

Erkenntnis und Schönheit

Immanuel Kants Ästhetik aus architektonischer Perspektive wiedergelesen

„Die Schönheit wird die Welt erretten, meinte Dostojewski. Doch sie entzieht sich mehr und mehr unserer Wahrnehmung. In einem Lifestyle-Leben dekoriert man Dekorationen. Attrappen werden Wunderdinge. Spätere könnten uns vor allem ein verblüffendes Nachlassen der sinnlichen Unterscheidungskraft vorhalten. Es wird heißen, wir seien nicht im Stande gewesen, die Dimensionen unserer materiellen Welt sorgfältig zu differenzieren. Wir hätten die Tapete für die Wand, den Trick für ein Mysterium, Brot und Spiele für Kultur gehalten.“ (Botho Strauß: Der Untenstehende auf Zehenspitzen¹)

Vielleicht ist es, trotz sogenanntem „Kant-Jahr“, etwas zu wohlwollend, Immanuel Kants Ästhetik, die „Kritik der Urteilskraft“ im architektonischen Zusammenhang als ein Werk zu betrachten, welches es lohnt, wiedergelesen zu werden. Es sei denn, man dehnte den Zeitraum weit aus, in dem ein wiederholtes Lesen noch als solches zu bezeichnen wäre, ist doch durchaus anzunehmen, daß dieses Schlüsselwerk der Ästhetik der Aufklärung, und damit der Moderne, das letzte mal vor den noch lebendigen Erinnerungen unserer Zeit gelesen und rezipiert wurde. Man versuche nur, schlüssige Definitionen der beiden Kernmomente der Kritik der Urteilskraft, den Erfahrungen der Schönheit und des Erhabenen in Bezug auf das Bauen im gegenwärtigen Architekturdiskurs zu finden, unversehens wird man sich auf einem unübersichtlichen Feld der Meinungen und Fraktionen wiederfinden, die jedoch keine erkennbar konsistente Theorie, wie sie in Kants Kritik geleistet ist, sich zu Grunde nehmen, bzw. nicht zu erkennen ist, daß dieses überhaupt gewollt ist². Denn Schönheit und, wenn überhaupt, das Erhabene werden längst nicht mehr als Erfahrungen, sondern als Formalurteile, wenn nicht sogar als reine Geschmacksurteile verstanden, die über ästhetische Gegenstände, wie z.B. Häuser getroffen werden. Was nicht ohne Folgen ist, sind diese Urteile dann doch der Frage der Begründung ausgesetzt, die in einer durch und durch subjektivierten Welt als eigentlich Unlösbares erscheint, denn wie sollte man allgemeine Urteile fällen, wenn es jedem einzelnen möglich ist, diese als nur subjektive gleich wieder abzuqualifizieren? Und so schließlich geriet vor allem der Begriff der Schönheit in jüngerer Zeit in einen Bereich, wo sie wie Werner Sewing sagt³, als „Kampfbegriff“ erhalten muß: Zwischen den Historisten, die die vermutete Schönheit der Häuser des 19. Jh. zum Maß ihres Bauens nehmen und denen, die aus Perspektive der sogenannten zweiten Moderne diese Schönheit zum Vergangenheitskitsch erklären und ihrerseits, in einem eigentlich gleichen Historismus, die Authentizität und Wahrhaftigkeit der Häuser der Klassischen Moderne um 1920 hochhalten, die der Schönheit nur noch als Beweissumme der Richtigkeit bedürfen. Als dritte, sozusagen jenseits von Gut und Böse liegende Gruppe könnte man dabei noch diejenigen Architekten nennen, die unter Schönheit eine Art physische Lifestyle-Gediegenheit verstehen wollen, die aus ewig unschuldiger Umschmeichlung des als Ware begriffenen Menschen mit Ware Räume denkt, wie zuletzt gesehen beim Prada-Store von Herzog und de Meuron in Tokio⁴. Doch was läge jenseits dieses Zerstrittenen, jenseits solch tendenziell Populistischen, instrumentalisiert-Rationalistischen oder nur ökonomisch-Affirmativen? Oder ist das alles, was uns die Erfahrungen der Schönheit und des Erhabenen heute noch in Bezug zur Architektur zu sagen haben? Dagegen spricht der Begriff der Erfahrung selbst, daß nämlich ein ganz anderes Verständnis dieser Begriffe existiert, über das Architekten, wie gleichermaßen übrigens auch Nicht-Architekten, sich jederzeit als nicht Formalästhetisches sondern vielmehr allgemeingültig Bedeutungsvolles verständigen können. Das Bild der Schönheit einer im Frühling blühenden Obstwiese zum Beispiel würde sofort, wenn nicht pausbäckig, pseudo-intellektualisiert verleugnet, ohne großes Nachdenken die fraglose Bedeutung dieser ästhetischen Kategorie vermitteln. Gleiches gilt sicherlich für das Erhabene und das in diesem Zusammenhang vorgestellte Bild eines nächtlichen, tiefleuchtenden Sternenhimmels. In der Naturerfahrung scheint also etwas möglich, was heutigem Bauen wiederum so verschlossen scheint, sowohl im Sinne der Bedeutung selbst als auch im Sinne des allgemeinen

¹ München u.a.: Hanser, 2004, S. 60

² Eine zeitgenössische Architekturtheorie statt reiner Kritik des Schönen sowie des Erhabenen ist im gegenwärtigen Diskurs nicht zu finden, wobei zum Erhabenen zu bemerken wäre, daß dieses immerhin in der Philosophie der Postmoderne der 80er Jahre des 20. Jhs. durch u.a. Jean-François Lyotard eine erneute Rezeption erfuhr, die aber kaum in die Architektur und schon gar nicht bis heute reicht, mit Ausnahme Peter Eisenmans vielleicht, der jedoch in seinem 1989 veröffentlichten Essay „En terror firma“ schnell vom Erhabenen zum häßlich-Grotesken abog, welches als diffus Unsagbares nur das Psychische des Subjekts selbst meint und sich damit nur selbst aufzuheben vermag. S. Peter Eisenman; Ullrich Schwarz (Hrsg.): Aura und Exzess. Wien: Passagen Verlag, 1995, S. 137ff.

³ Werner Sewing: Themen zeitgenössischer Architekturdiskussionen: Schönheit. – in: Deutsche Bauzeitung Nr.4, 2003, S. 28f.

⁴ s. dazu auch: Jaques Herzog; Pierre de Meuron: Acceptance Speech 2001 Pritzker Architecture Prize. – in: El Croquis 109/110, 2002, S. 10: „architecture lives and survives because of its beauty, because it seduces, animates and even inspires people, [...]“

Einverständnisses, zwischen Experten- und Laienwelt auf wohlgeordnet höchst möglichem und nicht tiefstem Niveau. Und ist nicht auch etwas von dieser Bedeutung der Schönheit und des Erhabenen der Natur in der Architektur eines griechischen Tempels, einer Nationalgalerie Mies van der Rohe, einer gotischen Kathedrale oder noch in der Architektur eines Jüdischen Museums Daniel Libeskind zu finden? Was ist dieses unbestimmte Bedeutsame, welches im gleichermaßen medialen wie technisierten Werberauschen gegenwärtiger Architektur ausgeblendet zu sein scheint? Aus dieser Perspektive erscheint eine tiefergehende Reflexion der Momente der Schönheit wie des Erhabenen und ihrer Bedeutung von neuem und durchaus fragwürdig, womit direkt in die Arbeit und die Gedanken Immanuel Kants aus dem Jahr 1790 gewiesen ist.

Wenn nun der Kern der „Kritik der Urteilskraft“, die nach der „Kritik der reinen Vernunft“ und der „Kritik der praktischen Vernunft“ die abschließende der drei kantischen Kritiken darstellt, in der Definition der Begriffe des Schönen und des Erhabenen bezeichnet ist, so meint das, daß die ästhetische Urteilskraft des Menschen⁵ in den Erfahrungen der Schönheit und des Erhabenen ihren bestimmenden Wesenszug zeigt, als das Vermögen, aus dem Besonderen der Wahrnehmung der Natur, jenseits der Grenzen der (in unserem Verstand aufgehobenen) Naturgesetze auf ein allgemeines Ganzes, ein zusammenfassendes Wirkungsprinzip der Natur zu schließen. Das, was sich zunächst recht abstrakt und fast spekulativ anhören mag, birgt für Kant die entscheidende Perspektive, die aus den ersten beiden Kritiken entstandene Frage der Vereinbarkeit eines Naturbegriffes - die Welt also, wie sie unter der Wahrnehmung unseres Verstandes erscheint - mit dem des in uns liegenden Freiheitsbegriffes - der eine Welt, wie sie sein könnte nach den von der Vernunft formulierten moralischen Ideen vorstellt - aufzulösen. Mit anderen Worten: die ästhetische Erfahrung vermittelt zwischen physischer Welt wie sie ist und geistiger Welt in uns, zwischen den beiden Polen unserer Existenz also, deren gesuchte Verbindung zu finden noch Gegenstand jeder Sinnsuche des Menschendenkens war. Wie aber wird diese Vermittlung durch die ästhetischen Momente der Schönheit und des Erhabenen denkbar? Zum besseren Verständnis erscheint es an dieser Stelle sinnvoll, die Reihenfolge der Diskussion der Kritik der ästhetischen Urteilskraft umzudrehen und mit der Betrachtung des Erhabenen, deren sogenannte Analytik der des Schönen folgt, zu beginnen. Zunächst ist es wichtig zu sagen, daß Kant mit dem Erhabenen nicht primär einen bestimmten dinglichen Ausdruck vornehmlich der Natur selbst meint, wie z.B. die in seiner Zeit in diesem Zusammenhang oft gebrauchten Eindrücke einer stürmischen See, eines in der Nacht liegenden Hochgebirges oder auch eines ja bereits erwähnten Sternenhimmels etc., sondern vielmehr die Wirkung, der Eindruck in uns, den diese Entfaltungen physischer Naturkräfte vor uns auslösen, als Erhabenes zu bezeichnen ist. Über die Wahrnehmung dieses besonderen Einzelmomentes in der Natur soll nun, wie gesagt durch die ästhetische Urteilskraft auf ein vermeintliches Gesamtes geschlossen werden, was im Falle des Erhabenen heißt, daß wir versuchen in der sich zeigenden physischen Kraftentfaltung der Natur einen übergeordneten Sinn zu finden. Da die Natur in der Aufklärung sich jedoch nicht mehr als gottvermittelt verstehen läßt, wirkt sie im Moment der Evozierung des Erhabenen für uns Menschen nun nur richtungslos, chaotisch wütend (statt vorher z.B. gerecht strafend) wie im Beispiel der stürmenden See, lebensfeindlich leer wie im Falle des Hochgebirges (statt einem erdichteten Sitz der Götter) oder unfassbar, in unendliche gehend (statt von Gotteshand geordnet) wie im Bild des Sternenhimmels. Die ästhetische Urteilskraft scheint also in der Erfahrung des Erhabenen gewissermaßen fehlzuschlagen, sie entdeckt in der ästhetischen Wahrnehmung keinen sinnhaften Zusammenhang in dem, was sie zu beurteilen hätte, was dann, in Reflexion dieser ästhetischen Erfahrung sich zur Bedrohung unserer Selbst auswächst, da die Natur statt als gültiges Gesamtes nunmehr als eine rein physische, uns unendlich überlegene Macht erscheint. Da diese aber unweigerlich in die Zerstörung unseres Selbst, in den potentiellen Tod weist, den die Natur im Moment des Erhabenen uns gleichsam symbolisch und letztgültig zeigt⁶, scheinen wir nach dem in uns zu suchen, was dieser Selbstauflösung in der Natur entgegenstehen kann, was noch gültig vor der Drohung des Nichtgültigen bleibt. In der Wirklichkeit unseres geistigen Wesens, der Fähigkeit zu Ideen, moralischen Ideen, zeigt sich schließlich dieses für uns dann Gültige, da diese von der physischen Welt völlig unabhängig und frei zu existieren vermögen. Diese, man könnte sagen: Intervention der Vernunft in den Moment des Erhabenen war bereits geradezu paradigmatisch beschrieben im berühmten Zitat des „Bürgers zweier Welten“ aus der Kritik der praktischen Vernunft: *„Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir. [...] Der erstere Anblick einer zahllosen Weltenmenge vernichtet gleichsam meine Wichtigkeit, als eines thierischen Geschöpfs, das die Materie, daraus es ward, dem Planeten (einem bloßen Punkt im Weltall) wieder zurückgeben muß, nachdem es eine kurze Zeit (man weiß nicht wie) mit Lebenskraft versehen gewesen. Der zweite erhebt dagegen meinen Werth, als einer Intelligenz, unendlich durch meine*

⁵ Nur von dieser sei hier die Rede, die Kritik enthält auch noch einen zweiten Teil, der die teleologische Urteilskraft behandelt, die aber in den naturwissenschaftlichen, bzw. naturphilosophischen Bereich weist.

⁶ Die Bildwelten der Romantik, wie beispielsweise Caspar David Friedrichs „Der Mönch am Meer“ von 1810, zeigen einprägsam diese Art der nicht mehr gottvermittelten Naturwahrnehmung.

*Persönlichkeit, in welcher das moralische Gesetz mir ein von der Thierheit und selbst von der ganzen Sinnenwelt unabhängiges Leben offenbart, wenigstens so viel sich aus der zweckmäßigen Bestimmung meines Daseins durch dieses Gesetz, welche nicht auf Bedingungen und Grenzen dieses Lebens eingeschränkt ist, sondern ins Unendliche geht, abnehmen läßt.*⁷ So gesehen wäre der Moment des Erhabenen als ein Moment der Selbsterkenntnis, der Einsicht in die Differenz von Natur und Selbst zu beschreiben, ein gleichsames Seinsmoment der Aufklärung, ganz im Sinne ihres Wahlspruches des „Sapere aude!“⁸. Doch wenn dieses alles den positiven Aspekt des Erhabenen beschreibt, so bleibt ein negativer, daß nun zwar Naturbegriff und moralischer Freiheitsbegriff definiert sind, aber diese sich unvermittelt, in einem Geist-Physis Antagonismus nur gegenüberstehen. Auf ästhetische Weise ist in der Kritik der Urteilskraft also die beschriebene Problemkonstellation der kantischen Philosophie noch einmal wiederholt: Der Mensch, indem er sich im Moment des Erhabenen selbst erkennt, fällt in seiner gewonnenen geistigen Verschiedenheit zur physischen Welt aus dieser heraus, in die er aber, ob er will oder nicht, doch zurück muß, ist sie doch, was zwar tautologisch klingt, aber nichtsdestotrotz wahr ist, die Welt, in der lebt. An dieser Stelle wird der Begriff der Schönheit, wiederum als Eindruck der Natur in uns verstanden, interessant, der diese Rückkehr denkbar werden läßt. Im Unterschied zum Erhabenen führt die ästhetische Urteilskraft beim Betrachten des schönen Einzelnen oder schönen Momentes der Natur nämlich zu einem Schluß auf ein nun mögliches sinnhaftes Ganzes, und zwar in die Annahme eines scheinbar vorhandenen höheren Planes der geschaffenen Natur, was Kant zusammenfassend als die Wahrnehmung einer „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ im Moment des Schönen bezeichnet. Das meint, daß beispielsweise in der Betrachtung einer im Frühling blühenden Obstwiese die Natur sich für uns in solcher Weise zeigt, daß wir sie als Ergebnis einer durchdachten Schöpfung betrachten müssen, deren Grund und Anlaß uns zugleich verborgen bleibt, da diese Wahrnehmung der Zweckmäßigkeit gerade nicht naturwissenschaftlich zu verstehen ist, womit sie dann auf einen Begriff zu bringen wäre, wie z. B. die Gesetzmäßigkeit des Aufbaus der Atmosphäre, die Rolle von Bäumen als Sauerstoffproduzenten, die Bestäubung von Blüten etc., und damit keine begriffslose ästhetische Wahrnehmung der Urteilskraft mehr darstellen würde, sondern nur eine des Verstandes. Die Wahrnehmung einer Zweckmäßigkeit ohne Zweck meint hier vielmehr das von Kant so bezeichnete „interesselose Wohlgefallen“ an der Wahrnehmung des Lebens selbst, welches uns in der gegenüberstehenden Form des blühenden Obstbaumes gezeigt ist und trotz seiner offensichtlich sinnhaften Geschöpftheit gleichzeitig, losgelöst von unseren Interessen, rätselhaft in seinem übersinnlichen Wesen (seinem Grund) bleibt. Diese gleichsam grundlose Einsicht im Moment des Schönen ist dabei übrigens gar nicht mehr als Angelegenheit des Geschmacks möglich zu bezeichnen – auch Kant setzte sich mit der Geschmacksfrage des Schönen auseinander –, da das den Menschen nur die Fähigkeit zur Urteilskraft an und für sich absprechen würde, daß also nicht alle Menschen das Bild einer ideellen Gesamtheit der Natur wahrnehmen können. Mit dieser Definition der Erfahrung der Schönheit der Natur öffnet sich die gesuchte Perspektive zur Auflösung der Frage der Vereinbarkeit des Naturbegriffes mit dem des Freiheitsbegriffes: Denn der Mensch kann natürlich den gleichen Blick, mit dem er eben noch die sich als schön zeigende Natur wahrnahm, auch auf sich selbst richten und vermag damit, als gleichermaßen von der Natur Geschöpftes, in seiner Selbstwahrnehmung als ebenso sinnhaft, im ästhetischen Urteil als ebensolche „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ zu erscheinen. Das hieße, daß auch all sein Fragen, wie und ob überhaupt der Freiheitsbegriff, die moralischen Ideen in ihm in die physische Welt als Naturbegriff passen, als zu diesem Plan zugehörig zu bezeichnen wären. Man könnte also sagen, daß genau jenes, welches ihn im Erhabenen noch aus der Welt warf, die moralische Selbsterkenntnis, ihn im Moment der Schönheit wieder in die Welt zurückbringt, in Form der erfahrenen Versicherung deren Zugehörigkeit zur Welt: *„Die Wirkung nach dem Freiheitsbegriffe ist der Endzweck, der [...] existieren soll, wozu die Bedingung der Möglichkeit desselben in der Natur [...] vorausgesetzt wird. Das, was diese a priori und ohne Rücksicht auf das Praktische voraussetzt, die Urteilskraft, giebt den vermittelnden Begriff zwischen den Naturbegriffen und dem Freiheitsbegriffe, der den Übergang von der reinen theoretischen zur reinen praktischen, von der Gesetzmäßigkeit nach der ersten zum Endzwecke nach dem letzten möglich macht, in dem Begriff einer Zweckmäßigkeit der Natur an die Hand; denn dadurch wird die Möglichkeit des Endzwecks, der allein in der Natur und mit Einstimmung ihrer Gesetze wirklich werden kann, erkannt.*⁹ Diese Versicherung sagt nun allerdings nichts darüber aus, wie der sich erkennende Mensch in dieser Welt zu leben habe, sie weist vielmehr auf ihn selbst, auf die sein Wesen bezeichnenden, nun als sinnhaft erscheinenden moralischen Ideen zurück. Die Erfahrungen des Erhabenen und die des Schönen öffnen also eine Daseinsperspektive, in der Selbsterkenntnis in

⁷ Immanuel Kant: Kritik der praktischen Vernunft. 1788. - In: Ausgabe der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902/10 (Akademieausgabe), 2. Teil, Beschluß, S. 161f.

⁸ „Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen!“ - Übersetzung eines Horaz-Wortes von Kant selbst, zit. aus: Immanuel Kant: Zur Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? 1783. - In: Erhard Bahr (Hrsg.): Was ist Aufklärung? Stuttgart: Reclam, 1996, S. 9

⁹ Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. 1790. - In: Ausgabe der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902/10 (Akademieausgabe), Einleitung IX, S. 195f.

gleichem Maße wie Weltzugehörigkeit aufgehoben ist, was als Summe der Kritik der Urteilskraft gleichzeitig die der Aufklärung zu beschreiben vermag.

Das Architektonische, um zum Anfang zurückzukehren, scheint diesem Gedankengang dabei bereits geradezu eingeschrieben, wäre doch Weltzugehörigkeit ein wirklicher, nicht politisch zerstörter Begriff von Heimat, der zusammengedacht mit dem an das delphische *gnothi seayton*¹⁰ Erinnernde der moralischen Selbsterkenntnis des Menschen den Gedanken an solche Räume aufkommen läßt, die diesen noch vergänglichen ästhetischen Erfahrungen des Menschen in der Natur architektonischen Ausdruck verleihen. Räume, die auf solche, im Sinne Kants kann man nun sagen: für uns bedeutungsvolle Natur schauen und Momente des Erhabenen wie der Schönheit so in sich aufheben. Werke die einem „Das bin ich“ der Natur, wie Adorno in seiner ästhetischen Theorie sagt¹¹ (die, gerade was den Begriff des Erhabenen betrifft, sich direkt auf Kant bezieht), zur Erscheinung helfen, aus denen ein „Das bin ich“ eines jeden selbst erwachsen könnte. Dieses mag auf einen Blickwechsel in der Definition des architektonischen Werkes hindeuten. Denn hier ist nicht das Werk an und für sich wichtig, als anscheinend immer noch ersehntes, subjektives Autorenkunstwerk, mit all seinen wie am Anfang erwähnten Unmöglichkeiten der Beurteilung, sondern nur das, auf das es hinweist, was in der Architektur also in Raum gehüllt ist, wird zentral für das Entwurfsdenken: Gesehene Natur. Man könnte dieses Architekturverständnis als „hervorbringendes“ beschreiben, was nach Heidegger der griechische Wortsinn der *poiesis* wäre¹² und meint, daß etwas implizit Vorhandenes, aber nur Ephemeres der Natur, der ästhetische Moment zum Dauerhaften Da-Sein hervorgebracht wird, ein Gegenmodell zum ebenso von Heidegger beschriebenen „herausfordernden“ Selbstverständnis der modernen Technik, die als Prinzip (nicht nur Erscheinung), als „Ge-stell“ Welt und Mensch durch den Menschen selbst zum Bestand erklärt, was vor dem Hintergrund der ökonomischen Globalisierung als auch drohendes der Architektur erscheint. Dieses Poetische des Bauens, eine so verstandene gleichsam Architektonik der Aufklärung ist dabei auch keine hier vorgenommene Neuerfindung, man findet sie bereits im 18. und 19. Jh. in den Werken Karl Friedrich Schinkels, John Soanes, Etienne-Louis Boullées, die nur stellvertretend genannt seien, wobei Boullées architektonische Leitmotive des „*mettre la nature en oeuvre*“¹³ und des „*savoir rassembler toutes les beautés éparses de la nature pour les mettre en oeuvre*“¹⁴ zusammen mit seinen theoretischen Entwürfen besonders einprägsam die Idee der sich architektonisch aufgehobenen schönen und erhabenen Natur beschreiben. Und auch in der klassischen Moderne gibt es einen, wenn auch kaum unter dem Mainstream sichtbaren Zweig der Architektur, der dieser Richtung zu folgen scheint. Mies war ja bereits genannt¹⁵, Rudolf Schwarz wäre sicherlich auch dazuzuzählen, – vielleicht Daniel Libeskind, sein Entwurf des Jüdischen Museum Berlins, was insgesamt allerdings eine ganz eigene Betrachtung verlangte. Und heute? Vielleicht ist ja das neben allem beschriebenen Streit durchaus wieder wahrnehmbare Interesse an zumindestens der Schönheit in der Architektur¹⁶ in der Ahnung der Nähe dieser Erfahrung zu der Perspektive eines möglichen, sinnhaften Lebens begründet. Man möchte es hoffen, daß dieses und nicht der Wille zu einer nur neuen, aussichtslosen Formaldebatte das Motiv sei. Wäre doch das Versprechen einer geistigen wie räumlichen Seinsperspektive, die sich uns in den Momenten des Erhabenen und der Schönheit in der Natur mitzuteilen vermag, vielleicht jenes Eingangs gefragte, verbindende Bedeutungsvolle, welches das Bauen der Moderne überhaupt weiterführen kann.

Jörn Köppler

¹⁰ „Erkenne dich selbst“, neben dem *méden agan* („Nichts im Übermaß“) eine der beiden Inschriften am Apollon-Tempel in Delphi.

¹¹ Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 41980, S. 171

¹² Martin Heidegger: Die Frage nach der Technik. - In: Ders.: Vorträge und Aufsätze. Teil 1. Pfullingen: Neske, 31967, S. 11ff.

¹³ In etwa zu übersetzen mit: „Die Natur ins Werk setzen“. Aus: Etienne-Louis Boullée: Architecture. Essai sur l'art. Um 1790, fol. 83. - In: Ders.; Jean-Marie Pérouse de Montclos (Hrsg.): Ders. Titel. Paris: Hermann Editeurs, 1968, S. 72

¹⁴ „das Können, die gesamten verstreuten Schönheiten der Natur zu versammeln, um sie in ein Werk zu setzen“. Aus: a.a.O., fol. 84, bzw. S. 73

¹⁵ So konnte Mies im Augustinus-Zitat „Das Schöne ist der Glanz des Wahren“ den Sinn und das Ziel seines Baugedanken erkennen. S. hierzu: Mies van der Rohe: Antrittsrede am AIT. 1938, in: Fritz Neumeyer: Das kunstlose Wort. Berlin: Siedler, 1986, S. 381

¹⁶ s. vor allem das „7. Berliner Gespräch“ des Bund Deutscher Architekten mit dem Titel „Wer aber will sagen, was Schönheit sei?“ vom Dezember 2002, mit Referenten wie u.a. Axel Schultes, Hans Kollhoff etc.