

Prolog

»Am Anfang die Affenhorde ... zum Schluß der verkörperte Weltgeist ... in welcher Form aber ließe sich ein solcher Abstand überbrücken? Man schrieb das Jahr 1967, als Stanley Kubrick sich diese nicht wenig knifflige Frage stellte. Der englische Filmregisseur arbeitete gerade an »2001 – *Odysee im Weltraum*«, (...) der sein Meisterwerk werden sollte. Eine *Schlüsselrolle* im Script erwies sich als schwer besetzbar: die der *außerirdischen Intelligenz*. Dem fremden Wesen war die Aufgabe zugedacht, die Menschwerdung der Affentiere in Gang zu bringen und Millionen Jahre später die Gattung Mensch schließlich über ihre eigenen Grenzen hinauszuführen. Wie müßte eine Form beschaffen sein – so fragte sich Kubrick –, die die *höchste Intelligenz in evidenten Weise visualisiert*? In welchem Material könnte ein solcher *Lehrer des Geistes*, und zwar eines *das Universum insgesamt als Entwicklungsprogramm repräsentierenden Geistes*, in Erscheinung treten? Wie müßte etwas aussehen, das das Lernen, das Intelligentwerden als Menschheitsprinzip symbolisch auf den Punkt brächte? Kubrick entschied, daß *die höchste geistige Leistung* in einer Vereinfachung liegen müsse ... und er wählte für die Rolle des Außerirdischen ... – *ein steinernes Rechteck, einen rechteckigen Stein: einen (schwarzen) Monolith.*«

(Wolfgang Pauser; in: OM Ungers, 10 Kapitel über Architektur. Ein visueller Traktat. Köln 1999, Seite 855/56)

Sehr geehrte Damen und Herren

Liebe Gäste – Liebe Freunde des Wahren, Guten und Schönen

Liebe Sympathisanten der imaginären Gemeinde des radikalen
architektonischen Denkens

Warum dieses Zitat? ... – *Darum* –: Oswald Mathias Ungers verwendete es in seinem letzten Buch seiner vielen Bücher – in seinem Opus Magnum – seinem letzten Traktat – überschrieben mit »Zehn Kapitel über Architektur«. Es erschien 1999. Und: Er stellte *diese Text-Passage* an den Schluss seines 856 Seiten starken Manifestes. Als Zitat. Ohne Kommentar. ... Schluss! ... Ende! ... Aus! ... *Vorhang!* – Es ist der letzte Gedanke in diesem Buch. – Man muss sich diese *Radikalität*, diese Ungeheuerlichkeit, diesen Drahtseilakt ohne Netz und doppelten Boden vor Augen führen –: Der Mann baut fünfundvierzig Jahre lang Häuser ... viele Häuser ... große Häuser ... bedeutende Häuser ... – Er schreibt zahlreiche Manifeste, Traktate, Bücher, Aufsätze ... und nachdem scheinbar ALLES gebaut und scheinbar ALLES gesagt ist – stellt er Stanley Kubrick's Monolithen – der im Film von Keulen schwingenden Affen umkreist wird –, quasi als Fazit an das Ende seines Schaffens. – Es ist eine Botschaft. – Bei mir hinterlässt sie Fragen ... aber auch Erstaunen und Respekt. –

Wir begehen und gedenken in diesem Jahr – genauer: am 12. Juli diesen Jahres – den 100. Geburtstag dieses Architekten und Denkers. Eines *Architekten*, der in den langen Jahren seines Schaffens eine Reihe von Gebäuden entworfen hat, die ikonischen Charakter aufweisen ... und auf eine – man sollte sagen auf *seine* – nachfolgende Generation einen nicht unbedeutenden Einfluss ausgeübt haben. Wir gedenken jedoch eben nicht nur eines Architekten, sondern ebenso eines Denkers, eines Intellektuellen, der sein Schaffen – das, wie bei allen ernsthaft arbeitenden Architekten im Dienste des Menschen stand (sonst müsste man darüber nicht sprechen) –, der sein Schaffen

jedoch mit einer höheren, einer geistigen Dimension versehen hat, nämlich mit einem rational geprägten *intellektuellen Surplus*.

Man könnte auch sagen, daß er neben seinen Gebäuden – ob nur geplant oder tatsächlich gebaut – ein weiteres, ein imaginäres, ein immaterielles hinzugefügt hat ... nämlich ein Denk-Gebäude. Sind seine gebauten, seine realisierten Gebäude mehr oder weniger *objektivierte*, das heißt *materialisierte* und in architektonische Objekte überführte Ideen zur Baukunst ... so stammen diese den Gebäuden zugrundeliegenden Ideen genau diesem von ihm in langen Jahren errichteten und immer wieder erweiterten Gedankengebäude. Dieses Gedankengebäude kann man auch betrachten als Fundament aller realisierten (und auch nur geplanten) Gebäude – ... denn ihnen – den Ideen, den Gedanken – entnahm Ungers praktisch die intellektuellen und künstlerischen Bewehrungseisen – neben denen aus im Beton wirkenden Bewehrungseisen aus Stahl – für seine artifiziellen Operationen vor Ort, auf der Baustelle, in der Praxis, in der Realität.

Dieses imaginäre Gedankengebäude erinnert aus der nahen Ferne ein wenig an das *Imaginäre Museum* von André Malraux aus dem Jahre 1950 – im Originaltitel: *Le Musée imaginaire de la sculpture-mondiale*, über dessen Intention dieser schrieb –: »... so habe ich das Buch eigentlich nur gemacht, weil ich lieber das Buch *gelesen* hätte, dass es schon gegeben haben *könnte*, haben *sollte*. Das passiert ja oft so: nämlich dass man etwas *wissen will* bei einem Sachverhalt, und *man sucht das Buch, in dem das stehen könnte* ... und das Buch *gibt's dann nicht* ... – und dann muss man selber ran.« –

So ist es auch dem jungen Oswald Mathias Ungers ergangen: Er wollte von Beginn an mehr als nur entwerfen oder bauen; Er wollte wissen. Er wollte zum Wesen seiner Profession, zum Wesen der Architektur, zum Wesen seines Metiers vordringen für das er sich entschieden hat. Was er wollte? –: Er wollte wissen WAS DAS IST was er da tut. Er suchte nach einem Sinn jenseits des Geldverdienenmüssens, jenseits der Interessen der Bauherren und der Bauindustrie, jenseits der puren Zweckerfüllung.

Und da er nicht fand was er suchte – wie Malraux 500 Kilometer weiter westlich in Paris – schuf er sich sein eigenes imaginäres Gedankengebäude, ... er ging wie Malraux es sagte ... – er ging »selber ran...«.

Ungers Bücher in den folgenden Jahren trugen unter anderem diese Titel:

- Sieben Variationen des Raumes über die Sieben Leuchter der Baukunst von John Ruskin – –
- Quadratische Häuser – –
- Morphologie – City Metaphors – –
- Die Thematisierung der Architektur – –
- Zwischenräume – –
- 10 Kapitel über Architektur – Ein visueller Traktat – –

Alle diese Schriften sind gleichsam aufgeladen und wesensergründend, und zugleich auf rationale Art und Weise

erhellend, ... und doch *spielerisch* im Umgang mit den jeweiligen selbstgestellten Themen ...: intellektuell scharf und präzise justiert.

In seinem ersten Manifest von 1960, verfasst gemeinsam mit Reinhard Giselmann, heißt es – hier exemplarisch – unter anderem:

» *Schöpferische Kunst ist ohne geistige Auseinandersetzung mit der Tradition nicht denkbar*

... *Bauen dient wie jede Kunst dem Genius, um seine Zeit durch diese auszudrücken und um eine lebendige Entwicklung in Fluß zu halten*

... *Architektur ist partielle Schöpfung. Jeder schöpferische Vorgang aber ist Kunst. Ihm gebührt der höchste geistige Rang*

... *Form ist Ausdruck des geistigen Gehaltes*

... *Technik ist nicht Kunst*

... *Durch Mangel an Vitalität entsteht ein geistiges Vakuum.*«

Dieses geistige Vakuum wollte Ungers füllen. ... Wenn man sein Werk Revue passieren lässt – von dem diese Ausstellung nur einen kleinen Ausschnitt bildet (mit einem bestimmten Thema und impulsgebenden Ideen, gleichsam als Transmitter, unterlegt) – dann fallen einige Gemeinsamkeiten auf:

- Die Gebäude sind eher unspektakulär (gemessen an dem vermeintlichen Formenreichtum der Gegenwartsarchitektur);
- Die Gebäude ruhen gleichsam in sich selbst;
- Die Gebäude kommen ohne statische Verrenkungen aus, nichts wird verdreht, gestaucht, verzerrt oder verrenkt und verhübscht;
- Die Gebäude kommen ohne das aus, was Siegfried Giedion den „dekorativen Schleim“ nannte – : keine Gesimse, keine Pilaster, keine unnötigen Profile;
- Die Gebäude sind in der Regel geprägt durch kalkulierte Proportionen, denen die absoluten Urformen Kreis und Quadrat eingeschrieben sind – Maß, Zahl und Ordnung bilden immer das formale und strukturelle Gerüst.

Ungers sagte es kurz und knapp so: »Das Wesen der Architektur ist die Zahl, das Maß und die Proportion« ...Er folgt hier *Anthemios von Tralles*, dem Architekten der *Hagia Sophia*, der Architektur definierte als (Zitat) »die Anwendung der Geometrie auf feste Materie«.

Dieses „Werkzeug Proportion“ war für Ungers *nicht verhandelbar*, es galt ihm gleichsam als Rückversicherung gegen jedwede Willkür, gegen eine quasi entfesselte Phantasie, die nicht nur die Architektur seiner Gegenwart prägte ... eine nur inhaltsleere Formen generierende Phantasie, die Ungers Sache definitiv *nicht* war ... – : denn eine *nur persönlich* initiierte *vegetative* Phantasie interessierte ihn nicht. Sie interessierte ihn deshalb nicht, *weil mit ihr kein Sinn verbunden ist*, dem nachzugehen jedoch, ihm *nachzuforschen*, im Vordergrund seines baukünstlerischen Schaffens stand.

In immer wieder neuen Anläufen – gleich Sisyphos, von Entwurf zu Entwurf – ging er den Ideen nach, die die abendländische Baukunst geprägt haben, Ideen, die Sinn versprachen. Und in seinen Augen Kunst waren. – –

Ungers wird oft dem sogenannten Minimalismus zugeordnet – das ist richtig und falsch – vor allem aber ist es irreführend, weil der Begriff in der Regel falsch angewendet wird. Es geht hierbei ja letztendlich um *Reduktion*, um das *Weglassen*. Es ist aber das Eine, etwas einfach wegzulassen, mithin einen *minimalen Denk-Aufwand* aufzubringen oder einem *minimalen baukünstlerischen Aufwand* zu folgen (*mithin keinem*), man also gleichsam nichtsahnend eine nackte Wand errichtet weil einem nicht mehr einfällt (quasi als der primitive Status des Ahnungslosen) ... – und *es ist etwas völlig Anderes*, wenn ich aus sämtlichen mir zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, die die Tradition der Baugeschichte mir bietet (und ich meine hier nicht allein Motive und Stilelemente) – deren Existenz und Sinn und Zweck ich allerdings kennen und studiert haben muss – , wenn ich diese in einem langen und langsamen Prozess der Sinterung, der Verfeinerung, der Reinigung und *des Rituals der Kontrolle mittels intellektueller, vernunftgesteuerter und enzyklopädisch angewandter Filter* dazu gelange festzustellen, daß mir das Element Wand – zum Beispiel eben eine kalt und emotionslos kalkulierte, jedoch wohlproportionierte Mauer – als passend erscheint, um *den nächst höheren Zweck* zu erfüllen, nämlich Architektur in ihrer *reinen und klaren rationalen Form* aufscheinen zu lassen ... – : *als Folge der Klarheit des Gedankens* der ihm zugrundeliegt.

Es gibt daher bei Ungers keine willkürlich an die Architektur herangetragenen Motive, seien sie historischer, stilistischer oder rhetorischer Provenienz. Alles ist scharf rational kalkuliert und in den konzeptionell gewählten Begründungszusammenhang und in das gewählte Thema, in die übergeordnete Idee, eingeflochten. Er thematisiert dabei ausschließlich Ideen und Belange der Architektur und setzt nie auf unnötige statisch windige Balanceakte oder vermeintlich spektakuläre Bilder; im Gegenteil: das Verlangen nach einer spektakulären Form lässt ihn kalt, formale eskapistische Gewaltaffekte sind ihm fremd – *es ist eine Art Reinigung* die er vollzieht. Er liebte den Satz von Ad Reinhardt, dem amerikanischen Maler, der einmal äußerte: »Kunst ist Kunst. Alles Andere ist alles Andere.« Ein Gedanke, den er oft zitierte und abwandelte in sein Credo – : »Architektur ist Architektur. Alles Andere ist alles Andere.«

Von Susan Sontag gibt es ein schönes Gedankenbild: »Es gibt eine Kunst« schreibt sie , »die das Gefühl unmittelbar evoziert, und es gibt eine solche, die die Gefühle auf dem Weg über die Intelligenz anspricht. Es gibt eine Kunst die Teilnahme erweckt und an das Einfühlungsvermögen appelliert; und es gibt eine Kunst, die Distanz schafft, die zum Nachdenken provoziert.« – Mir scheint, in Ungers Bauten ist beides aufgehoben. ... Aber ja, natürlich: ... man muss nachdenken wenn man vor seinen Projekten steht, mehr als nur zu- oder hinschauen: Denn seinen Bauten sind die Fragen förmlich eingeschrieben, die man sich vor ihnen unwillkürlich stellt, stellen muss. Und noch etwas anderes passiert, wenn man sie offen und vorurteilsfrei betrachtet: *Man kann Ungers beim Denken zuschauen.* –

Nun also die Kunst ... – Kunst als komplementäre und als autonome Note gegenüber der Baukunst –: Drei in dieser Ausstellung gezeigte Gebäude sind in enger Zusammenarbeit mit wichtigen Künstlern der Gegenwart entstanden ... es sind aber mitnichten als Applikationen gedachte Werke im tradierten Sinne von »Kunst am Bau«. *Es sind keine Fremdkörper und keine Feigenblätter.* Ungers wählte immer Künstler aus, die eine geistige Verwandtschaft zu seinem Schaffen aufwiesen: Künstler, deren Werke nichts abbilden, nicht Trost spenden und nicht der Unterhaltung respektive der Vergnügungsindustrie dienen. Auch hier gilt: Die im Kontext von *Ungers Bau-Kunst* stehenden *Kunst-Werke* sind immer – *und ich meine immer* – sehr komplexe Denkbilder, die mit der jeweiligen Raumdisposition und mit dem ideengespeisten intellektuellen Formenkanon der Architektur verschmelzen oder diesen kommentieren, in einen Dialog mit ihm treten, sich komplementär zu dem *Kern-Thema* verhalten – eben weil sie wesensverwandt sind.

In der Ausstellung sind aber auch vier für Ungers selbst entworfene Gebäude zu sehen, was Anlass zu einer weiteren notwendigen Bemerkung gibt: Im Gegensatz zu jeder anderen an ihn herangetragenen Bauaufgabe, bei denen es im Vorfeld ja um den *Dialog mit einem Bauherren* und im Regelfall mit den Künstlern ging, hatte es der Architekt hier, einsam und allein, ganz allein, zu entscheiden was er will, was er kann, was er tut, *und was zu tun ist*. Und ja, und nochmals *ja*: es ist ein einsames Geschäft. Ich habe es an anderer Stelle einmal *Ungers Monologische Kunst* bezeichnet. Ein Begriff, der in die Literaturdebatte der 50er Jahre von Gottfried Benn eingeführt wurde und der nicht anderes besagt, als daß das

Kunstwerk autonom ist, es sich stringent nur auf sich selbst beziehen kann und auch nur sich selbst verpflichtet ist.

Was aber bedeutet dies im Falle unseres Architekten, unseres Baukünstlers? – Man muss zunächst abseits stehen, will man diese »monologische Kunst« betreiben: abseits der Debatten, die das Tagesgeschehen kommentieren, die dem Zeitgeist frönen, die sich wechselnden Moden verdanken, die nicht in die Tiefe, sondern nur an die immer gierigen Mikrofone gehen. Man muss den Abstand wahren zu den ausgegebenen Tagesparolen, seien es die der Kritiker oder die der selbst ernannten Avantgarde unter der Architektenschaft: Abstand zum laufenden Tamtam, zu den Stilisierungen, zum Gerede über Modernismus, über Blow-up-Architecture, über Tektonik, *Mapping- und Folding-Architecture*, über Dekonstruktivismus, Pulp Architecture, Minimalismus und so weiter. – Man muss – im Gegensatz dazu, geradezu antithetisch – zunächst seine eigenen mentalen Kräfte sammeln, seine intellektuellen Bestände sichten und ordnen und sortieren und die Themen und Ideen und Stoffe der Architektur immer und immer wieder durch die immer gleichen Filter sintern lassen.

Dazu benötigt man eine besondere mentale und geistige Konstitution ... und einen Ort, an dem man in die hierzu notwendige – nennen wir sie ruhig »mönchische« – Klausur gehen kann –: mit sich, mit seinen Gedanken, mit seinen Büchern, seinem Werkzeug, seinem Befinden. Man muss sich abschotten können – etwas, was Ungers konnte, was er tat, was er tun musste um leben und denken zu können. Unter anderem dazu dienten ihm die eigenen Häuser.

Und ja, zuletzt noch einmal, es ist eine *verdammte einsame Kunst ...*, und hier folgt, besser befolgt Ungers eine Maxime von *Friedrich Nietzsche*, der einmal schrieb –: »Das Wesentliche, im Himmel und auf Erden, ist, wie es scheint, nochmals gesagt, *daß lange und in Einer Richtung gehorcht werde*: Dabei kommt und kam auf die Dauer« schreibt Nietzsche, »immer etwas heraus, dessentwillen es sich lohnt, auf Erden zu leben, zum Beispiel Tugend, Kunst, Musik, Tanz, Vernunft, Geistigkeit – irgend etwas Verklärendes, etwas Raffiniertes, (etwas) Tolles und Göttliches.« – Nietzsche sagt weiter, daß echte menschliche Meisterschaft und aus ihr hervorgehende kulturelle Schöpfungen in der Kunst und in der Baukunst, in der Philosophie und der Tugend, nicht durch das bloße Folgen von Tageslaunen entstehen, sondern durch den Gang eines kontinuierlichen Weges und *die bewusste Unterwerfung unter Regeln*. Ob es sich um die Formstrenge eines Künstlers, die Logik der Vernunft oder gesellschaftliche Moralvorstellungen handelt, all das entstammt der stetigen Wiederholung und somit der Formung des Geistes. – Denn, sagt wiederum Paul Valery: »Die größte Freiheit geht aus der größten Strenge hervor.« –

Die Stichworte sind gefallen: *Stetige Wiederholung // Formstrenge des Künstlers // Formung des Geistes* –: Denken wir an dieser Stelle der vermeintlichen Wiederholung des vermeintlich Immergleichen ruhig noch einmal an Sisyphos, der dazu verdammt war, auf ewig, als Strafe, einen Felsbrocken einen Berg hinaufzuwälzen, der ihm wieder und wieder kurz vor dem Gipfel entglitt. Albert Camus macht ihn in seinem berühmten Essay »Der Mythos des Sisyphos« quasi zu einem

„absurden Helden“ wie er ihn nennt, einen Helden, der durch Bewusstsein, durch Revolte und die Akzeptanz seines Schicksals triumphieren kann ... auch über die Götter. Camus schließt mit der berühmten Erkenntnis:

»Man muss sich Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.«

Ich möchte meinen Parforceritt durch das Labyrinth der Ideen schließen mit dem Gedanken, daß wir uns auch Oswald Mathias Ungers als einen glücklichen Menschen vorstellen müssen. — —

Vortrag von Prof. Dr. Martin Kieren, Berlin,
anlässlich der Eröffnung der Ausstellung
O.M. Ungers – Architektur als Idee / 22.5.-27.9.2026
im Museum für Angewandte Kunst Köln MAKK