

Raumkategorien. Breslauer Architektur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Träger visueller Information¹

In meinem Beitrag möchte ich eine Überlegung über Platz und Bedeutung der Rhetorik als Werkzeug visueller Information in Anlehnung an die Proxemik-Theorie anstellen – einer Wissenschaft, die den Einfluss der räumlichen Verhältnisse auf den Menschen erforscht. Grundlage dieser Analyse bilden ausgewählte Gebäude in Wrocław, die sich durch ein einzigartiges architektonisches Detail auszeichnen, welches ein Lehrinstrument darstellt und zugleich sowohl die Funktion eines Symbols als auch einer Metapher erfüllt. Dieses Detail übermittelt wichtige gesellschaftliche Inhalte und nimmt am gesellschaftlichen Dialog teil. Dadurch, dass die Sprache der Architektur als Propagandawerkzeug genutzt wird, knüpft diese stellenweise an den Begriff der „Machtkunst“ an.

Schlüsselwörter: Proxemik, architektonisches Detail, Machtkunst

Spatial Categories. Architecture as a Bearer of Visual Information

This appearance concerns a reflection on space and the importance of rhetoric as a tool of visual communication based on a social theory of proxemics – relationship between the human and surrounding space. This case study examines the example of selected buildings in Wrocław characterised by their unique architectural detail. Such detail provides for an educational medium while being a symbol and a metaphor. Further, it uses the language of architecture as a propaganda tool, while sometimes referring to the concept of „Machtkunst“.

Keywords: proxemics, architectural detail, Machtkunst

Author: Agata Gwizd-Leszczynska, University of Lower Silesia, ul. Strzegomska 55, 53-611 Wrocław, Poland, e-mail: agatagwizd@gmail.com

Received: 28.1.2019

Accepted: 25.5.2019

Die bildenden Künste, zu welchen die Architektur gehört, nannte Rudolf Arnheim „stummes/wortloses Werk“ (Arnheim 1978). Wenn man den bebauten Raum betrachtet, gleitet der Blick über die Konturen der Gebäude und das „Schauen [...] ist eine ausgesprochen dynamische Erfahrung, bei der der Raum zwischen den Gebäuden ein immanenter Teil des Bildes ist. [...] Er definiert auch Wahrnehmungskräfte, die „visuelle Formen bilden und ihnen eine Ausdrucksfähigkeit verleihen“ (Arnheim 2016:8). Im Vorwort zur „Teoria widzenia“ [Theorie des Sehens] schreibt Władysław Strzemiński (1974:13): „Es besteht also nicht nur ein passiver, physiologischer Empfang visueller

¹ Der folgende Beitrag samt allen polnischsprachigen Zitaten wurde von Anna Gondek ins Deutsche übersetzt.

Empfindungen, sondern daneben – eine aktive kognitive Rolle unseres Intellekts. Es besteht ein wechselseitiger Einfluss des Denkens auf das Sehen und des Sehens auf das Denken. Das Denken stellt Fragen, die das Sehen beantworten soll. Das Sehen gibt einen Bestand des Beobachtungsmaterials – und wird auf diese Weise im Prozess der Denkbearbeitung überprüft und verallgemeinert. Dank ständiger Korrektur des Denkens im Verhältnis zum Sehen können wir immer besser aus den erhaltenen Sehempfindungen Gebrauch machen. Wir lassen sie nicht vorbeigehen, wir lassen sie nicht endgültig vergehen, da wir erkennen, was jede von diesen Empfindungen bedeutet und welchem Abschnitt der Wirklichkeit sie entspricht“.

Im Bruchteil einer Sekunde empfangen die Sehrezeptoren etwa 100 Millionen Informationsbits, in derselben Zeit empfangen die Ohren 30 Tausend und die Nase 10 Millionen Bits (vgl. Zwoliński 2004:12). Das Sehvermögen ist der letzte und der meist spezialisierte Sinn des Menschen, der während der Evolution eine Entwicklung erfuhr. „Wir sind zum Planen fähig geworden, weil das Auge eine größere Reichweite hat; es kodiert unvergleichlich mehr komplexe Daten und dadurch werden wir angespornt, abstrakt zu denken. [...] Die Evolution des Menschen prägte sich durch die Entwicklung der Rezeptoren aus, die an der Außenwahrnehmung beteiligt sind – des Sehvermögens und des Gehörsinns. Auf diese Weise konnte er [der Mensch – Anm. d. Verf.] solche Künste entwickeln, die gerade diese beiden Sinne in Anspruch nehmen und die anderen beinahe völlig unberücksichtigt lassen. Dichtkunst, Malerei, Musik, Bildhauerei, Architektur, Tanz – sind vor allem, obwohl nicht ausschließlich, von Augen und Ohren abhängig“ (Hall 2009:64).

Die Wahrnehmung des Raumes durch den Menschen und der wechselseitige Einfluss räumlicher Relationen aufeinander, mit denen sich die Proxemik befasst, bilden ein wichtiges Stück des Lebensstils, verleihen ihm eine Gestalt, erlauben neue Dimensionen und Bedeutungen zu entdecken. Architektur ist Szenerie unseres Alltags. Sie ist eine öffentliche, eine angewandte Kunst (vgl. Rybczyński 2014). Wir erfahren sie unbewusst jeden Tag, indem wir an den wechselseitigen Relationen teilnehmen. Der Architekt Mies van der Rohe behauptete, „Architektur beginnt, wenn zwei Backsteine sorgfältig zusammengesetzt werden“ (Rybczyński 2014:9). Die Geschichte der Architektur ist zugleich eine Geschichte der gesellschaftlichen Entwicklung des Menschen. Ihre Anfänge sind Handlungen, die als Ziel die Gewährleistung eines sicheren Unterschlupfs haben, später beginnt ihre heftige Entwicklung – von megalithischen Denkmälern, die symbolische Zeichen enthalten, durch monumentale Bauten mit sakralem Charakter, bis zu Glashochhäusern, die bis zum Himmel reichen. Die Architektur ist sowohl ein Kulturtext als auch ein bedeutendes Element der menschlichen Ikonosphäre. Sie kann im Raum versteckt, aus der Ferne unsichtbar sein, sie kann in der Umgebung verschwinden, in gewisser Weise sozusagen mit der Landschaft verschmelzen. Sie kann aber auch bewusst aus dieser Landschaft herauswachsen, überraschen oder erdrücken. Und mehr noch – sie kann uns gefallen oder nicht. Das Ziel des Architekten wird somit erreicht – ihr Stil und

ihre Eigenschaften sind dem Menschen nicht gleichgültig. Wir suchen nach Assoziationen und Ähnlichkeiten: „Aristoteles hielt die Ähnlichkeit für eine der Eigenschaften der Sachen, die eine Assoziation im Gehirn auslösen und das Gedächtnis veranlassen, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden“ (Arnheim 1978:89), aber Arnheim schreibt weiter: „Dort, wo die Einteilung zu einer der Vorbedingungen des Sehens wird, verursacht die Ähnlichkeit manchmal, dass die Sachen unsichtbar werden“ (ebd.).

Nach der jahrhundertelangen Entwicklung der Holz- und Steinbauten erreichte die Säulenkonstruktion im antiken Griechenland eine vollkommene Form, die sogenannte Ordnung. Die früheste, dorische Säulenordnung charakterisiert sich durch Einfachheit und Harmonie. Die dorischen Säulen, von beträchtlicher Größe, proportional, stark verengt, die ein schweres Gebälk mit dem sichtbar vorgeschobenen und alles stark beschattenden Abakus unterstützen, steigern den Eindruck der Stärke und Monumentalität. Diese architektonische Konzeption entwickelte sich nicht nur in Griechenland oder Rom, von ihr hat eine ähnliche Architektur in Asien und auf den Mittelmeerinseln ihren Anfang genommen, um mit doppelter Kraft in der Renaissance und im Klassizismus nach Europa zurückzukehren und die „Proportionen zwischen den einzelnen Bestandteilen der Ordnungen zu bestimmen“ (Maćżeński 1956:105), welche Modulsystem genannt werden.

Die Säule ist nicht das einzige architektonische Detail, das dem Gebäude eine besondere Bedeutung verliehen hat, sondern auch Piedestale, oder künstliche Aufschüttungen und Terrassen. Es betrifft zugleich die Einführung des Risalits, des Pilasters, verschiedenartiger Gesimse, Bossierungen, Portikus und Kolonnaden. Auf die plastische und architektonische Bereicherung einer Gebäudefassade haben Details mit dem von ihnen fallenden Schatten Einfluss, dem Schatten, der die Kennzeichen der Monumentalität betont. Der Reichtum des kontrastierten Schattens, seine Überlagerung, „das Bedecken und das Bleiben im Versteck gewinnen an besonderer Expressivität“ (Arnheim 1978:134), und „in Bezug auf die Seheindrücke fesselt die Bewegung am stärksten die Aufmerksamkeit“ (Arnheim 1978:373).

Eine aus der Ferne betrachtete mittelalterliche Stadt mit ihrer charakteristischen Krone gotischer Kirchen, die übrige Gebäude überragen, verkündete die Botschaft des Glaubens und spiegelte die Macht Gottes wider. Das Konturzeichen stellt nicht nur ästhetisch-formale technische Lösungen eines Konstrukteurs, sondern vor allem Errungenschaften mathematischer Wissenschaften, insbesondere der Geometrie dar, und drückt die der Epoche vorschwebende Idee des Theozentrismus aus. Das Kontursehen ist der früheste Typ des Sehbewusstseins. Die willkürliche Wanderung des Auges die Umrisslinie entlang erlaubt die Höhenunterschiede zu entdecken und das Bild in Form: hoch – niedrig, groß – klein zu kategorisieren (Abb. 1, Abb. 2). „Die Kraft des Bildes liegt der persuasiven Wirksamkeit einiger rhetorischer Figuren, vor allem der Metapher, zugrunde“ (Kampka 2014:7).



Abb.1. Quelle: <https://www.google.com/search?q=Prague+panorama&biw=1280&bih=681#imgrc=KcpmltWsMWKqkM>

Die heutige Kunst der Datenpräsentation beruht darauf, das, was überzeugend ist, auf eine sehr vereinfachte Weise zu zeigen. „Jede Metapher, die sich doch auf einen Gedankengang stützt, bezieht sich direkt auf die Sinne, besonders auf den schärfsten von ihnen – das Sehvermögen“ (ebd.).² Oberflächliche Bilder, Infografiken, piktografische Darstellungen in der medialen Übertragung nehmen Bezug auf Stereotype, die auf Schemata und Gedankenverkürzung basieren. Wir sehen und beurteilen: hoch-viel, niedrig-wenig (Abb. 2).

Visuelle Persuasionswerkzeuge sind ein Werkzeug der Propaganda, der Manipulation: „Sie bilden Muster, die den Empfängern schnelle Interpretationen ermöglichen“ (ebd.:10), dadurch, dass richtige Farben verwendet werden, eine zur Überlieferung entsprechende Komposition angewendet wird oder, wie Cezar M. Ornatowski (2014:19–33) schreibt, „gezeigte und nicht gezeigte“ Elemente ausgenutzt werden. Die Wahrnehmung und das Verstehen eines Bildes stellen eine Resultante zwischen dem „nicht gezeigten“ politischen, ideologischen oder historischen Hintergrund und der kulturbedingten grafischen Aufzeichnung dar. Zwischen dem „Gezeigten“ und dem „Nicht-Gezeigten“ häuft sich der Inhalt der Überlieferung an, ähnlich, wie zwischen den Worten von Le Corbusier, die die Architektur als ein „Spiel der Lichter“ bezeichnen, und einer anderen Theorie, die sie ein „Spiel der Schatten“ nennt, eine Spannung entsteht.

Diese aus Körper, Details und Schatten gebaute Spannung wird zur Propagandawaffe. „Denn was ist Propaganda? Propaganda *fides* bedeutet das Werk der Glaubensverkündigung und der Bekehrung der Heiden. Propaganda ist mit dem Versuch gleich

² Cicero, III Buch. 160: „weil jede mit Verstand gemachte Uebertragung den Sinnen selbst nahetritt, vorzüglich dem Gesichte, das der schärfste Sinn ist“. – URL <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vom-redner-1898/5>, Datum des Zugriffs: 28.1.2019.

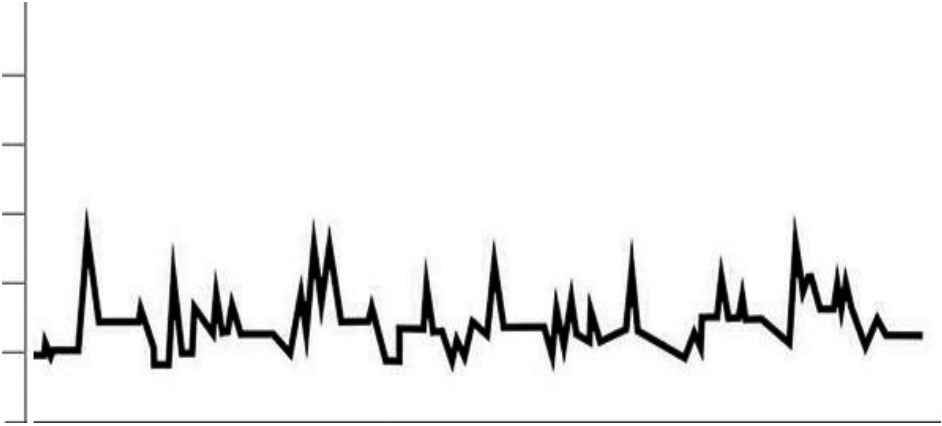


Abb. 2.

bedeutend, die Öffentlichkeit zu beeinflussen. Beliebte Propagandainstrumente sind Massenpredigten und die populäre Presse. Propaganda wird nicht dadurch getrieben, dass man eine Schlossfassade von der Gartenseite errichtet und die Fresken im Privatkabinett malt“ (Gombrich 2011:408). Gombrich weist auf die von Cicero beschriebene Wirkungskraft der strengen Einfachheit hin. Städte, die eine gesellschaftliche Funktion erfüllen, sind ein attraktiver Raum für propagandistische Versuche. Die im Auftrag von Behörden entstehenden Gebäude werden zum Symbol der Macht, des Grauens oder der Stärke. Burg-Schloss-Komplexe, Kirchen, Triumphbögen und Denkmäler stellen ausdrucksvoll die gesellschaftliche Ordnung dar und repräsentieren die Macht. Städte werden zum wichtigsten Propagandaelement der totalitären Regimen des 20. Jahrhunderts. Der nicht nur von Hitler und nationalsozialistischen Architekten, sondern auch vom sowjetischen oder chinesischen kommunistischen Regime geplante Umbau der Städte sah eine neue städtebauliche Ordnung vor. Nach der geplanten Auflösung des alten, historischen Stadtgewebes sollte der Raum durch eine hervorragende Bebauung ersetzt werden, die Kriterien einer modernen Stadt erfüllen sollte. Defilee- und Paradeplätze für Heerestruppen, Stadien, mächtige öffentliche Gebäude und Staatsämter, Arbeitersiedlungen, Schulen – alles um den Ruhm und die Macht der Regierenden zu verkünden. Wie im Werk von Vitruv, das in zehn Büchern Projekt- und Baugrundsätze schildert, werden die in Propaganda- und Erfolgssprache verwandelten Ideen wiederbelebt: *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia*, *decor* und *distributio* (Witruwiusz 1956). Die schon in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts implementierten Ideen des Modernismus in Breslau – eine vereinfachte Form, Hervorheben der Funktion, Glauben an Wissenschaft und Errungenschaften der Technik, sowie klassische und vernakuläre Architektur erleichterten den nationalsozialistischen Projektanten die nazistische Symbolik einzuführen. Die ideale Gestalt der dorischen Säule, die Kraft und Monumentalität symbolisiert, wird zum Erkennungszeichen der Projektanten, die ideologischer Indoktrination unterzogen wurden. Die klassizistische Fassade des

heutigen Woiwodschaftsamtes (Fot. 1 und 2), damals das neue Regierungspräsidium, mit mächtigen Pfeilern im Pfeilerportikus und der zum Eingang führenden Treppe, steigerten bewusst die ideologische Haltung.



Fot. 1. Quelle: <https://polska-org.pl/3713517,foto.html>; Fot. 2. Autor: Agata Gwizd-Leszczyńska

„Obwohl die Aufgabe der Tempelsäulen und Kolonnaden darin besteht, die Konstruktion zu unterstützen, gleicht die Würde ihres Aussehens ihrer Nützlichkeit“ (Cicero, zit. nach Gombrich 2009:106). Die Verwendung einer Säulenreihe – also Modulordnungen – bedeutet die Hervorhebung der vertikalen Richtung und der Zentralachse. Ein bewusster Verzicht auf die Basis gibt den Eindruck, dass die Säulen und zugleich das ganze Gebäude einen unterirdischen, unendlichen Teil zu haben scheint. Die Kolonnade erfüllt auch die Rolle einer dreidimensionalen Schutzbarriere des Gebäudes. Eine kleine Maßnahme, nämlich das Verdicken des unteren Teils der Säule, was für konstruktive Anforderungen nicht unbedingt nötig ist, steigert den Eindruck ihrer Höhe und dominierender visueller Kraft sowie des Kraft- und Siegesgefühls. Die Seh- und Wahrnehmung gliedert den gesehenen Bereich in Vertikalen und Horizontalen, Fülle und Leere, Ordnung und Mangel daran. Die „Machtkunst“ propagiert ein für den einfachen Menschen lesbares Bild des ihn umgebenden Raumes. Dies wurde von Prof. Max Kutschmann, dem Direktor der in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts vereinigten Kunstschulen des III. Reiches bestätigt: „Wenn wir das Volk hinter uns haben wollen, müssen wir uns der Sprache bedienen, die für das Volk verständlich ist“ (Krakowski 1994:8). Die programmierte Kunst, die sich den Schein der Freiwilligkeit zunutze macht, stellt die historische Funktion der Gesellschaft wieder her – die erzieherische mit Pangermanismus und Nationalismus gefärbte Rolle, die charakterologische Werte der Nation wiederbelebt und den Kampfwillen stärkt.

Zur besonderen Form der visuellen Rhetorik wird das an Gebäuden platzierte Flachrelief. Es wurde mit neuen Dekorationsformen experimentiert, indem man einfache Körper verwendete, Zweckmäßigkeit der Botschaft, Funktion oder sparsamen Gebrauch der Überlieferungsmittel postulierte. Drei Arten von genannten Fassadendekorationen, welche die Ikonografie der vorigen Epoche fortsetzen, sind: figurative Darstellung, Darstellung historischer Ereignisse oder Verwendung von lesbaren Symbolen, die mit den Institutionen und Ämtern verbunden sind. Diese „erzählen“ die Geschichte der Stadt (Fot. 3).



Fot. 3. Autor: Agata Gwizd-Leszczyńska

Figurative Flachreliefs bringen das Bild der Arbeit näher. Sie beziehen sich in ihrer Form auf die Antike und den preußischen Klassizismus und unter Verbindung der klassischen und romantischen Tradition stellen sie Arbeiter dar: ihre Kraft, Unbeugsamkeit und Verbundenheit mit der Tradition. Einen nicht unbedeutenden rhetorischen Einfluss hat die Verwendung entsprechender Materialien – behauene Steinblöcke, Ziegel, Holz und verputzte Mauer. Die Verwendung einfacher Rohmaterialien betont die Bedeutung der Handwerker- und Zunftgemeinschaften sowie die Haltbarkeit natürlicher Rohstoffe. Die Erzeugung politischer Bedeutungen kommt in Details, Sockelornamentik, Wandverkleidung, stark hervorgehobenen Ecken, gebogenen Korridoren, die den Eindruck der Unendlichkeit und des repräsentativen Gebäudecharakters steigern, zum Ausdruck. In der Plastik wird die traditionelle Rollenverteilung in der glücklichen und gesunden Familie, der germanische Menschentyp, männliche Kraft, Geborgenheit und Stabilität und die körperliche und geistige Disziplin hervorgehoben. Schematische, depersonifizierte Gestalten der Arbeiter aller damaligen Wirtschaftszweige erlauben die Identifizierung und ermuntern, sich der Mitwirkung beim Schaffen einer neuen, starken Nation anzuschließen.

Der von Umberto Eco in der „Geschichte der Schönheit“ zitierte Isidor von Sevilla schreibt: „Ähnlich wie das Ornament der Fassaden ein Bauwerk verziert und eine rhetorische Figur der Rede Schönheit beilegt, so erscheint der menschliche Körper als schön dank seiner natürlichen Ornamente (solcher, wie Nabel, Zahnfleisch und Augenbrauen) und auch künstlichen (solcher, wie Gewänder und Juwelen)“ (Eco 2008:111). Architektur, die den totalitären Regimen und der Macht dient, ist eine Fassadenarchitektur: die Fassade (aus dem Lateinischen *facies* – Gesicht, Antlitz) ist also das Gesicht des Gebäudes, welches sich die von dem Projektanten unternommenen dekorativen oder baulichen Bemühungen zunutze macht und dadurch die beabsichtigte Einwirkung auf den Empfänger steigert.

Der Kunst des Entwerfens und des Bauens hat man schon immer dank ihrer Ausdruckskraft, die eine bildende und erzieherische Funktion erfüllt, eine außergewöhnliche Rolle beigemessen. Architektur ist die Kunst des Staates. Ihre zu praktischen Zwecken

ausgenutzte propagandistische und ideologische Natur kann als im Kanon der Rhetorik enthaltenes Element der memoria gelesen werden und ihr narrativer Charakter läuft weit über die sprachliche Argumentation hinaus.

Literaturverzeichnis

- ARNHEIM, Rudolf. *Dynamika formy architektonicznej*. Łódź: Wydawnictwo Oficyna s.c., 2016. Print.
- ARNHEIM, Rudolf. *Sztuka i percepcja wizualna. Psychologia twórczego oka*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1978. Print.
- DOBESZ, Janusz. *Wrocławska architektura spad znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 2005. Print.
- ECO, Umberto. *Historia piękna*. Poznań: REBIS, 2004. Print.
- FOSS, Sonja K. *Theory of Vizual Retoric. A Rhetorical Schema for the Evaluation of Visual Imagery*. 2005. <https://queerstrokes.wordpress.com/2012/05/29/foss-theory-of-visual-rhetoric>. 22.11.2018.
- GOMBRICH, Ernest H. *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*. Kraków: Wydawnictwo UNIVERSITAS, 2009. Print.
- GOMBRICH, Ernest H. *Pisma o sztuce i kulturze*. Wybór i opracowanie Richard Woodfield. Kraków: Wydawnictwo UNIVERSITAS, 2011. Print.
- HALL, Edward Twitchell. *Ukryty wymiar*. Warszawa: MUZA S.A., 2009. Print.
- KRAKOWSKI, Piotr. *Sztuka III Rzeszy*. Kraków: Wydawnictwo IRSA Międzynarodowe Centrum Kultury, 1994. Print.
- KAMPKA, Agnieszka. *Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji. Retoryka wizualna a świat społeczny*. Warszawa: Wydawnictwo SGGW, 2014. Print.
- KOOLHAAS, Rem. *Fasade*. Marsilio: Harvard Graduate School of Design, 2014. Print.
- MĄCZEŃSKI, Zdzisław. *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym. Budownictwo i architektura*. Warszawa: Budownictwo i Architektura, 1956. Print.
- ORNATOWSKI, Cezar M. „Pokazane i niepokazane. Refleksje o wizualnej cenzurze”. *Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji*. Hrsg. Agnieszka Kampka. Warszawa: Wydawnictwo SGGW, 2014. Print.
- RYBCZYŃSKI, Witold. *Jak działa architektura*. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2014. Print.
- STRZEMIŃSKI, Władysław. *Teoria widzenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974. Print.
- WITRUWIUSZ, *O architekturze ksiąg dziesięć*. Warszawa: PWN, 1956. Print.
- ZWOLIŃSKI, Andrzej. *Obraz w relacjach społecznych*. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004. Print.

ZITIERNACHWEIS:

- GWIZD-LESZCZYŃSKA, Agata. „Raumkategorien. Breslauer Architektur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Träger visueller Information.“ *Linguistische Treffen in Wrocław* 15, 2019 (I): 287–294. DOI: 10.23817/lingtreff.15-23.