): Atmosphären als Gegenstand der Architektur. In: Christoph, Baumberger (Hrsg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster. Mentis Verlag. S. 94-110.
- Brugger, Peter; Brugger, Susanne (1993): The Easter Bunny in October: Is It Disguised as a Duck? In: *Perceptual and Motor Skills*, 76, S. 577-578.
- Chlandenius, Johann Martin (1742): *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*. Leipzig. bey Friedrich Lanckischens Erben.
- Felten, Gundula (2004): *Die Funktion des sensus communis in Kants Theorie des ästhetischen Urteils*. Paderborn. Wilhelm Fink.
- Fliegende Blätter. Humoristische Wochenschrift* (1892): 23. Okt. 1892 München. Verlag Braun und Schneider.
- Goodman, Nelson: Wie Bauwerke bedeuten. In: Christoph, Baumberger (Hrsg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster. Mentis Verlag. S. 128-140.
- Harris, Karsten (2013): Die ethische Funktion der Architektur. In: Christoph, Baumberger (Hrsg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster. Mentis Verlag. S. 167-179.
- Harper's Weekly. A Journal of Civilisation*. 19. Nov. 1892; S. 1114. New York. Publsiher: Harper Brothers.
- Höhler, Philipp (2005): *Wittgenstein als politischer Philosoph*. Magisterarbeit. Darmstadt. Diplomica Verlag.
- Jastrow, Joseph (1899): The Mind's Eye. In: *Popular Science Monthly*; 54. Publsiher: Bonnier Corporation.
- Kant, Immanuel (1781 EA): *Kritik der reinen Vernunft. (KrV)*. Ausgabe: Wilhelm, Weischedel (Hrsg.) (1974): *Immanuel Kant. Kritik der Vernunft*. Berlin. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. =(Kant-Werke. Band 3).
- Kant, Immanuel (1790 EA): *Kritik der Urteilskraft. (KdU)*. Ausgabe: Wilhelm, Weischedel (Hrsg.) (1974): *Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft*. Berlin. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. =(Kant-Werke Band 10).
- Scruton, Roger (1979): *The Aesthetics of Architecture*. = (Band 8 von Princeton Essays on the Arts; Band 660 von University Paperbacks). London. Methuen Verlag.
- Scruton, Roger (1995): *The Classical Vernacular. Architectural Principles in the Age of Nihilism*. Manchester. Carcanet.
- Scruton, Roger (1999): *Kant*. Freiburg i.B., Meisterdenker. =(Herder/Spektrum. Meisterdenker; Bd. 4738).
- Scruton, Roger (2012): *Schönheit. Eine Ästhetik*. München. Diederichs Verlag.
- Scruton, Roger (2013): New Introduction to the Reissue of the Aesthetics of Architecture. In: *The Aesthetics of Architecture*. (2. Reissue/First Issue: 1979). Princeton. Princeton University Press. S. 1-16.
- Scruton, Roger (2013): Architekturerfahrung. In: Christoph, Baumberger (Hrsg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster. Mentis Verlag. S. 67-93.
- Szondi, Peter (2001): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Jean, Bollack et al. (Hrsg.), Frankfurt a. M., Suhrkamp. =(Studienausgabe der Vorlesungen; 5, Ed. 4) =(Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 124, Ed. 4).
- Wachter, Alexander (2006): *Das Spiel in der Ästhetik. Systematische Überlegungen zu Kants "Kritik der Urteilskraft"*. Berlin, New York. Walter de Gruyter. =(Kantstudien. Ergänzungshefte. 152).
- Wittgenstein, Ludwig (1953 EA): *Philosophische Untersuchungen*. Ausgabe: Suhrkamp (1984): *Wittgenstein. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Werkausgabe Bd. 1. Frankfurt a.M., Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

Wittgenstein, Ludwig (1969 EA): *Über Gewissheit*. Ausgabe: Suhrkamp (1984): *Wittegenstein. Über Gewissheit. Bemerkungen über die Farben. Zettel. Vermischte Bemerkungen*. Werkausgabe Bd. 8. Frankfurt a.M., Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

Philosophie und Raum

Nicola Vollenweider

1. Raum und Philosophie

Der folgende Text bewegt sich an der Peripherie der Architekturästhetik von Roger Scruton. Scruton selbst lehnt es ab, Architektur als Kunst des Raums zu verstehen.¹³⁸ Dies ist aber für das Folgende ohne weiteren Belang. Denn der Raumbegriff, „space“, den Scruton verwendet, ist ein mathematisch-technisch konnotierter Raumbegriff, wohingegen unser deutscher Ausdruck „Raum“ von einer grösseren begrifflichen Allgemeinheit ist. Und diese Allgemeinheit wird uns in diesem Kapitel den Anstoss geben, einen spezifischen Raumbegriff herauszuarbeiten. Dieser Raumbegriff wird zwischen einem phänomenologischen und einem humanistischen Horizont schweben, wobei das Ziel sein wird, die Metapher des menschlichen Lebens zu veranschaulichen, welche für die ästhetische Erfahrung nach Scruton den Grundstein legt.

2. Raum und Philosophie

Wenn wir uns im Folgenden mit dem Thema „Raum und Philosophie“ beschäftigen wollen, so stellt sich zuallererst die Frage, von welchem Raumbegriff wir ausgehen wollen. Denn weder aus dem absolut gedachten Raum Newtons, noch aus dem mathematischen Raum Euklids eröffnet sich der ästhetischen Betrachtung irgendeine Perspektive. Auch aus dem Begriff Kants, welcher den Raum als unhintergehbare Form der äusseren Anschauung definiert,¹³⁹ lässt sich keine direkte Konsequenz für unsere Sache ableiten, ausser derjenigen, dass wir als Menschen – qua Auffassungsvermögen – an den Raum gebunden sind, ob wir wollen oder nicht. Phänomenologisch ausgedrückt, ist der Raum die grundlegende Bedingung des Horizonts der äusseren Erfahrungswelt. In dieser Hinsicht eröffnet uns der Raum die Welt; sie steht uns offen durch den Raum und ist nur in diesem fassbar. Gleichzeitig aber schliesst der Raum auch ein: Als Form der Anschauung stellt er eine unüberwindbare Grenze unserer Erkenntnisvermögen dar und die Räume, die in der Anschauung erscheinen, begrenzen den einen Raum *in* sich. Und schliesslich wird auch die andere Form der Anschauung, die Zeit, als „innere“ Anschauungsform in ein räumliches Verhältnis gesetzt, also vom Raum aus verstanden.

Auch in der Sprache haben wir Wörter, die von dieser Priorität des Raums zeugen, so bewegen sich bspw. *Begreifen* und *Verstehen* in einer räumlichen Semantik. Gelegentlich sprechen wir auch davon, dass uns die Philosophie neue Denkräume eröffnet oder dass unsere Gedanken Raum brauchen. Ganz davon zu schweigen, dass unsere Erzeugnisse als Theorien im Grunde auch 'nur' Anschauungen sind und als solche ebenfalls auf den Raum angewiesen. Und auch die antiken Rhetoriklehren schlagen an den Stellen zur *memoria* der Rede zumeist vor, sich ein bekanntes Gebäude vorzustellen und darin die einzelnen Teile der Rede in verschiedenen Räumen abzustellen, sodass das Vortragen der Rede dem Gang durch Gedächtnisräume gleichkommen sollte.¹⁴⁰

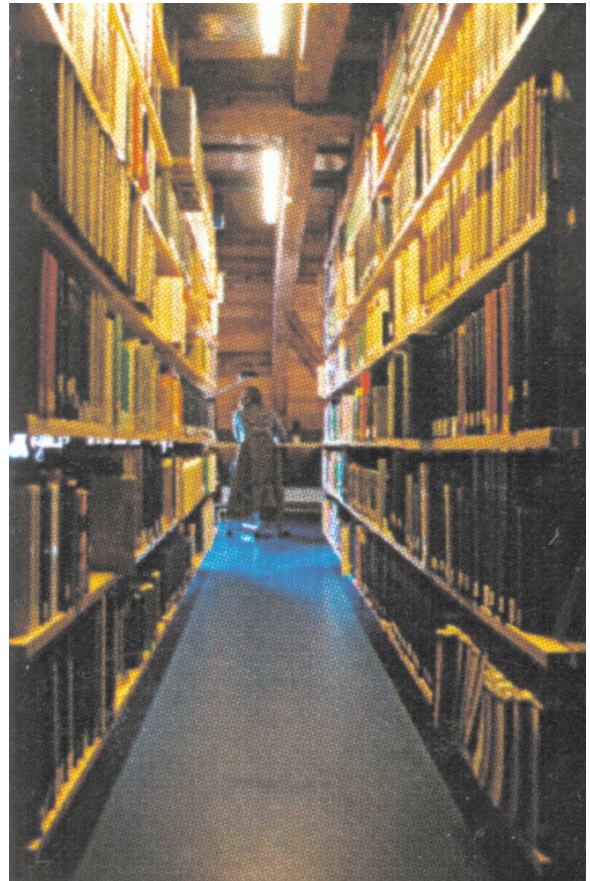


Abbildung 37 - Ehemalige Bibliothek des Philosophischen Seminars

¹³⁸ Vgl. Scruton, Roger: *Aesthetics of Architecture*. Princeton: Princeton University Press 2013. S. 39-48.

¹³⁹ Vgl.: Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. A24/B38f.: „Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, daß kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, daß keine Gegenstände darin angetroffen werden. Er wird also als die Bedingung der Möglichkeit der Erscheinungen, und nicht als eine von ihnen abhängende Bestimmung angesehen.“

¹⁴⁰ Ich erwähne hier diesen Gedächtnisraum deshalb, weil mir der Seminarraum im ersten Stock des Nadelbergs aufgrund seiner Ausstattung, namentlich der Bücherwände und der lädierten Malerei, als ein solcher Speicher des Wissens erschienen ist.



Abbildung 38 - Seminarraum 13 am Nadelberg

Aus dem Obigen können wir entnehmen, dass dem Denken, zumindest aus sprachlicher Perspektive, eine Tendenz zur Geste der Verräumlichung innewohnt: Auch wenn wir behaupten würden, dass das Denken keinen Raum einnimmt, so müssten wir doch zugeben, dass Denken Raum braucht, insofern es Stellung bezieht. Entgegen der Verräumlichung gibt es aber auch eine andere Richtung in der Philosophie. So geht jede Philosophie von einem spezifischen, kulturell

geprägten Raum aus und findet auch nur darin statt. In

diesem Raum wiederum befindet und beschäftigt sich die Philosophie mit verschiedensten räumlichen Ausprägungen, wie dem öffentlichen, dem privaten, dem diskursiven, dem natürlichen Raum, usw. Im Folgenden werden wir aber diese Mannigfaltigkeit der Raumbegriffe ausser Acht lassen und uns lediglich mit dem Konzept des „erlebten“ bzw. „gestimmten Raums“ des Philosophen Otto Friedrich Bollnow beschäftigen. Dieser Ansatz scheint mir für unser Projekt am sinnvollsten, da Bollnow bei einem Lebensraum ansetzt, der mit dem Menschen korrespondiert.

3. Bollnows erlebter Raum

Für Bollnow sind Raum und Denken in der Sprache unzertrennlich. Für die Philosophie als diejenige Tätigkeit, welche das Denken in einem bestimmten und strukturierenden Ausdruck darstellt, folgt daraus, dass sie sich unweigerlich im Paradigma des Raumes bewegt:¹⁴¹

Auch die Philosophie ist ständig in der Gefahr, diesen „festen Boden“ unter den Füßen zu verlieren, und sie braucht den „Mut zur Trivialität“, zunächst bei diesen einfachen Bestimmungen zu verweilen, um sie in ihrer ganzen Tragweite auszumessen. Überall bietet das Räumliche die Grundlage zum Verständnis auch der geistigen Welt. Auch der soeben im übertragenen Sinn gebrauchte Begriff der „Grundlage“, ja allgemeiner des „Grundes“ selbst in seiner logischen Bedeutung ist von hier aus entwickelt und muß von hier aus begriffen werden.

Wie Bollnow im folgenden Zitat zur Etymologie des Raumbegriffs deutlich macht, verschränken sich Raum und Anthropologie, denn erst indem sich der Mensch „Raum“ schafft, ist ihm die Möglichkeit seiner Bestimmung gegeben.^{142 143} Ferner wird „Raum“ hier in erster Linie nicht als Substantiv verwendet, sondern als Verb, also als aktive Tätigkeit dargestellt und zwar als eine solche, die aus Nicht-Orten Lebensräume hervorbringt:¹⁴⁴

¹⁴¹ Vgl.: Bollnow, Otto Friedrich: Der erlebte Raum (1956). S. 4. URL: <http://www.otto-friedrich-bollnow.de/doc/ErlebterRaumA.pdf> (zuletzt geprüft am 13.11.13).

¹⁴² Hierzu gibt es einen interessanten Aufsatz von Derrida, der sich mit dem Ereignis beschäftigt, das einen neuen Raum auftritt. Vgl.: Hierzu: Derrida, Jacques: Denken, nicht zu sehen. In: Alloa, Emmanuel (Hrsg.): Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie. München: Wilhelm Fink Verlag 2011. S. 322-345.

¹⁴³ Bollnow schreibt dazu Folgendes: „Raum im strengeren Sinne aber kann nur der Mensch haben, und alle Dinge haben nur Raum, insofern sie dem Menschen Raum lassen. Raum also ist im ursprünglichen Sinn Lebensraum für den Menschen, und zwar nicht abstrakt als der mathematisch bestimmbare Raum, in dem sich das Leben vollzieht, sondern als der konkrete Entfaltungsraum, der für das Leben zur Verfügung steht und der nach den subjektiv-relativen Bestimmungen der Enge und Weite gemessen wird.“ Vgl.: Bollnow: Der erlebte Raum (1956), S. 12.

¹⁴⁴ Vgl.: Bollnow, Otto Friedrich: Der bergende Raum (1962), URL: <http://www.otto-friedrich-bollnow.de/doc/BergenderRaum.pdf> (zuletzt geprüft am 13.11.13). S. 2.

In diesem Zusammenhang ist es nicht uninteressant, dass schon rein sprachgeschichtlich das Wort Raum ursprünglich einen solchen engeren, begrenzten Raum im Sinne eines bergenden Hohlraums bezeichnet. So bemerkt das Grimmsche Wörterbuch als die ursprüngliche Bedeutung des Verbums „räumen“: einen



Abbildung 39 - Philosophische Bibliothek am Steinengraben

Raum, d. h. eine Lichtung im Walde schaffen, behufs Urbarmachung oder Ansiedlung. Indem es die verschiedenen etymologischen Zusammenhänge zusammenzufassen versucht, kommt es auf eine Grundbedeutung des Wortes Raum „als einen uralten Ausdruck der Ansiedler, der zunächst die Handlung des Rodens und Freimachens einer Wildnis für einen Siedelplatz bezeichnete, ... dann den so gewonnenen Siedelplatz selbst.“ Entsprechend bemerkt der Kluge-Götze, dass die verschiedenen Wörter der alten germanischen Sprachen, die alle als Substantivierung aus einem gemeingermanischen Adjektiv im Sinne von „geräumig“ hervorgegangen seien, so viel wie „Raum, freier Platz, Sitzplatz, Bett“ bedeuten, also alle einen solchen aus der übrigen Welt ausgesparten gewohnten Aufenthaltsraum bezeichnen.

Bollnow folgt mit seinem Raumbegriff diesem philologischen Input und versteht unter dem erlebten Raum denjenigen, der auf das menschliche Leben zugeschnitten ist und mit diesem korrespondiert. Massgebend ist für Bollnow, wie schon für Scruton, die Vertikale, also die Oben-Unten-Beziehung, weil der Mensch eine aufrechte Haltung hat. Dazu kommt, dass erlebte Räume immer einen Mittelpunkt haben, der aber nicht geometrisch bestimmt ist, sondern auf die Geborgenheit des Menschen im Raum zentriert ist. Im Wohnhaus ist dies bspw. das Bett sowie zu früheren Zeiten das Lagerfeuer bzw. der wärmende Ofen. Hier fühlen wir uns am meisten geschützt, fühlen uns wohl und lassen uns gerne nieder. In diesem Sinn gibt es Räume, die uns ansprechen und einladen, in ihnen zu verweilen. Der Grund hierfür liegt in der „doppelseitigen Bestimmtheit“ von Mensch und Raum.¹⁴⁵

[D]er Charakter des Raums wirkt auf die Gemütsverfassung des Menschen, und diese wiederum wirkt ihrerseits zurück auf den Charakter des Raums. Jeder konkrete Raum, in dem sich ein Mensch befindet, hat als solcher schon seinen bestimmten Stimmungscharakter, seine sozusagen „menschlichen“ Qualitäten, und diese bedingen unter anderem dann auch als einfachste Bestimmungen seine Enge oder Weite.

4. Stimmung und Raum

Wenn wir uns im Folgenden kurz mit der Stimmung auseinandersetzen, wollen wir darauf hinweisen, dass wir hier nicht von einer Stimmung reden, wie sie die Literaturwissenschaft in Texten zu sehen meint, sondern von einem phänomenologischen Stimmungsbegriff. Dies sei genannt, weil die literaturwissenschaftliche Richtung dazu tendiert, die Stimmung nur als Produkt eines Raumes (bzw. eines Schriftraums) anzusehen. Der phänomenologische Stimmungsbegriff ist weder Begriff im reinen Sinn, denn es handelt sich um die grundsätzliche Weise des In-der-Welt-Seins des Menschen, noch haust diese Stimmung nur in einem Raum: Da sie Grund

¹⁴⁵ Vgl.: Bollnow: Der erlebte Raum (1956), S. 13.

und Boden unserer Lebenswelt ist,¹⁴⁶ befindet sie sich nicht nur in den Räumen ausserhalb unseres Selbst, sondern ist auch ein Teil von uns, sozusagen als Haus oder Haut unserer leibseelischen Verfassung. Damit sind Stimmungen sogleich von gerichteten Gefühlen und Intentionen abgegrenzt, aber auch vom rein körperlichem Empfinden, wie zum Beispiel Hunger.¹⁴⁷ Obschon Stimmungen also nicht auf bestimmte Gegenstände gerichtet sind, so beeinflussen sie doch als Lebensuntergrund unsere Perspektive umso tiefer, indem sie unseren ganzen Wahrnehmungshorizont „einfärben“.¹⁴⁸ Neben dieser Einfärbung von Mensch und Welt, gibt sie gleichzeitig auch die Bandbreite an möglichen Gefühlen vor, die in ihrem Rahmen entstehen können. Äusseres und Inneres stehen also im Wechselspiel, sodass auch Erlebnisse und Gefühle einen Einfluss auf die Stimmung ausüben.¹⁴⁹ Dementsprechend sei der Grundcharakter einer jeder Stimmung die „Übereinstimmung“ und dies in mehrfacher Hinsicht:¹⁵⁰ Erstens zwischen Mensch und Welt. Zweitens zwischen Leib und Seele. Drittens als Harmonie der Seele selbst. „Ich und Welt“ seien in der Stimmung „in ein ungeteiltes Totalerleben eingebettet“.¹⁵¹ Deshalb kann die Stimmung als Grundlage des in-der-Welt-Seins verstanden werden. Und wenn wir nun mit Bollnow unter Raum immer einen menschlichen Lebensraum verstehen, so folgt:¹⁵² „Die Gestimmtheit ist ein Wesenszug schlechthin jedes Raums [...]“

5. Schlusswort

Aber was lässt sich daraus für unser Thema, Philosophie und Raum, gewinnen? Zuvorderst ist anzumerken, dass der Raum an unseren Gedanken mitarbeitet und diese über die Stimmung vielleicht sogar massgeblich beeinflusst. Wie stark diese Abhängigkeit sein mag, wage ich nicht zu beurteilen. Gleichwohl möchte ich behaupten, dass diese Beziehung



Abbildung 40 - Bücherreihen in der Bibliothek am Steinengraben

für jede (praktische)

Philosophie, die auf das Leben des Menschen Bezug nehmen will, grundlegend ist. Dies scheint mir insbesondere an Beispielen ersichtlich, wo dem Menschen oder dem Philosophen seine lebensweltliche Beziehung zum Raum abhandengekommen ist und er diese nicht mehr finden kann. Hierfür möchte ich ein Gedicht des polnischen Dichters Herbert Zbigniew anführen, welches m.E. eine Anekdote auf Spinozas Beschäftigung mit der

¹⁴⁶ Vgl.: Bollnow, Otto Friedrich: Das Wesen der Stimmungen. 8. Auflage. Frankfurt: Vittorio Klostermann 1995. S. 36: Sie „gehören zu der Schicht des tragenden Lebensuntergrunds“.

¹⁴⁷ Vgl.: Ebd. S. 33ff.

¹⁴⁸ Vgl.: Ebd. S. 34f.

¹⁴⁹ Vgl.: Ebd. S. 36f.

¹⁵⁰ Vgl.: Ebd. S. 39.

¹⁵¹ Vgl.: Ebd. S. 41.

¹⁵² Vgl.: Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Schriften Bd.6. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011. S. 186.

Daneben sind auch die beiden folgenden Stellen interessant (S. 186f.): „Man spricht ebenso sehr von einer Stimmung des menschlichen Gemüts wie von der Stimmung einer Landschaft oder eines geschlossenen Innenraums, und beides sind streng genommen nur zwei Aspekte des einen einheitlichen Durchstimmtheits.“ Sowie (S. 192): „Der Flachheit des Herzens entspricht die Flachheit der ihnen zugeordneten Welt.“

Unendlichkeit darstellt, also die frustrierende Beschäftigung mit einem Raum auf den Punkt bringt, welcher sich der menschlichen Sphäre entzieht:¹⁵⁸

Anbau der Philosophie

Ich säte auf dem glatten acker
des holzhockers
die idee der unendlichkeit
seht wie sie gedeiht
- sagt der philosoph und reibt sich die hände

Wahrhaftig sie wächst
wie erbsen wachsen
sie wird
in drei oder vier
viertelstunden die ewigkeit
sogar einen kopf
überwuchern

Ich habe auch eine walze konstruiert
- sagt der philosoph
ein pendel am gipfel der achse
ihr merkt schon worum es geht
die walze das ist der raum
das pendel die zeit
tick - tick - tick
- sagt der philosoph und fuchelt
und lacht sich ins fäustchen

Zum schluß habe ich die vokabel *sein* ausgedacht
ein hartes und farbloses wort
man muß sehr lange das warme laub
mit der hand auseinanderscharren
bilder zertreten
den sonnenuntergang eine erscheinung nennen
will man darunter den toten fahlen
stein der weisen
entdecken

Nun warten wir
daß der philosoph über seine weisheit weine
vergeblich

ungerührt dauert das sein
der raum löst sich nicht auf
und die zeit sie hält nicht inne
in ihrem verlorenen lauf

Das Leben, welches in den beiden ersten Strophen anhebt, wird kurz darauf von der Walze der unendlichen Raumvorstellung überrollt, der Mensch und seine Lebenswelt werden dabei grässlich plattgemacht. Es ist ein zu Grunde gehen, aber nicht zu einem Grund des Erkennens, sondern ein Fallen in eine Grube, die ohne Boden ist. Ohne Boden aber fehlt der Halt unter den Füßen und selbst der Philosoph verliert seine Haltung: Die Tatsache, dass die Unendlichkeit seinen Lebensraum verschluckt hat, zwingt ihm nicht einmal eine Träne ab. Und selbst der Sonnenuntergang ist ihm blosse, nichtssagende Erscheinung geworden. Kurz: Das Fehlen eines auf den Menschen zentrierten Raums lässt die sinnhafte Welt (ver-)schwinden, die Farben (der Stimmung) verblasen und verleiht dem Raum mit all seinen Dingen ein graues und totes Antlitz: Dieser Mensch, dieses Denken verlor sich, indem es sich selbst seines bergenden Raumes beraubt hatte.

¹⁵⁸ Vgl.: Zbigniew, Herbert: *Innschrift*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973. S.22f.

Dieses Bild des verloren gegangenen Philosophen mag wohl etwas spitzköpfig sein. Gleichwohl aber macht es deutlich, dass zwischen Mensch, Raum, Stimmung und Denken eine Korrespondenz besteht, ja geradezu ein Dialog stattfindet, der im Gelingen eine sinnhafte Lebenswelt konstituiert. Wenn wir also den Raum auf die praktische und ästhetische Seite gegenüber der Philosophie befragen, müssen wir in erster Linie darauf achten, wie und wo der Raum uns zum Philosophieren einlädt und er mit unserer gedanklichen Architektonik übereinstimmt. Anders gesagt: Wollen wir *verstehen*, brauchen wir Raum, in den unser Denken einziehen kann, wobei entscheidend ist, welche Türen er uns zur Verfügung stellt.

4. Interviews

Interview mit Prof. Dr. Angelika Krebs, Lehrstuhl für Praktische Philosophie

Florian Zoller

Dass Sie mit dem Steinengraben nicht allzu glücklich sind, liegt auf der Hand. Gibt es dennoch irgendetwas Positives, dass Sie diesem Gebäude abgewinnen können?

Verglichen mit dem Schönen Haus, leider nein. Absolut gesehen, muss man natürlich zugestehen, dass die Büros und die Seminarräume hinten heraus ruhig sind und der Blick auf hohe, alte Bäume geht, ferner, dass das Gebäude nahe beim Petersplatz und der Universitätsbibliothek liegt.



Abbildung 41 - Ehemaliges Büro von Prof. Dr. Krebs am Nadelberg

Was hat Sie bezüglich des unfreiwilligen Umzugs mehr energiert? Die Art und Weise, wie dieser entschieden und kommuniziert wurde, oder die Räumlichkeiten, die man uns Philosophen aufgezwungen hat? Worauf ich hinaus möchte: Wäre als Alternative zum Schönen Haus ein ähnlich schönes Haus angeboten worden, hätten Sie mit dieser Top-Down Entscheidung gut leben können?

Ja, ich hätte mit einer Top-Down-Entscheidung für ein ähnlich gutes Gebäude leben können. Es zeichnet sich ja nun auch so etwas ab. Wir sollen in ein paar Jahren an den Rheinsprung umziehen. Das Gebäude am Rheinsprung ist eine gute Alternative zum Schönen Haus. Ich sehe ein, dass es in einem so grossen Betrieb, wie die Universität einer ist, Top-Down-Entscheidungen braucht. Dennoch war die Art und Weise, wie „oben“ entschieden und „nach unten“ kommuniziert wurde, in vieler Hinsicht überhaupt nicht in Ordnung.

Ist dieser unfreiwillige Umzug der Philosophen ein singuläres Phänomen innerhalb der akademischen Landschaft oder haben wir es hier mit einem allgemeinen Trend zu tun? Falls Letzteres zutrifft, worauf führen Sie dies zurück?

Ich fürchte, es ist ein allgemeiner Trend. Historische Gebäude in bester Innenstadtlage werden immer begehrter und teurer. Da können unsere unterfinanzierten öffentlichen Universitäten nicht mehr mithalten. Zudem verlieren die Geisteswissenschaften zunehmend an Ansehen. Es kann kein Zufall sein, dass ich gleich von zwei philosophischen Instituten in der Umgebung ähnliche Stories gehört habe. An der ETH Zürich hat man die Philosophie zwangsumgesiedelt, genauso an der Universität Stuttgart.

Inwieweit beeinflusst die Umgebung die Qualität des Philosophierens? Sprich: prosperieren im Nadelberg 8 die kreativeren philosophischen Gedanken mehr als im Steinengraben 5?

Man bleibt im Steinengraben nur so lange man eben muss. Sobald man kann, geht man woanders hin, nachhause, wo man sich wohler fühlt. Das tangiert die Qualität des Philosophierens. Denn Philosophieren ist ein dialogisches Unterfangen. Es gedeiht im Gespräch. Das wusste schon Platon. Denken Sie an seine Dialoge.

Sie kennen viele philosophische Seminare vieler Unis. Welche dieser Universitäten beherbergt das schönste philosophische Seminar? Warum?

Das schönste philosophische Seminar hatten wir hier in Basel, im Schönen Haus, denn da stimmte alles. Unsere Gäste aus der ganzen Welt haben das auch so empfunden und sind unter anderem deshalb immer wieder zu uns nach Basel gekommen.

Wie würden Sie den perfekten Ort fürs Philosophieren beschreiben?

Der perfekte Ort liegt mitten drin in der Stadt und ist dennoch ruhig. Er hat einen behüteten Innenhof oder eine Terrasse, sodass man nicht die ganze Zeit in Innenräumen eingeschlossen existiert, sondern sich nach draussen öffnen kann.

Ihr Büro im Schönen Haus war dafür bekannt, dass es sehr schön und mit alten Möbeln eingerichtet war. Wie sieht dagegen Ihr Büro im Steinengraben aus? Ist eine genau gleiche Einrichtung wie im Schönen Haus überhaupt möglich?

Meine alte Einrichtung war abgestimmt auf das Schöne Haus. Nur ein Teil dieser Einrichtung hat Platz in meinem neuen Büro am Steinengraben. Ich darf nicht einmal meinen alten Garderobenständer und



Abbildung 42 - Büro von Prof. Dr. Krebs am Steinengraben 5

Hocker aus Holz auf den Gang vor meinem Büro stellen - aus Feuerschutz- und Versicherungsgründen! Und natürlich will die alte Einrichtung auch nicht recht an den Steinengraben passen. Die ganze Sache hat nun etwas von einer Lüge an sich.

In Bezug auf Naturethik und Gerechtigkeitstheorie haben Sie viel Wichtiges im deutschsprachigen Raum geleistet. Was war ausschlaggebend dafür, dass sich Ihr Schwerpunkt in letzter Zeit auf die Philosophie der Ästhetik verschob?

Mir ist mit den Jahren klar geworden, dass Ethik und Ästhetik zusammengehören. Das Schöne beheimatet uns in der Welt, es trägt und versinnbildlicht unser individuelles und gemeinsames gutes Leben.

Wie würden Sie den Sinn und Zweck der Architektur in kurzen Worten fassen?

Architektur soll uns eine Umgebung geben, in der wir uns mit unseren körperlichen und geistigen Bedürfnissen, sprich mit unseren Werten, aufgehoben fühlen können.

Was hat das Schöne Haus, was der Steinengraben 5 und womöglich viele andere Gebäude nicht haben?

Wir waren da zuhause. Es war ein Stück Heimat für uns.

Basel, den 15.10.2013

Interviews mit Studierenden des Philosophischen Seminars

Lisa Beck und Emanuel Welinder

Die fünf Fragen, welche an Studierende der Philosophie gemailt wurden, behandeln weniger das Thema schöner Architektur selbst, vielmehr wurde nach den Auswirkungen von Architektur auf das Leben, in diesem Fall konkret auf das Studium gefragt. Es lässt sich als Ergebnis festhalten, dass ein Gebäude (hier das schöne Haus versus Steinengraben) einen direkten Einfluss auf die Arbeit (Studieren) hat. So gaben vier von sieben Studierenden an, ihr Interesse an dem Fach Philosophie hat sich mit dem Umzug verringert, vier von sieben



Abbildung 43 - Eingangshalle des Steinengrabens 5

haben seither ebenso weniger Kontakt mit ihren Mitstudierenden. Es stellt sich die Frage, ob das neue Gebäude im Steinengraben denn noch ein Ort zum Philosophieren, Verweilen und Sinnieren oder vielmehr zu einer Durchgangsstation geworden ist.

Im Folgenden sind einige dieser Interviews in Schriftform aufgeführt. Die Antworten werfen Fragen und Probleme auf, die in Interviews und an anderer Stelle in dieser gesamten Aus- und Aufarbeitung angesprochen und diskutiert werden.

Zum Schluss sei noch angefügt, dass die gestellten Fragen ebenso wenig wie die Antworten eine Kritik an den

Mitarbeitenden des Philosophischen Seminars sind, welche erhebliche Mühe und Zeit investiert haben, um die neuen Räumlichkeiten so gut wie nur möglich „bewohnbar“ zu machen. Vielmehr zielen die Fragen auf den direkten und grundsätzlichen Vergleich der beiden Gebäude, dem Schönen Haus und dem Steinengraben.



Abbildung 44 - Aufenthaltsraum am Steinengraben 5

1) Hat sich die Zeit, die ihr am Philosophischen Seminar ausserhalb von Veranstaltungen verbringt, erhöht oder verringert, seit dem Umzug in den Steinengraben?

A: Die Zeit vor Ort, vor allem auch der Bibliotheksbesuch und das Arbeiten im Dachgeschoss, haben sich stark verringert.

- B: Massiv verringert.*
- C: Verringert, da ich immer möglichst schnell raus will.*
- D: Verringert.*
- E: Sie ist gleich geblieben, da ich ausserhalb von Veranstaltung eigentlich nie im Philosophischen Seminar verweile.*
- F: Erhöht.*
- G: Deutlich verringert.*



Abbildung 45 - Kleiner Seminarraum am Steinengraben

2) Vorausgesetzt der Fokus eures Studiums lag auf dem Fach Philosophie, hat sich dieser seit dem Umzug verschoben?

- A: Nein, der Fokus ist gleich geblieben, nur etwas wehmütiger.*
- B: Kurzfristig ja, weil auch das Angebot in Philosophie dieses Semester sehr mager war. Das hat zusammen mit dem Umzug tatsächlich eine kleine Verschiebung nach sich gezogen.*
- C: Der Fokus hat sich nicht verschoben, da ich insgesamt 3 von 6 Veranstaltungen im Philosophischen Seminar habe. Ansonsten an der Uni und im Kollegiengebäude.*
- D: Nein.*
- E: Der Fokus meines Studiums verlief/verläuft vor und nach dem Umzug zweigleisig und gleichwertig (50%-50% Aufteilung).*
- F: Ja, ich mache jetzt mehr Deutsch.*
- G: Ja, der Fokus hat sich etwas verschoben.*

3) Ist euer Interesse und eure investierte Zeit für Philosophie gesunken, gleich geblieben oder gar gestiegen?

- A: Das Interesse und die investierte Zeit sind gesunken.*
- B: Gesunken.*
- C: Kein kausaler Zusammenhang! Das Seminar Philosophie der Architektur hat mir aber viel Anstoss zum Überlegen gegeben. Menschen können sich immer anpassen, es*



Abbildung 46 - Der unumgängliche Lift nach oben

bleibt bloss die Frage, ob es gesund ist oder nicht.

D: Gleich geblieben.

E: Das Interesse ist gestiegen. Dies hängt aber nicht mit dem Gebäude zusammen, sondern vielmehr mit der Tatsache, dass nach Absolvieren der spannenden Grundkurse nun das Studium für mich voll beginnt. Zudem befinde ich mich gerade im 3. Semester, will heissen, ich habe mich ins Philosophiestudium eingelebt und bin nun startbereit.

F: Gesunken. Dies hat aber auch mit dem Wechsel der Professoren zu tun.

G: Gesunken.

4) Das Philosophische Seminar als sozialer Ort: Habt ihr seit dem Umzug weniger Kontakt zu euren Mitstudierenden ausserhalb von Veranstaltungen oder haben sich die Treffpunkte einfach lokal verschoben?

A: Gleich viele Kontakte.

B: Weniger Kontakt.

C: Wir haben keinen Platz mehr um uns zu treffen, da viele Studenten rauchen.

D: Treffpunkte haben sich lokal verschoben.

E: Ich habe generell nicht so viel Kontakt mit den Mitstudierenden. Er ist aber seit dem Umzug eher gestiegen, was aber nicht mit dem Gebäude zu tun hat, sondern mit der Tatsache, dass ich nach drei Semestern allmählich die Leute kenne und deswegen etwas offener für Small-Talk bin.

F: Für mich ist der Kontakt viel, viel weniger geworden.

G: Nein, es besteht eindeutig weniger Kontakt. Treffpunkte ausserhalb sind schwer zu vereinbaren und verhindern den flüssigen Übergang zwischen Vorlesung/Seminar und Diskussionen im Nachhinein.

5) Wie bewertet ihr den Umzug insgesamt? Was ist für euch der zentrale Kritikpunkt, falls es einen gibt?

A: Kein Vergleich. Der Seminarraum 13 im schönen Haus, in dem 10'000 Bücher auf einen herabgeschaut haben, oder der Lesesaal mit Bibliothek unter dem Dach waren etwas Einmaliges, das einen erst so richtig zum Philosophieren angeregt hat.

B: Der Umzug ist nicht nur schade, sondern verändert das Studium der Philosophie an der Universität Basel. Dabei ist eigentlich nicht der Aspekt des Umziehens selber gemeint, sondern der neue Ort, obwohl und gerade weil er als „Übergangslösung“ angeboten wurde (was eigentlich schon zeigt, wie unpassend der Ort eigentlich ist). Am übelsten war jedoch die Kommunikation zwischen den zuständigen Stellen, dem Seminar und den Studierenden, die von einer Nicht-Kommunikation bis zur Verteidigung von Sachzwängen reichte.



Abbildung 47 - Kompletter Aufenthaltsraum im Steinengraben

C: Krasse Respektlosigkeit der Univerwaltung im Umgang gegenüber dem Personal und der Studentenschaft.

D: Der zentrale negative Punkt ist bzw. war weniger die Räumlichkeit als solche, als vielmehr die Art und Weise, wie der Umzug über die Bühne gegangen ist (keine Rücksicht auf das Insistieren von Seiten der Studierenden, etc.).

E: Da ich "nur" zwei Semester im Schönen Haus verbracht habe, hält sich meine persönliche Trauer ehrlich gesagt in Grenzen. Ich kann aber gut verstehen, wenn sich Dozierende, Mitarbeitende und Studierende, welche bereits länger am Seminar sind, enervieren. Vom Umzug selber habe ich nicht so viel mitbekommen; das ging alles irgendwie so schnell (vielleicht viel zu schnell).



Abbildung 48 - Leerer Aufenthaltsraum am Nadelberg

F: Der Termin für den "Weiter-Zug" fehlt noch.

G: Dass wir in ein Bürogebäude umziehen, war mir bewusst. Dass der Kontrast jedoch derart heftig wird, hätte ich nicht erwartet. Zentraler Kritikpunkt meinerseits ist, dass das neue Philosophische Seminar keineswegs dazu einlädt, nach den Sitzungen noch vor Ort zu verweilen und weiter zu diskutieren.

Die Räume stinken, sind lieblos eingerichtet und ohne Tageslicht. Meiner Meinung nach ist Philosophie das, was nach der Vorlesung passiert und zurzeit passiert im neuen Seminar nach den Sitzungen gar nichts.



Abbildung 49 - Treffpunkt Durchgangsstation?

Interview mit Dr. Markus Diem, Leiter der Studienberatung der Universität Basel

Simona Hofmann

Herr Diem, auf welchen Wegen ist die Studienberatung zum Steinengraben 5 gekommen?

Die Organisation der Räumlichkeiten für die Studienberatung stellte sich als äusserst schwierig heraus. Ab 2006 sollte die Studienberatung unter dem Dach der Uni stattfinden, vorher befand sie sich an der Münzgasse 16. In den letzten 14 Jahren ist aber die Anzahl Studenten von etwa 7'500 auf 12'500 gestiegen und die Räumlichkeiten wurden schon damals immer knapper. Auch im Jahr 2001, als ich bei der Uni zu arbeiten anfing, musste ich die ersten drei Monate von zu Hause aus arbeiten, weil man mir kein Büro gefunden hatte.

Im Fall der Studienberatung gab das Ressort Bauten, Technik, Sicherheit der Uni den Auftrag geeignete Räumlichkeiten zu finden. Der erste Vorschlag des Liegenschaftsdepartements der Uni war, dass die Studienberatung in den SKUBAR-Keller ziehen sollte und die SKUBAR ausziehen müsste. Die Idee war für die Studienberatung, wie für die SKUBAR völlig absurd. Der zweite Vorschlag wäre gewesen, die Räumlichkeiten der heutigen Kaffeebar "oNo" am Leonhardsgraben 2 zu mieten. Damals war das "oNo" noch ein Schreibwarenladen. Die altherwürdigen Räumlichkeiten und die Nähe zur Uni sprachen dafür, aber die Miete hätte das Budget der Studienberatung sehr belastet. Die Studienberatung hat nämlich ein fixes Budget vom Kanton zur Verfügung, d.h. würde die Miete zu viel kosten, bliebe weniger Geld für anderes. Ausserdem hätte sich die Eröffnung der Studienberatung wegen den umfassenden Bauarbeiten sicherlich bis ins Jahr 2007 verschoben.

Als auch das "oNo" für die Studienberatung keine Option war, begann ich mich einzubringen und hörte



Abbildung 50 - Blick auf Steinengraben mit Studienberatung und Kendris-Logo

mich ein wenig nach Räumlichkeiten um. Es ergab sich der Zufall, dass mir ein Kollege, der im Hauptsitz der National Versicherung Basel arbeitete, davon erzählte, dass die National Versicherung ihren Hauptsitz am Steinengraben 5 extern vermietet.

Ist es üblich, dass sich Leiter von Abteilungen der Uni die Räumlichkeiten an der Uni selber suchen?

Nein, selbstverständlich nicht. Das war mehr ein glücklicher Zufall. Das Problem der Raumknappheit besteht aber bis heute und es ist ganz einfach ein wirtschaftliches. Es ist zwar staatlich geregelt, dass die Kantone ihren Unis Räumlichkeiten zur Verfügung stellen müssen. Der Kanton ist aber gar nicht in der Lage so viele Liegenschaften zu vergeben, wie die Uni bräuchte und hat ausserdem nicht die Mittel und Möglichkeiten diese Liegenschaften zu kaufen. Viele Liegenschaften in Campusnähe, d.h. um den Petersgraben, gehören wenn nicht dem Staat, dann Banken oder Versicherungen, die die Immobilien als feste Investitionsdepots nutzen und daher an einem Verkauf überhaupt nicht interessiert sind. Der Markt für erwerbliche Räumlichkeiten ist in Basel seit Anfang Jahrtausend allgemein sehr angespannt. Die Uni musste deshalb selbst aktiv werden und als Notlösung Räume extern dazu mieten. Die damalige Notlösung ist zu einem Dauerzustand geworden: bis heute mietet sich die Uni in Räumlichkeiten ein, weil sie der Immobilienmarkt dazu zwingt.



Abbildung 51 - Universitäre Beschriftung an der Glasfront des Steinengrabens

Wieso interessierten Sie sich gerade für den Steinengraben 5?

Die Generaldirektion der National Versicherung hatte das Gebäude am Steinengraben 5 als Hauptsitz im Jahre 1986 bauen lassen, brauchte es aber später nicht mehr. Die heutigen Bibliotheken (Bibliothek der Philosophie und der Studienberatung) waren "Empfangsgebiet" der National Versicherung Basel. Der erhaltene Rezeptionstisch aus Marmor zeugt von der damaligen Funktion des Erdgeschosses. Die Wände im Erdgeschoss tragen immer noch dasselbe "Kunstwerk" wie 1986. Nachdem die National Versicherung ausgezogen war, war sie interessiert daran das Gebäude zu vermieten. Die oberen Büroräume

vermietete sie an die **KPMG**, eine Revisionsgesellschaft, die vom *Pharma-Boom* profitieren wollte, und sich erwartungsvoll in alle vier Stockwerke einmietete.

Ich interessierte mich gleich und auch ausschliesslich für die hohen Räume im Erdgeschoss, sowie die damit verbundene, offene Galerie und die Kellerräume. Die hohen Räume würden sich perfekt für die Infothek, eine Art Bibliothek mit Mappen und Büchern zu den verschiedenen Studienrichtungen, eignen. Die Galerie, die durch eine Treppe, in der Bibliothek zu erreichen ist, würde sich gut in Beratungsräume umwandeln lassen.

Für mich konnte die Verhandlungsbasis nicht besser sein. Die National Versicherung hatte Schwierigkeiten einen Mieter für die Räume im Erdgeschoss zu finden, denn diese eignen sich wegen ihrer Höhe zwar für einen Laden oder einen Showroom, aber der spärliche Passanten-Verkehr würde kaum Kunden anziehen. Da niemand an den Räumlichkeiten interessiert war, fiel die Miete entsprechend niedrig aus, viermal billiger als die Miete des "oNo" gewesen wäre. Die National war darüber hinaus an einem Mietverhältnis mit der Uni sehr interessiert, weil die Uni in der Regel Räumlichkeiten längerfristig mietet.

Wie kam es dazu, dass heute fast der ganze Komplex von universitären Institutionen bewohnt wird?

*Die Uni war mit meinem Vorschlag einverstanden. Ab 2006 wurde der Steinengraben 5 im Erdgeschoss von der Studienberatung und in den darüber liegenden Stockwerken von der **KPMG** bewohnt. Die **KPMG** verstand sich schlecht mit der Studienberatung, weil Sandwich essende Studenten, die Sofas im Eingangsbereich besetzten und **KPMG** Premium-Kunden stören könnten. Das steife Image der **KPMG** passte nicht zum sozialen und lockeren Umgang der Studienberatung und der Studenten. Ausserdem lief es geschäftlich für die **KPMG** nicht erwartungsgemäss und sie mussten reduzieren, worauf der erste Stock des Steinengraben 5 wieder zur Vermietung freistand, bald darauf folgten der zweite Stock, dann der dritte. Die Uni nutzte die "Chance": Jeder Stock, der von der **KPMG** aufgegeben wurde, wurde von der Uni sukzessive gemietet. Ein Artefakt der **KPMG** ist heute noch die Tochterfirma **KENDRIS**, die den vierten Stock bewohnt und mit ihrem Schild vor dem Eingang, das den Slogan "**KENDRIS** - the wealth of independence" trägt, die Studenten zum Grübeln anregt.*

Ich hatte ohne es zu Wissen mit meiner Idee, die zum Besten der Studienberatung war, einen Dominoeffekt ausgelöst. Nach und nach kamen verschiedenste Abteilungen der Uni in das Gebäude, so z.B. die Personalabteilung, das Büro der Weiterbildungen, der Alumni-Verein, die Finanzabteilung, die African Studies, die Gender Studies usw.

Basel, den 2.11.2013

Interview mit Prof. Dr. Markus Wild, Lehrstuhl für Theoretische Philosophie

Florian Zoller

Wie gut haben Sie sich in Basel bereits eingelebt? Wie weit hat dabei das Gebäude des philosophischen Seminars positiv oder negativ dazu beigetragen?



Abbildung 52 - Prof. Dr. Wild in seinem Büro am Steinengraben

Vielen Dank der Nachfrage, ich habe mich in Basel bereits sehr gut eingelebt. Das hat u.a. auch damit zu tun, dass ich die Schweiz, die Stadt und die Universität von früher her bereits recht gut kenne (ich habe in Basel studiert und gearbeitet) und schon lange hier bzw. in der Gegend wohne (seit 1992).

Der Beitrag des neuen Gebäudes zu meinem Wohlfühl seit dem Stellenantritt im September 2013 ist bislang überwiegend positiv. Am wichtigsten

ist für mich dies: Es sind alle Mitarbeiter/innen des Instituts unter einem Dach und auf einer Etage. (Die Bibliothek ist die Ausnahme, aber wie Sie unten lesen werden, ist es nicht einmal selbstverständlich, dass Institutsbibliotheken im gleichen Gebäude sind.) Es ist angenehm, den Neuanfang an einem Ort mit einem Neuanfang des Ortes verbinden zu können. Weiter: Ich habe ein angenehmes Büro für mich, ich habe kurze Wege zum Sekretariat und meinen Mitarbeiter/innen, wenn es mit der Einstellung Probleme gab, konnte ich eine Etage runter zum Personalamt gehen und direkt mit den Leuten reden, der Weg zur Vorlesung im Kollegengebäude ist sehr klein, es hat sich bereits das „Kornhaus“ als eine Art Stammlokal eingebürgert, wo man nach den Lehrveranstaltungen hingehht usw.

Negativ ist für mich die relativ grosse Wärme in den Räumen; das hat damit zu tun, dass ich bei der Arbeit keine grosse Wärme mag und dass ich zuhause nur über 20° heize, wenn Gäste da sind. Das schont die Umwelt und ist gesund. Auch muss man darauf achten, dass die Räume diszipliniert gelüftet werden. Dazu kann aber jeder und jede beitragen.

Worin liegen die architektonischen Unterschiede zwischen den Philosophischen Seminaren der Humboldt-Uni und der Uni Fribourg im Vergleich zu demjenigen hier in Basel? Welcher der drei Gebäude gefällt Ihnen am besten?

An der HU war ich von 2003-2011 im **Hauptgebäude Unter den Linden 6** in der zweiten Etage mit Blick auf das Dt. Museum, den Berliner Dom, die Museumsinsel, den Fernsehturm sowie die ehemaligen Standorte des Stadtschlusses und des Palastes der Republik untergebracht. Wenn Sie diese Orte kennen, wissen Sie, dass vor meinem Fenster zahlreiche Objekte architektonischer und politischer Auseinandersetzungen zu sehen waren. Ich hatte das Privileg eines Einzelbüros, das ich aber freiwillig mit Hiwis geteilt habe. Das Hauptgebäude war ursprünglich ein preussisches Prinzpalais (1766) und

wurde erst im 19. Jh. der neu gegründeten Berliner Universität überlassen, nach dem 2. WK wurde das teilweise zerstörte Gebäude in der neuen DDR wieder und das wohl grösste Phil. Institut aller Zeiten (Institut für Leninismus-Marxismus) wurde hier angesiedelt. Auch über diesem Gebäude weht sozusagen Weltgeschichte. Das Gebäude ist dunkel, erinnert an eine Kaserne, strahlt den Nimbus der preussischen Herrschaftsarchitektur aus und von den Wänden entlang der langen Flure blicken Nobelpreisträger mit Schmissen und philosophische Meisterdenker aus zwei Jahrhunderten. Ich habe das nicht als besonders inspirierend empfunden. Einige Vorlesungssäle wurden in ihrem historischen Zustand belassen, so dass sie bei jeder Bewegung knarrten und knackten. Hier konnten die Assistierenden unterrichten, die besseren Säle waren den Professor/innen vorbehalten. Ausweichen konnte man in ein weit entferntes Gebäude, dessen Unterrichtsräume muffig, grau, klein und hässlich waren und eigentlich als kleine naturwissenschaftliche Labore geplant worden waren. Ich war froh, als hinter dem Hauptgebäude das neue Seminargebäude Dorotheenstr. endlich fertig wurde, weil in den neuen Räumen der Unterricht viel angenehmer war. Anfangs war die Bibliothek im gleichen Gebäude, allerdings hatte ich nicht Tag und Nacht Zutritt, sondern nur während der Öffnungszeiten. Sie wurde 2009 in das neue Grimm-Zentrum ausgelagert, was den Zugang zu den Büchern erheblich erschwert hat. Aus der Kantine unter mir drangen häufig Fisch- und Wurstgerüche durch die Flure und fanden den Weg in die Räume hinein; nach einem langen und lärmigen Umbau verschwand dies. Zuletzt hatte ich Wasserschaden, weil das tauende Eis durch das schadhafte Dach gedrungen war. Zum Glück wurde die Thomas-Ausgabe nicht beschädigt! Für ein paar Wochen teilte ich das Büro mit einem lautstarken Trocknungsgerät. Die Nässtreifen an den Wänden und Wasserflecken an den Decken bleiben bis zu meinem Weggang.

In Fribourg war ich von Mai 2012 bis August 2013 SNF Förderprofessor. Trotz Zusage seitens der Universität Fribourg gelang es mir erst im September 2012 für mich und meine drei Mitarbeiter Büros zu ergattern. Ich musste sie mir regelrecht erstreiten. Man muss aber verstehen, dass die Universitäten der Westschweiz unter grosser Raumnot leiden, insbesondere Genf ist hiervon herb betroffen, auch Fribourg hat Probleme damit. Räume sind oft universitäre Statussymbole. Die Professor/innen horten Räume, auch wenn sie diese nicht direkt oder dringend brauchen. Im September 2012 erhielten wir vorübergehende Büros im Hauptgebäude **Miséricorde**. Dies ist ein modernistischer Bau von einem Schüler Le Corbusiers (Denis Honegger), mit Sichtbeton und Skelettarchitektur, die Kapelle und die Aula enthalten farbige Glasfenster. Er wurde 1941 eingeweiht. Honegger hat noch weitere Universitätsgebäude entworfen. Mir hat Miséricorde sehr zugesagt. Auch fand ich den Kontrast zu Berlin beeindruckend: dort Herrschaftsarchitektur, hier Moderne, dort Repräsentation, hier Funktion, dort Kriegszerstörung, hier Neueröffnung, dort zeigen Bürogrösse und Etagenwahl ständische Unterschiede, hier sind alle Räume gleich gross und die Etage drückt kein Hierarchie aus, dort eine säkulare Universität, hier eine katholische Universität mit Kruzifixen, Mönchen und Nonnen. Mein Büro wurde nur provisorisch eingerichtet, z.B. blieb ich für ca. 5 Monate Professor für Moraltheologie, weil die Verwaltung die Schilder nicht auswechselte. Allerdings fand ich das auch unfreiwillig komisch. Es befanden sich die anderen Mitglieder der Philosophie ebenfalls im Miséricorde, auch die Seminarräume und die Bibliothek sind dort untergebracht. Danach wurden ich und mein Team endlich in einem Büro-Modul aus den 1980er Jahren in der Nähe der Miséricorde zusammen mit einem anderen Drittmittelprojekt untergebracht (ausser uns gibt es dort keine universitären Einrichtungen). Das Büro lag im **Le Criblet**, unweit sowohl des Bahnhofs als auch der Altstadt. Alle waren unter einem Dach, auf der gleichen Etage, nahe beieinander, sogar mit einer kleinen Gemeinschaftsküche und einer Dachterrasse, die man benutzen konnte. Das hat uns hervorragend gefallen und war für die Arbeitsatmosphäre ideal.

Das Basler **Gebäude am Steinengraben** kennen Sie, das muss ich Ihnen nicht beschreiben. Es stellt für mich aber eine willkommene Fortsetzung von Le Criblet dar. Sie ist sogar noch willkommener, weil das ganze Institut dort untergebracht ist. Der grösste Unterschied zum Humboldt-Palais und zu Miséricorde besteht darin, dass mein Büro bzw. jene der Mitarbeiter bzw. das Institut nicht im Hauptgebäude der Universität untergebracht ist.

Mit fällt noch Folgendes ein: In Fribourg studierte von 1997 bis 2004 Alexandre Jollien. Jollien ist infolge eines Unfalls bei seiner Geburt schwer geh- und sprechbehindert, er war (und ich glaube, er ist es

noch) auf einen Rollstuhl angewiesen. Er veröffentlichte 1999 sein erstes Buch (*Lob der Schwachheit*), zu dem der damalige Professor für Mittelalterliche Philosophie in Fribourg, Ruedi Imbach, ein Vorwort verfasste. Danach folgten weitere Bücher. Das ging in La Miséricorde, weil Jolline hier alle Räumlichkeiten selbständig erreichen konnte. Ich weiss nicht, wie Jollien im Schönen Haus studiert hätte. Wie hätte er z.B. die Bibliothek benutzt? Am Steinengraben würde es jedenfalls gehen.

Wenn man neue eine Stelle als Professor an einer neuen Uni in Angriff nimmt, was für ästhetische und praktische Erwartungen stellt man an den Arbeitsort?

Ich kann das nicht für andere beantworten, die Ansprüche der unterschiedlichen Fächer und Personen sind sicher sehr verschieden, aber für mich waren und sind die folgenden Dinge wichtig:

- Gute Anbindung an den ÖV
- Zentrale Lage
- Erreichbarkeit zu Fuss und leichte Zugänglichkeit aller wichtigen Arbeitseinrichtungen: UB, Kollegiengebäude, Institutsbibliothek,
- Angenehme Lokale und Einkaufsgelegenheiten in Fussnähe
- Neutralität des Arbeitsraums
- Helligkeit des Arbeitsraums, Ausblick, Ruhe, frische Luft
- Ausreichend Ablagefläche und Regale
- Möglichkeit sich auch einmal abzuschotten und ein Stuhl zum entspannen und nachdenken
- Tadellos funktionierende Geräte
- Direkten Kontakt mit allen Mitarbeiter/innen im Team (Hiwi, WiMi, Sekretariat)
- Niederschwelliger Kontakt mit Studierenden (Flurgespräche, offene Türen, FG usw.)

Wie Sie sehen, unterscheide ich hier nicht systematisch zwischen ästhetisch und praktisch. Ich bin, philosophisch gesehen, ein Funktionalist in vielen Belangen. Das trifft auch auf die ästhetische Einschätzung meiner Arbeitsräume zu.

Sie haben ja in Basel promoviert, d.h. Sie kennen das Schöne Haus gut. Wie hat Sie das Schöne Haus dazumal als Student/ Doktorand beeinflusst?

Ich glaube, der Einfluss auf mich war sehr klein. Mich beeinflussen Leute mehr als Orte. Ich habe mich alles in allem viel lieber im Engelhof bei den Germanisten aufgehalten und den grössten Teil meiner Zeit als Student dort verbracht.



Abbildung 53 - Sekretariat am Steinengraben

Während meiner Zeit als Student

*(1990er Jahre) war der Dachstock im **Schönen Haus** (ich nannte es immer das „Türmchenhaus“) noch keine Bibliothek, sondern eine finstere Kammer mit Staub, Unrat, Schachteln und Ziegeln drin.*

Mitten in dieser Kammer stand ein Bretterverschlag und in diesem Bretterverschlag war das Büro aller Assistierenden, PDs usw. Es war klein, dunkel, heiss im Sommer, kalt im Winter. Aufenthalt gab es für Studierende gerade Mal im zweiten Stock, weil dort sechs Stühle und zwei Tische standen. Dort sass man, hat geraucht und geredet, aber nicht zu laut, weil die Türen alle sehr ringhörig waren. Die Bibliothek konnte man nur benutzen, wenn keine Seminare stattfanden, weil die Bücher ja fast alle in Seminarräumen standen. Es gab im zweiten Stock einen grossen Arbeitsraum mit etwa acht Arbeitsplätzen. Dort standen auch Bücher, die man immer nutzen konnte. Dieser Raum wurde den Studierenden (ich glaube) Anfang der 2000er Jahre entzogen und in ein Professorenbüro umgewandelt.

*Das Phil Seminar am Nadelberg wurde mit der Ankunft von Dominik Perler in Basel (1997-2003) stark verändert: der Dachstock wurde zu einer Bibliothek umgebaut, das Institut erhielt eine Bibliothekarin (das habe eine Zeitlang ich als Assistent gemacht) und es wurden für die Assistierenden Büros in anderen Räumen angemietet. So arbeitete ich von 2000 bis 2003 (bevor ich nach Berlin ging) zuerst im **Totengässlein** als SNF-Mitarbeiter und dann als Assistent in der **Missionsstrasse 61** gegenüber vom „Milchhüsli“. Es war ein riesiger Fortschritt überhaupt Arbeitsräume für Assis zu haben! Aber die Räume waren nicht sehr angenehm, weil sie entweder dunkel und stickig oder laut und unpraktisch waren. Ich habe Sie aber regelmässig benutzt.*

Hätten Sie sich sehr gefreut, Ihre Professur im Schönen Haus anzutreten oder ist dies Ihnen letztlich egal?

Ich fand es natürlich sehr schön nach Basel zurückkehren zu dürfen, aber ich hätte es ein wenig merkwürdig gefunden wieder an den Ort meines Studiums zurückzukehren. Von daher habe ich es begrüsst nicht am Nadelberg einziehen zu müssen. Viel wichtiger ist aber der folgende Aspekt: Ich habe in Berlin und Fribourg gelernt wie wichtig die gemeinsame Arbeit und die direkte Kommunikation in einem funktionierenden Team ist. Das wäre im Nadelberg nicht in gleicher Weise möglich gewesen wie am Steinengraben (ausser man hätte andere Leute rausgeworfen). Aus diesem Grunde war es mir keineswegs egal, dass ich und meine Mitarbeiter/innen (das werden im Dezember immerhin sieben sein) und das ganze Seminar am Steinengraben untergekommen sind, ich habe das sogar begrüsst.

Denken Sie, dass die Art und Weise, wie ein Gebäude beschaffen ist, Auswirkungen darauf hat, wie man philosophiert? Sprich: gibt es Gebäude, die besser zum Philosophieren geeignet sind als andere?

Es kommt darauf an, was Sie unter „philosophieren“ verstehen. Die Philosophie besteht nicht nur aus Nachdenken, sie ist, wie andere Fächer auch, eine institutionalisierte Disziplin, und sie würde als Philosophie m.E. ohne Institutionalisierung nicht existieren. Seit Platons Akademie existiert Philosophie als Institution (das muss freilich nicht immer die Universität sein). Zu dieser institutionalisierten Disziplin gehören für einen Professor folgende Tätigkeitsfelder:

- 1. Lehre*
- 2. Forschung*
- 3. Forschungsadministration*
- 4. Institutionelle Administration*
- 5. Kommunikation*
- 6. Personalführung*

Vermutlich meinen Sie mit „Philosophieren“ in erster Linie Forschung? Wenn das so ist: Auch hier kann ich die Frage nicht beantworten. Es kommt darauf an, in welchem Stadium der Arbeit ich gerade bin. Suche ich nach Ideen? Dann bin ich am liebsten im Freien und wandere. Bearbeite ich Literatur? Das kann ich irgendwo machen: im Büro, daheim, im Café, in der Bibliothek, im Zug, im Freien usw. Will ich mit anderen meine Ideen diskutieren? Auch das kann ich irgendwo machen. Will ich schreiben? Dann ist für mich wichtiger, dass ich nicht gestört werde oder dass ich an Tag des Schreibens keine Termine und Ablenkungen habe, als dass ich ein bestimmtes Gebäude oder einen bestimmten Raum

brauche. Ich rege mich auf, wenn das Internet nicht funktioniert, ob der Raum besonders philosophie-
afin ist, interessiert mich dabei nur in zweiter Linie.

Vielleicht könnte man jetzt fragen, ob es für alle diese Tätigkeiten und Orte nicht ein paar unerlässliche
und lässliche Faktoren gibt. Ich fürchte aber, die gibt es für mich nicht. Soll es ruhig sein? In der Regel
ja, aber beim Lesen von Literatur habe ich auch gerne laute Orte (Cafés, Züge). Soll es störungsfrei
sein? In der Regel ja, aber beim Austausch von Überlegungen auf Konferenzen will man gerade gestört
werden. Soll es hell sein? Nicht immer, Entwürfe mache ich lieber im Halbdunkel. (Warum das so ist,
dazu gibt es empirische Untersuchungen.) Soll es Platz haben? Lesen kann ich auch in engen Räumen,
für das Schreiben brauche ich manchmal unglaublich viel Platz (wenn Literatur und Notizen und Skiz-
zen wichtig sind), manchmal ganz wenig (wenn der Text wichtig ist). Das einzige, was nicht sein darf: Pe-
netrante, sich wiederholende oder anhaltende Geräusche (z.B. Baulärm oder eine surrende Anlage oder
alberne Musik) und das Gefühl, das jeder Zeit jemand meinen Ort für sich beanspruchen könnte oder
etwas von mir wollen könnte.

Nun könnte ich alle anderen sechs Bereiche philosophisch-professoraler Tätigkeit durchgehen. Ich
glaube aber, das Resultat wäre dasselbe: Es gibt für mich keine Gebäude, die besser zum Philosophieren
geeignet sind als andere: Fabrik, Schloss, Büro, Bauernhaus, Café, Bahnhof, Konferenzsaal, Scheune
oder Seminarraum, ich kann keine besondere Eignung erkennen. Natürlich gibt es Gebäude, die sich
für das Philosophieren eher schlecht eignen. Mein Büro in der HU ist so ein Beispiel. Aber da stelle ich
schon hohe Ansprüche. Ich habe unlängst im Netz nach einem Philosophen in Kinshasa (Kongo) ge-
sucht. Ich denke, die Räume, die ich dort aufgefunden habe, waren nicht besonders geeignet.

**Sie sind Professor am Lehrstuhl für Theoretische Philosophie, die Ästhetik ihrerseits wird
traditionell der Praktischen Philosophie zugeordnet. Ist Kunst lediglich Geschmackssache
oder gibt es durchaus eine Objektivität bei ästhetischen Urteilen, so dass man von guter oder
schlechter Kunst sprechen kann und muss.**



Abbildung 54 - Sitzungszimmer am Steinengraben

Wenn Kunst lediglich subjektive Geschmackssache wäre, stünde sie auf derselben Ebene wie Sauerkraut oder Quittenkonfekt: manche Leute mögen so was, andere nicht. Ich finde, dass es offensichtlich ist, dass Kunst nicht auf der gleichen Ebene steht, also ist sie keine Sache des subjektiven Geschmacks. Allerdings ist die Alternative dann nicht sogleich klar. Was würde denn nun Objektivität heissen? Aus der Ablehnung des Kriteriums des subjektiven Geschmacksurteils folgt nicht, dass es objektive Kriterien geben muss. Ausserdem können ästhetische Urteile vieles an einem Kunstwerk betreffen, aber noch nicht direkt die Güte oder Schlechte eines Werks. So könnte ich den (fiktiven und fragmentarischen) Don Quichotte von Pierre Menard (in der gleichnamigen Erzählung von Borges) mit zahlreichen wohlwollenden ästhetischen Urteilen versehen, ich glaube aber doch, dass es ein schlechtes Kunstwerk, ja vielleicht sogar eher ein Stück Kunsthandwerk ist.

Muss Architektur Ihrer Meinung nach nur ökonomische Bedürfnisse erfüllen?

Was meinen Sie mit einem ökonomischen Bedürfnis? In der Ökonomie als Wissenschaft sind Bedürfnisse das Verlangen, empfundene Mängel zu beheben; sie sind so der Motor für wirtschaftliches Handeln. Solche Bedürfnisse wandeln sich und sind auf keine Weise festgelegt. Oder meinen Sie, dass Architektur nicht nur finanziellen Erwägungen unterworfen werden sollte? Oder meinen Sie, dass Architektur nicht nur eine Investition sein sollte? Oder dass Architektur nicht nur einen wirtschaftlichen Nutzen haben sollte? Doch wo hört der wirtschaftliche Nutzen auf? Betrachten Sie das Schöne Haus. Konrad Ludwig, der Erbauer des Schönen Hauses, war Kaufmann. Die meisten architektonischen Einrichtungen entsprangen kaufmännischen Erwägungen. Sogar die „nicht-ökonomischen“ Elemente des Bauwerk unterstehen ökonomischen Erwägungen, weil sie einen bestimmten Kaufmann und dessen Leistung und Besitz angemessen oder sogar leicht übertrieben repräsentieren sollten. Ich finde es schwer zu sagen, wo ökonomische Bedürfnisse oder Erwägungen im Falle von Architektur aufhören.

Auf der einen Seite wird die historische Basler Altstadt mehr und mehr von ökonomischen und kapitalkräftigen Verbänden (Banken, Versicherungen, etc.) „kontrolliert“, welche die alten Gebäude als sichere Kapitalanlage benutzen. Auf der anderen Seite können öffentliche Institutionen, wie z.B. unsere Universität, mit diesem Trend nicht mithalten, obwohl sie den öffentlichen Zugang zu den historischen Gebäuden sichern würden. Statt dass man Architektur nur nach ökonomischen Kriterien wie Effizienz, Anlagekapital oder Geldeinnahmen bewertet, sollte man parallel dazu nicht viel mehr grundlegendere (ästhetische) Bedürfnisse der Menschen wie Selbstrealisierung, gemeinsame Selbstidentifikation oder Verhandlung von öffentlichen Werten decken?

Dank für die Präzisierung! Nun verstehe ich Ihre Frage besser. Interessant. Stimmt es denn, dass zunehmend finanzkräftige Unternehmen Gebäude in der Basler Altstadt aufkaufen? Ich kenne keine Untersuchungen dazu und weiss nicht darüber Bescheid. Also habe ich etwas recherchiert. Offenbar scheint das nicht immer gut zu klappen. Die Überbauung des Areals des ehemaligen Kinderspitals durch die Anlagestiftung Sarasin scheint, was den Verkauf von Eigentumswohnungen betrifft, nicht gerade ein Erfolg zu sein (Tageswoche 31.5.2013). Ich habe mich ein wenig mit dem Beispiel Andlauerhof befasst. Der Andlauerhof (Petersgasse 36/38) stammt aus dem 15. Jh. Er beherbergte zuerst Seidenfärbereien, dann war er Wohn- und Kaufmannshaus und im 20. Jahrhundert Sitz eines Tabakgrossisten. Er gehörte bis 2004 dem unter Betrugsverdacht stehenden Financier Dieter Behring, der sich in der Petersgasse 34 luxuriös eingerichtetete. Dessen Finanz-Blasen-Imperium begann 2004 zu platzen. 2008 erwarb die „AG Andlauerhof“ die historische Liegenschaft. Sie wurde durch ein Architektenbüro zu teuren Eigentumswohnungen umgebaut, wobei jedoch das Aussehen des Hauses gewahrt blieb. 2010 begann die Komplettsanierung. Leider kam es im August 2011 zu einem schweren Brand, dessen Ursache immer noch ungeklärt ist. Seit September 2012 kann man dort Wohnungen kaufen. Ich nehme nun an, dass Sie jedes dieser vier Beispiele (Sarasin, Tabakgrossist, Behring, AG Andlauerhof) als ein Beispiel für kapitalkräftige Verbände betrachten? Mit dem Tabak und der AG habe ich keine Probleme. Ihr Problem besteht nun genauer darin, dass diese Gebäude nicht öffentlich sind? Aber warum sollte der Andlauerhof öffentlich werden? Woher dieser Anspruch? Weil er historisch ist? Warum sollten histori-

schen Gebäude (was immer das ist) nicht privat sein? (Peter Bichsel hat einmal beklagt, dass man in der Solothurner Altstadt alles beim Alten belassen habe. Jetzt sei die Innenstadt tagsüber für Touristen da und abends tot. Darum wohne er lieber in der Agglomeration in Zuchwil.) Wenn die Universität historische Gebäude in der Altstadt übernehmen sollte, gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder sie wird selbst ein finanzieller Player (wie etwa die NYU) oder die Gebäude werden von öffentlicher Hand finanziert. Im ersten Fall hätten wir keinen Gegensatz zu finanzkräftigen Unternehmen und im zweiten Fall stellt sich wieder die Legitimationsfrage: Warum sollte die öffentliche Hand der Universität insbesondere historische Gebäude zur Verfügung stellen?

Ich stimme zu, dass Architektur nicht nur (aber sicher auch) nach Kriterien wie Effizienz, Anlagewert oder Profit zu bewerten ist, sondern auch nach den Bedürfnissen von Menschen (und ich darf hinzufügen: Tieren) wie Selbstrealisierung, gemeinsame Selbstidentifikation oder Verhandlung von öffentlichen Werten (obwohl ich nicht sicher bin, was letzteres bedeutet). Wenn Sie allerdings diesen drei Bedürfnissen den überwiegenden Vorzug geben, dann scheint eine Kirche, ein Parlament, ein Schlachten-denkmahl (wie jenes bei Leipzig) oder ein Fussballstadion (etwa jenes von Bayern-München) die beste Realisierung von Architektur zu sein. Es scheint sich um Werte für öffentliche Gebäude oder Gebäude mit kollektiver Nutzung zu handeln. Warum sollte ich öffentliche und kollektive Werte der privaten Nutzung von Wohnraum über Gebühr aufdrängen? Das scheint mir politisch problematisch zu sein.

Last but not least: In welchem Gebäude würde sich Ihr Hund Titus wohler fühlen: im Schönen Haus oder am Steinengraben?

Titus ist gegenüber Gebäuden erstaunlich indifferent. Ich habe bislang nicht beobachtet, dass er bestimmte Böden oder Farben oder Materialien oder Formen nicht mag. Wichtig für ihn ist es, dass jemand dabei ist, den er kennt, und von dem er erwarten darf, dass es bald wieder einmal ins Freie geht. Das Einzige, was er definitiv nicht mag, ist Durchzug, Geräusche mit vielen Obertönen, trockene Hitze und übergrosse Figurinen. Eine überheizte Zugfluhalle in der zahllose Leute mit überlebensgrossen Masken mithilfe leerer Glasflaschen diese spezifischen Obertonklänge erzeugen, wäre bestimmt die Hölle für ihn. Er fühlt sich aber sowohl im Steinengraben und im Kollegiengebäude als auch im Rathaus der Stadt Basel wohl.

Zeglingen, den 10.11.2013

Markus Wild



Abbildung 55 - Titus wacht über das Philosophische Seminar

Abbildungsverzeichnis

<i>Titelblatt - Foto von Beat Fehr 2013, bearbeitet von der Redaktion</i>	
<i>Abbildung 1 - Flyer der Fachgruppe Philosophie, aus dem Archiv der Fachgruppe Philosophie</i>	2
<i>Abbildung 2 - Flyer "Die Philosophen ziehen um", aus dem Archiv der Fachgruppe Philosophie</i>	3
<i>Abbildung 3 - Eingang zum Schönen Hof, Foto von Beat Fehr 2013</i>	8
<i>Abbildung 4 - Holztor zum Innenhof des Schönen Hauses, Foto von Beat Fehr 2013</i>	8
<i>Abbildung 5 - Innenhof der Anglisten, Foto von Beat Fehr 2013</i>	9
<i>Abbildung 6 - Durchgang zum ehemaligen Hof des Philosophischen Seminars, Foto von Beat Fehr 2013</i>	9
<i>Abbildung 7 - Front des Philosophischen Seminars von aussen, Foto von Beat Fehr 2013</i>	10
<i>Abbildung 8 - Älteres Foto vom Schönen Haus, Foto aus dem Staatsarchiv Basel-Stadt</i>	10
<i>Abbildung 9 - Grosser Hörsaal im Englischen Seminar, Foto von Jochen Koenigsmann 2012</i>	11
<i>Abbildung 10 - Wandmalerei im Seminarraum 13, Foto von Beat Fehr 2013</i>	11
<i>Abbildung 11 - Wendeltreppe des Schönen Hauses, aus dem Archiv der Fachgruppe Philosophie</i>	12
<i>Abbildung 12 - Foto mit dem inzwischen abgerissenen Hinterhaus (links), Foto aus dem Staatsarchiv Basel-Stadt</i>	13
<i>Abbildung 13 - Altes Philosophisches Seminar vom Nadelberg aus, Foto aus dem Staatsarchiv Basel-Stadt</i>	14
<i>Abbildung 14 - Grundriss des zweiten Obergeschosses des ehemaligen Philosophischen Seminars, Uni Basel</i>	14
<i>Abbildung 15 - Grundriss des Erdgeschosses am Steinengraben 5, Uni Basel</i>	15
<i>Abbildung 16 - Innenhof des Philosophischen Seminars am Nadelberg, Foto von Beat Fehr 2013</i>	16
<i>Abbildung 17 - Treppenhaus im Schönen Haus, Foto von Beat Fehr 2013</i>	17
<i>Abbildung 18 - Seminarraum im Schönen Haus, Foto von Beat Fehr 2013</i>	17
<i>Abbildung 19 - Vorzimmer im Schönen Haus, Foto von Beat Fehr 2013</i>	18
<i>Abbildung 20 - Ehemalige Bibliothek des Philosophischen Seminars, Foto von Beat Fehr 2013</i>	18
<i>Abbildung 21 - Eingangsbereich des Steinengrabens 5, Foto von Beat Fehr 2013</i>	19
<i>Abbildung 22 - Vestibül des neuen Philosophischen Seminars, Foto von Beat Fehr 2013</i>	19
<i>Abbildung 23 - Der sogenannte "Schlauchflur", Foto von Beat Fehr 2013</i>	20
<i>Abbildung 24 - Grosser Seminarraum am Steinengraben, Foto von Beat Fehr 2013</i>	20
<i>Abbildung 25 - Bibliothek am Steinengraben, Foto von Pietro Snider 2013</i>	21
<i>Abbildung 26 - Arbeitsraum in der Bibliothek am Steinengraben, Foto von Pietro Snider 2013</i>	21
<i>Abbildung 27 - Dokumentation des Arbeitsprozesses im Seminar, Foto von Beat Fehr 2013</i>	22
<i>Abbildung 28 - Blick auf die Dächer des Nadelbergs, Foto von Beat Fehr 2013</i>	23
<i>Abbildung 29 - Steinengraben - Beispiel modernistischer Architektur? Foto von Beat Fehr 2013</i>	24
<i>Abbildung 30 - "Gesicht" des Steinengrabens 5, Foto von Beat Fehr 2013</i>	25
<i>Abbildung 31 - "Church By The Sea", alias "Chicken Church": Sina English. New Horizon for news: http://english.sina.com/culture/p/2013/0304/568080.html; Abrufdatum: 12.05.2014</i>	27
<i>Abbildung 32 - imaginativer Sprung: "Hasen-Enten-Kippbild", Homepage von Prof. John F. Kihlstrom. University of California: http://socrates.berkeley.edu/~kihlstrm/JastrowDuck.htm; Sichtungdatum: 12.05.2014</i>	29
<i>Abbildung 33 - imaginative Wahrnehmung im Alltag: "Waschmaschine": Camloon Blog: http://camaloon.it/blog/thingswithfaces#.U2Jxqv08hpw; Abrufdatum: 12.05.2014</i>	30
<i>Abbildung 34 - blosse Wahrnehmung: "Hanfseil": Alte Seilerei online Shop: http://www.alte-seilerei.de/index.php?mact=Products,cntnt01,details,0&cntnt01hierarchyid=25&cntnt01returnid=57&cntnt01productid=50&cntnt01returnid=57; Abrufdatum: 12.05.2014</i>	32
<i>Abbildung 35 - imaginative Wahrnehmung in der Architektur: "Palazzo Massimo alle Colonne": http://www.studyblue.com/notes/note/n/arch-100-final/deck/861097; Abrufdatum: 12.05.2014</i>	39
<i>Abbildung 36 - Architektur als Repräsentation (monstrous joke): Hauptsitz der "longaberger company". Homepage des estates sales company "Four Sales": http://www.foursales.com/under-water-basket-weaving/; Abrufdatum: 12.05.2014</i>	41
<i>Abbildung 37 - Ehemalige Bibliothek des Philosophischen Seminars, aus dem Archiv der Fachgruppe Philosophie</i>	54
<i>Abbildung 38 - Seminarraum 13 am Nadelberg, aus dem Archiv der Fachgruppe Philosophie</i>	55
<i>Abbildung 39 - Philosophische Bibliothek am Steinengraben, Foto von Pietro Snider 2013</i>	56
<i>Abbildung 40 - Bücherreihen in der Bibliothek am Steinengraben, Foto von Pietro Snider 2013</i>	57
<i>Abbildung 41 - Ehemaliges Büro von Prof. Dr. Krebs am Nadelberg, Foto von Prof. Dr. Krebs</i>	60
<i>Abbildung 42 - Büro von Prof. Dr. Krebs am Steinengraben 5, Foto von Beat Fehr 2013</i>	61
<i>Abbildung 43 - Eingangshalle des Steinengrabens 5, Foto von Beat Fehr 2013</i>	63
<i>Abbildung 44 - Aufenthaltsraum am Steinengraben 5, Foto von Beat Fehr 2013</i>	63
<i>Abbildung 45 - Kleiner Seminarraum am Steinengraben, Foto von Pietro Snider 2013</i>	64
<i>Abbildung 46 - Der unumgängliche Lift nach oben, Foto von Beat Fehr 2013</i>	64
<i>Abbildung 47 - Kompletter Aufenthaltsraum im Steinengraben, Foto von Beat Fehr 2013</i>	66
<i>Abbildung 48 - Leerer Aufenthaltsraum am Nadelberg, Foto von Beat Fehr 2013</i>	66
<i>Abbildung 49 - Treffpunkt Durchgangsstation? Foto von Beat Fehr 2013</i>	66
<i>Abbildung 50 - Blick auf Steinengraben mit Studienberatung und Kendris-Logo, Foto von Beat Fehr 2013</i>	68
<i>Abbildung 51 - Universitäre Beschriftung an der Glasfront des Steinengrabens, Foto von Pietro Snider 2013</i>	69
<i>Abbildung 52 - Prof. Dr. Wild in seinem Büro am Steinengraben, Foto von Beat Fehr 2013</i>	71

<i>Abbildung 53 - Sekretariat am Steinengraben, Foto von Pietro Snider 2013</i>	73
<i>Abbildung 54 - Sitzungszimmer am Steinengraben, Foto von Beat Fehr 2013</i>	75
<i>Abbildung 55 - Titus wacht über das Philosophische Seminar, Foto von Pietro Snider 2013</i>	77

Literaturverzeichnis

Altbasel.ch: http://altbasel.ch/haushof/schoenes_haus.html - abgerufen am 9. November 2013.

Bollnow, Otto Friedrich:

- Das Wesen der Stimmungen. 8. Auflage. Frankfurt: Vittorio Klostermann 1995.
- Der bergende Raum (1962), URL: <http://www.otto-friedrich-bollnow.de/doc/BergenderRaum.pdf> - abgerufen am 13. November 2013.
- Der erlebte Raum (1956). URL: <http://www.otto-friedrich-bollnow.de/doc/ErlebterRaumA.pdf> - abgerufen am 13. November 2013.
- Mensch und Raum. Schriften Bd. 6. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.

Derrida, Jacques: Denken, nicht zu sehen. In: Alloa, Emmanuel (Hrsg.): Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie. München: Wilhelm Fink Verlag 2011. S. 322-345.

Kant, Immanuel:

- Kritik der reinen Vernunft. Hamburg: Felix Meiner 1988.
- Kritik der Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1957.

Maurer, Andreas: Neues Kulturzentrum am Rhein. In: Schweiz am Sonntag, Nr. 36. 8. September 2013.

Murbach, Ernst: Die seltsame Welt im Schönen Haus. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde. Hrsg.: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel.

Scruton, Roger:

- Aesthetics of Architecture. Princeton : Princeton University Press 2013.
- The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism. Manchester: Carcanet 1994.
- Kant. A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press 2001.
- Schönheit. Eine Ästhetik. München: Diederichs 2012

Zbigniew, Herbert: Inschrift. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.