

Hierüber hinaus. Ernst Blochs utopisches Architekturverständnis

Auf haltbare Weise macht erst die Mühe des Baus erfindungsreich, die ausführende. Ce qu'il n'est pas formé n'existe pas, und nicht nur das Sein, auch der utopische Gehalt wächst mit der Formung, wenn sie eine gestaltende ist. (*Das Prinzip Hoffnung*, 835)

Einleitung

Mit dem Beginn des neuen Jahrtausends verändert sich die Geschichtsschreibung der Architektur radikal. Kunstgeschichtliche Nomenklaturen, Baukunstgeschichte, Stilgeschichte, Struktur- und Werkanalysen, Architektenkult usw. treten dabei zurück, zugunsten einer fortschreitenden Erweiterung des konzeptionellen Denkens über Architektur. Dieses neue Verständnis bewegt sich u. a. als Spiel mit philosophischen Disziplinen wie z. B. Wissenschaftstheorie, Metaphysik, Ontologie oder Logik bis hin zur Ethik, einhergehend mit einem reduzierten Bezug zur Gegenwart und ohne ein klares theoretisches Konzept von Geschichte. Die vorliegende Arbeit wird sich vornehmlich mit der Metaphysik und ihrer Unterdisziplin Ontologie befassen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entbrennt eine Diskussion um den Dynamismus, der in der Literatur ebenso präsent wie in der Malerei ist:

Mal erscheint er destruktiv, bedrohlich, zermürend, erschütternd, beängstigend, zersplitternd und zerstörend, mal legt man sämtliche Hoffnungen von Befreiung sowie körperlicher und seelischer Reinigung in ihn, feiert wort- wie bildgewaltig die technischen Errungenschaften in all ihrer Schönheit, preist die durch sie gewonnenen Möglichkeiten und Fortschritte. Eines aber scheint allen klar zu sein: Die dynamisierten Prozesse und die an diese gekoppelte Wahrnehmung erfordern ein neues Sehen, ein Sehen in Bewegung. Das statische Sehen ist demgegenüber nicht mehr zeitgemäß. Der Fokus muss, will man die immer komplexer werdende Realität angemessen erfassen und begreifen, auf der Bewegung liegen.¹

¹ Rettig 2022: 57.

In wie weit der geschilderte Dynamismus auch in die Architektur greift, wird in dieser Untersuchung zu klären sein, denn in genau dieser Zeit beginnt Ernst

Bloch, der heute vielen nur als Philosoph der Hoffnung bekannt ist, mit dem Schreiben. Bereits in seinem expressiven Erstling *Geist der Utopie* entscheidet er sich, von Kant Abstand zu nehmen und sich Hegels dynamischem Denken anzuschließen. Alles ist Prozess, alles ist Bewegung, wie wir noch sehen werden. Die Architektur spielt in seinem Werk von Anfang an eine gewisse Rolle, und außerdem ist er mit den Tagträumen hin zu einer besseren Welt beschäftigt, die sich

auf eine tunlichst ungehemmte Fahrt nach vorwärts [begeben], derart daß statt eines wieder rezent werdenden Nicht-Mehr-Bewußten Bilder eines Noch-Nicht in Leben und Welt heraufphantiert werden können. Jedenfalls werden Fluchträume errichtet, auf Spaziergängen oder in ruhigen Pausen bezogen. Oft windige, weil da ja nicht mit viel Überlegung des Drum und Dran gebaut wird, oft ausschweifend kühne und schöne, weil die Baukosten bei Luftschlössern keine Rolle spielen (TE, 92)²

² Blochs Werke werden entsprechend der Siglen (in eckigen Klammern) im Literaturverzeichnis zitiert.

Entwürfe in eine menschlichere Zukunft, Gedanken, die gerade in unserer bewegten Zeit hoch aktuell zu werden scheinen, blitzen gerade in den ruhigeren Tagtraumphasen blitzen Ideen auf, die sich vielleicht später noch als Wegweisend zeigen. In seinem über sechzehnhundert-seitigem Essay *Das Prinzip Hoffnung* befragt, beklopft und analysiert Ernst Bloch die Wunschträume einer besseren Welt, in der es gilt, „alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist“ (PH, 1605). Schließlich gilt es, das zu finden, was als Heimat gelten kann, dabei wird schnell klar, dass es für ihn (noch) keine Heimat gibt, denn sie ist erst heraus zu prozessieren, wobei zunächst offen bleibt, ob es einen Fixpunkt Heimat überhaupt geben kann. Es ist ein Weg, an dessen Ende Heimat stehen könnte. Bloch gibt dem Terminus allerdings seine eigene Denk- und Praxisbegrifflichkeit, Heimat ist kein geografisch lokalisierbares statisches Ziel, sondern ein stetiger Annäherungsprozess, der ständig neue Heimat-Projektionen und Handlungsantriebe entwickelt, indem ein Noch-Nicht erkannt wird. Als subjektive Komponente steckt in der Semantik Blochs des Wortes Heimat ein Verwirklichungsanspruch, eine menschliche Betätigung, so dass der Mensch ein heimatstiftendes Wesen ist. Ferner lässt sich zu Blochs Heimatbegriff sagen, dass er keine Kategorie der Tatsächlichkeit, keine ökonomische Kategorie vom Standort, keine politische Kategorie der Nation, erst recht keine politische Kategorie des Nationalismus oder Chauvinismus ist, sondern eine Kategorie der Möglichkeiten.³ In Blochs Denken gibt es indes auch kein statisches Sein à la Parmenides oder Platon, sondern unterliegt alles Sein dem Fluss in heraklit'schem Sinne. In zahlreichen Kapiteln fragt er nach der konkreten Utopie in Literatur, Opern/Musik, Landschaften und nicht zuletzt auch nach solchen in der Architektur. Für all diese Überlegungen hatte Bloch für ein philosophisches Fundament gesorgt, auf das etwas näher eingegangen werden muss: Der Ontologie des Noch-Nicht-Seins in Korrelation mit dem Vorschein, der Inhalte einer sich entwickelten haben-

³ Vgl. Koch 2012: 168, 187.

den, besseren Welt aufscheinen lässt. Tragende Vermittlerin zwischen diesen beiden Polen ist die Kunst, die beflügelnde Fantasie des Menschen. Wird sie zur Anwendung gebracht, so kann darin ein Funke von Heimat aufleuchten. Für Bloch ist aber auch klar, dass das, was neu entsteht, wirklich neu sein muss, d. h. es scheidet alles aus, was es bis dato gibt, denn Nachahmung gilt ihm als Epigontum und kann stets vernachlässigt werden.

In der Architektur stellt sich die Frage der Kunst doch immer wieder, spätestens, wenn Gebäude in die Jahre kommen und die Diskussion um ihre Erhaltungswürdigkeit beginnt. Dabei kann die Grundintention eine ganz andere sein: Personen eine Wohnung geben, Unternehmen Werkstätten errichten, Büros und Labore einrichten. Soziale Gebäude wie Krankenhäuser, Kirchen und Schulen erstellen. Wie kann es mit solchen statisch anmutenden Zwecken dynamisch weiter gehen?

Ich werde im Folgenden auf die Ontologie des Noch-Nicht-Seins eingehen (Kapitel 1), um danach die Manifestation desselben in Kapitel 2 aufzuzeigen. Beides ist wichtig für das blochsche Denken, denn Bloch entwickelte gerade keine Spekulation über diverse Baustile aus dem hohlen Handgelenk; es ist ein Fundament gelegt, gerade auch in Hinsicht auf den Vorschein als Hinweis auf das Noch-Nicht-Sein, was Thema des Kapitels 3 sein wird. Unter 4 erfolgt der Übergang zum Thema Architektur als Vorschein einer besseren Welt. Blochs Denken kreist um das Ägyptische und das Gotische, allerdings zum größten Teil in metaphysischem Sinne. Dies wird das 5. Kapitel enthalten. Bloch sah vieles kritisch, besonders was das 19. Jahrhundert betrifft. Gleichzeitig gab er die Hoffnung auf sich erfüllende Wunschbilder nie auf. Und schließlich soll ein Ausblick auf das offene blochsche Konzept erfolgen. All das bietet der Kapitel 6.

1. Sein, Nicht-Sein und Prozess

Eine wichtige Grundlage in Blochs Denken bildet die Ontologie als Basis hin zur Veränderung der Welt als eine bessere. Darauf soll an dieser Stelle besonders eingegangen werden.

Alle Modi des Seins haben ihr Fundament in der prozesshaften Auffassung des Seins und alles Seienden: die konkrete Utopie, die Tagtraum-Komponente bis hin zum Vorschein dessen, was Heimat sein kann. Besteht für ein Seiendes die Möglichkeit in seinem Sein ein Nichthaben, an dem, was es sein kann, einzuschließen, so gibt es verschiedene Realitätsstufen des Seins.

„[D]ie Wirklichkeit, gefaßt als Vorhandenheit – es gibt [...] sehr viele Grade der Wirklichkeit und Differenzierungen –, die Wirklichkeit ist noch nicht voll ausdeterminiert [...] Es besteht also eine Stufenfolge: die Wirklichkeit wird – und das ist etwas ganz Neues – die Wirklichkeit, das Sein wird komparierbar.“⁴

⁴ Bloch, 1999 [1965]: 12 und 14. Dieser Text ist aus einem Vortrag, den Bloch 1965 an der Universität in Wien hielt.

Je nach Zeitpunkt kann etwas „seiender“ sein als vorher: Das Sein lässt sich also steigern: „[e]s kann etwas weniger sein, als ein anderes, sozusagen; das

Sein fließt dünner, wenn der Rang des Ideenhaften in ihm geringer ist.“⁵ In dieser Hinsicht denkt Bloch einheitlich mit Platon, weil wie bei ihm „in Wahrheit sein“ und „Seiend sein“ zusammenfallen. Danach muss eine Welt im Werden notwendig verschiedene Intensitätsgrade haben. Dies gilt auch im historischen Kontext, in dem Verdichtung und Intensivierung des Prozesses ablaufen. Ebenso gilt dies auch in räumlichen Gegebenheiten, in denen unterschiedliche Verwirklichungszustände herrschen können. Die Rede von Bedrohungen und Rückschlägen oder dem Nichts in der Welt wäre ohne die Seinsgraduierung nicht möglich, denn sie erst bewirkt den Vergleich zwischen Sein und Wirklichkeit. „Das Sein ist keine allgemeine Tunke, in der alles gleichmäßig angerichtet wird.“ (TE, 285). Dieses Denken ergibt sich konsequent aus der Annahme einer sich im Prozess befindlichen Welt. Das Nichtsein setzt eine Existenz voraus, es bezeichnet einen Mangel und gilt somit doch als eine Weise des Seins. Eine Eigenschaft kann einer Sache nicht zukommen, denn das Sein wird zu einem Haben von Eigenschaften. Ein Seiendes, welches alle ihm möglichen Eigenschaften hat, wäre ein vollständiges Seiendes. Aus dem Verhältnis von Haben und Nichthaben ergibt es sich, dass die Welt im Grunde Prozess ist. Haben und Sein nehmen in einer nach Seinsgraden gegliederten Welt einen austauschbaren Sinn an, so wie zum Beispiel die Überführung des Satzes „ich bin hungrig“ in den Satz „ich habe Hunger“. Vollständiges Sein käme einem Seienden zu, das alle möglichen Eigenschaften besitzt, die es haben kann. Das Sein bestimmt sich durch zwischen der untersten Stufe des inhaltlosen bloßen Daß und der obersten Stufe des platonischen $\acute{\omicron}\nu\tau\omega\varsigma\ \acute{\omicron}\nu$, der vollkommenen Fülle. Bezüglich der Kohärenz von Sein und Haben schreibt Bloch:

Das Nicht ist nicht da, aber indem es derart das Nicht eines Da ist, ist es nicht einfach Nicht, sondern zugleich Nicht-Da. Als solches hält es das Nicht bei sich nicht aus, ist vielmehr aufs Da eines Etwas treibend bezogen. Das Nicht ist Mangel an Etwas und ebenso Flucht aus diesem Mangel; so ist es Treiben nach dem, was ihm fehlt (PH, 365).

An dieser Stelle deutet sich aber auch die Orientierung Blochs auf das Zukünftige an. Ein Abfinden mit dem Zustand des Mangels ist für ihn nicht zufriedenstellend und somit nicht hinnehmbar.

Festzuhalten bleibt nach diesen Ausführungen: das Prozesshafte der Welt verlangt nach einer Graduierung des Seins. Nachdem dieser Sachverhalt geklärt ist, soll das Noch-Nicht-Sein im Folgenden kurz skizziert werden.⁶ Wie auch die Begriffe des Seins, Seienden und Werdens ist das Noch-Nicht-Sein innerhalb der Ontologie zu verstehen, und diese bekommt in Blochs Denken einen besonderen Stellenwert in seiner „Tendenzwissenschaft“, wie er seine Philosophie mitunter bezeichnet hat. Tendenzforschung beschäftigt sich eben insbesondere mit der Ontologie des Noch-Nicht-Seins, „die den wechselnden Horizont möglicher Zukunftsentwürfe aus dem Welt-Laboratorium antizipiert, wobei diese Antizipationstätigkeit für Bloch die eigentli-

6 Klein, 2007: 130 passim.

che schöpferische Möglichkeit darstellt, die in jedem Menschen angelegt sei.“⁷ Ein Beispiel dafür ist der Künstler, der ja kreativ-schöpferisch tätig ist. Diese Tendenzforschung ist so auch die ständige Erforschung der Aussicht des „In-Möglichkeit-Seienden“, der Horizont des noch nicht Verwirklichten, das als Möglichkeit nicht der Aufmerksamkeit entgleiten darf. Dazu dient den Tendenzforscher_innen unter anderem das antizipierende Bewusstsein, wobei Bloch den Menschen, der hier fragt, nicht aus den Augen verliert. Ihn interessiert die Grundverfassung des Menschen in anthropologischer Sicht, ohne dass gesagt werden kann, seine Philosophie reduziere sich auf die Anthropologie. An dieser Stelle türmen sich blochsche Begriffe zuhauf und sie zu klären, wird hier entsprechende Aufgabe sein. Zum Verständnis des Noch-Nicht-Seins muss zuerst das Sein in der Welt verständlich gemacht werden; Basis dazu bildet das Materieverständnis von Ernst Bloch. Der Gedanke vom Noch-Nicht-Sein zieht sich durch das ganze blochsche Denken bis hin zum Ende von *Das Prinzip Hoffnung*, das mit folgendem furiosem Finale endet:

7 Vgl. Hempel 1986: 19.

Der Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor der Erschaffung der Welt, als einer rechten. *Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende*, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende Mensch. Hat er sich erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat (PH, 1628).

Ein möglicher Endzustand „Heimat“ ist *noch nicht* eingetreten bzw. verwirklicht; die Vorstellung von Noch-Nicht ist jedoch im Jetzt und Hier in gewisser Weise schon denkbar bzw. zu antizipieren.⁸ Bloch hat die Konzeption des Noch-Nicht-Seins damit ontologisch untermauert, es ist somit kein bloßes Hirngespinnst, was sich letzten Endes auch nicht halten ließe.

8 Klein 2008: 51 passim.

2. Erscheinungsformen und Korrelation des Noch-Nicht-Seins

Es war bereits die Rede davon, dass Bloch mit einem Mangel, mit einem Nicht-Haben, nicht zufrieden ist. Er will darüber hinaus denken, eine Beseitigung dieses Zustands ist ihm wichtig, und er hat dazu eine erweiterte Ontologie des Noch-Nicht-Seins entworfen, die hier kurz erläutert werden soll. In uns liegt der Trieb zum Denken, und dieser kommt aus dem Mangel (des Nicht) hervor und führt zum Noch-Nicht. Bloch nennt das bessere Leben als Grund dafür, welches nicht oder noch nicht gegenwärtig ist (vgl. TE, 231). „Orientierungspunkt bleibt: Ontologie des Noch-Nicht-Seins ist die des prozessual-gestalthaften Seienden mit ständigem Bezug zu Sein als seiend vermitteltem In-Aufgang-Sein“ (ebd., 217). Das Sein ist nicht wirklich, sondern wird erst zu einem in der Realität möglichen Sein. In der schöpferischen Arbeit wird die Grenze zu einem Noch-Nicht-Gewordenen überschritten. Ge-

lingt diese, so „hebt sich [an ihr] das Land, wo noch niemand war, ja das selber noch niemals war“ (ebd., 217f). Irgendwie ist bzw. wird das Noch-Nicht erreichbar. Der Trieb in einem Individuum kann mit Bedürfnis, Streben und als „Hunger“ bezeichnet werden. Das sich meldende Nicht, ist ein Nicht-Da. Keinesfalls darf das Nicht, welches ein Unbestimmtes ist, mit dem Nichts verwechselt werden, da es für die Vernichtung von etwas steht. Das Nichts kann demnach nicht zu etwas führen bzw. zu einem realen Gegenstand werden. Aus dem Nicht jedoch kann Alles oder Nichts entstehen – es hat Potential. Diese Vorgänge sind als ein Experimentieren zu deuten. Die Äußerungen des Nicht können sich als Meinen, Intendieren, Sehnsucht, Wunsch, Wille und/oder Wachtraum zeigen. Dabei gibt es keine Sicherheit bezüglich des Eintretens des gewünschten Zustandes: „Das Nicht, wie es sein Alles sucht, geht daher – Stirb und Werde – *ebenso eine Verbindung mit dem Nichts ein, wie es eine mit dem Alles hat*“ (ebd., 361)⁹ Das Noch-Nicht ist die Tendenz im materiellen Prozess, d. h. es prozessiert sich etwas heraus. Als prozessuales Noch-Nicht macht das Nicht die Utopie zum Realzustand der Unfertigkeit, ausgedrückt in der logischen Formel: „*S ist noch nicht P*, Subjekt ist noch nicht Prädikat. Diese Prämisse bedeutet: „Der Mensch ist noch nicht das, was er sein könnte, seine gesellschaftliche Gemeinde ist noch nicht das, was sie sein könnte – und letztlich: die Welt ist noch nicht das, was sie sein könnte.“¹⁰ Die Formulierung klingt zunächst etwas verwirrend, doch: „Jedliches Subjekt, alles Sein ist wesentlich Möglichkeit, und ihm inhäriert eine überschreitende Struktur, Mögliches Wirklichkeit werden zu lassen und damit einen Einsatzpunkt für neue Möglichkeiten zu schaffen.“¹¹ Insofern ist die Möglichkeit höher zu bewerten als die Wirklichkeit. Wobei sich jetzt die Frage stellt, wie das Noch-Nicht-Sein dem Menschen bewusst werden kann.¹²

Bloch hat dafür den Begriff des Noch-Nicht-Bewussten entwickelt, das sich schon in der Jugendzeit eines Menschen entwickelt: „das Dämmernde, Erwartete, die Stimme von morgen“ (PH, 132) und damit die Intention, Träume und Wünsche, die sich einstellen, auch wirklich werden zu lassen. Der Aufbruch in etwas völlig Neues, Erwartetes, Besseres spiegelt sich erst im Noch-Nicht-Bewussten ab. Auch in der Geschichte zeigt sich Vorbewusstes durch neue Künste und die aufstrebende Wissenschaft. Wird die Vorahnung auf das zu Erwartende schöpferisch tätig, so verbindet sie sich mit der Fantasie, „vorzüglich mit der des objektiv Möglichen“ (ebd., 138). Die hinzukommende Inspiration erhellt und bringt die Begeisterung für das Neue. Bloch hat dazu auch konkrete Beispiele:

Die Zeitwende: „Das Alte“, wie ich sagte, „will nicht vergehen, das Neue will nicht kommen“, aber – es geht etwas um, die Zeit ist schwanger, die Gesellschaft ist schwanger mit etwas, ein Kind will geboren werden, das es sehr schwer hat. Die Spätantike, die Renaissance, Sturm und Drang, das 18. Jahrhundert und unsere Zeit, sind Zeiten der *Zeitwende*, überladen mit Noch-Nicht-Bewußtem.¹³

⁹ Vgl. zu dieser Problematik: Bloch 2000 [1923–1949]: 130.

¹⁰ Bloch 1995: 16.

¹¹ Strauß-Deschner 1998: 68.

¹² Vgl. Klein 2008: 64–66.

¹³ Bloch 1999 [1965]: 24.

Durch die Kunst zeigt sich zum Beispiel das Noch-Nicht-Bewusste, der/die Künstler_in ist seiner Zeit voraus, er erschafft etwas, was es in dieser Form noch nicht gab: etwas völlig neues und anderes. Dabei ist es wichtig, dass die subjektiven, wie auch die objektiven Bedingungen übereinstimmen, um das Neue zum plötzlichen Durchbruch gelangen zu lassen: „Dann geschieht die Zündung, die durchaus immanente; Inspiration ist so der Lichtausbruch im jeweiligen Tendenz-Latenz-Sein selbst, hervorgerufen durch dessen jeweils stärkstes Bewußtsein“ (PH, 141). Entscheidend für den schöpferisch Tätigen ist die Explikation, die Ausarbeitung des Noch-Nicht-Bewussten: „*Das Noch-Nicht-Bewußte insgesamt ist die psychische Repräsentierung des Noch-Nicht-Gewordenen in einer Zeit und ihrer Welt, an der Front der Welt*“ (ebd., 143). Das Noch-Nicht-Bewusste wird bewusst und das Noch-Nicht-Gewordene wird gestaltet und zwar als konkrete Antizipation. Das Noch-Nicht-Bewusste als Gang in die Zukunft darf nicht mit Wahrsagerei und Aberglauben verwechselt werden, d.h. die Fantasie darf sich nur an real Möglichem orientieren, welches sie physisch vorausnimmt.

Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins findet ihre Ausgestaltung in der realen Welt, wenn sich die Möglichkeiten sozusagen in ihr manifestieren. Das antizipierende Bewusstsein und die Möglichkeiten des Noch-Nicht-Seins korrelieren und stehen somit an der Front der Wirklichkeit. Zu diesem Zusammenspiel muss noch die Hoffnung kommen, und zwar eine echte Hoffnung, die auf wirklich Neues gerichtet ist und keine unerfüllbaren Elemente enthält, und aus dieser Mischung kann etwas wirklich noch nie „Dagewesenes“ entstehen. Wunscherfüllungen können sich einstellen, aber sie können – und dies ist Bloch wichtig – auch nicht zur Erfüllung kommen, weil Hoffnung auch enttäuscht werden kann.¹⁴ Daher bezeichnet Bloch die Welt auch als Experiment, alles ist in einem Prozess, indem sich Möglichkeiten herausbilden, die allerdings nicht zwangsläufig auf ihre Verwirklichung drängen. Dem Menschen ist es daher Aufgabe, möglichst viele davon umzusetzen, um so etwas wie „Heimat“ zu erreichen. Die Tätigkeit sei hier auch ganz wörtlich genommen: Ein/e Architekt_in kann mit seiner/ihrer Arbeit weite Bereiche des vorerst noch dunklen Noch-Nicht ausleuchten. Ein Kunstwerk setzt somit den Funken frei, um zu einer Explosion der verdeckten Schichten beizutragen und das völlig Neue freizulegen und sichtbar zu machen. Bloch schwebt für solche Vorgänge bereits konkrete Beispiele vor: „der Kampf mit dem Drachen (St. Georg, Apollo, Siegfried, Michael), [...] das Trompetensignal im letzten Akt des Fidelio und der Tanz auf den Trümmern der Bastille“ (vgl. PH, 185f). Alle diese Vorgänge werfen ihre Schatten voraus in eine andere Zeit und deuten auf eine Rettung bzw. Befreiung hin zu einem besseren Weltzustand als der vorherige, wichtige Voraussetzung dafür ist, wie gesagt, die Handlung des Menschen, die jedoch nicht auf den/die Künstler_in beschränkt bleiben muss, sondern jeden anderen Menschen mit meint.¹⁵

¹⁴ Vgl. dazu Bloch 1984 [1961]: 385–392.

¹⁵ Vgl. Klein 2008: 68–70 passim.

3. Vorschein

Die Zielinhalte der Heimat kündigen sich bereits an, so sagt es das blochsche Denken, welches antizipierend auf das Noch-Nicht gerichtet ist. Bloch wendet dafür den Terminus des „Vorschein“ an. Diese Kategorie im Bewusstsein macht das Noch-Nicht-Gewordene ansichtig und ist überall wirksam, wo große Kunst ist.¹⁶ Besonders in Blochs Ästhetik spielt dieser Begriff eine herausragende Rolle, und darüber hinaus stellt er die Frage nach vermittelter Wahrheit in der Literaturgeschichte und der übrigen Kunst¹⁷ und versucht, sie wie folgt zu beantworten:

Und doch haben die Künstler, auch als noch so konkrete, die ästhetische Wahrheitsfrage nicht *erledigt*, sie haben sie höchstens auf wünschenswerte und bedeutende Weise ihrerseits vermehrt und präzisiert. Denn gerade am realistischen Kunstwerk zeigt sich: es ist als *Kunstwerk* doch noch etwas anderes als ein Quell historischer, naturkundlicher Kenntnisse, gar Erkenntnisse (PH, 246).

Diese Äußerung bezüglich der realistischen Kunst klingt zunächst nicht besonders lobend, aber Bloch kommt doch noch zu einem Standpunkt, der die Kunst durchaus als eine, die gewisse Wahrheit stiften kann, herausstellt:

Künstlerischer Schein ist überall dort nicht nur bloßer Schein, sondern eine in Bilder eingehüllte, nur in Bildern bezeichnbare Bedeutung von Weitergetriebenem, wo die *Exaggerierung und Ausfabelung einen im Bewegt-Vorhandenen selber umgehenden und bedeutenden Vor-Schein von Wirklichem darstellen*, einen gerade ästhetisch-immanent spezifisch darstellbaren. Hier wird belichtet, was gewohnter oder ungestumpfter Sinn noch kaum sieht, an individuellen Vorgängen wie an gesellschaftlichen, wie an naturhaften. Eben dadurch wird dieser Vor-Schein erlangbar, dass Kunst ihre Stoffe, in Gestalten, Situationen, Handlungen, Landschaften zu Ende treibt, sie in Leid, Glück wie Bedeutung zum ausgesagten Austrag bringt (ebd., 247).

Hiermit ist herausgearbeitet, wie Kunst in der Lage ist, wahre Inhalte zu vermitteln, nämlich genau dann, wenn sich diese bezeichneten Vorgänge in der Realität offenbaren. Zeigen kann sich dies zum Beispiel an Handlungen und Situationen, am Glück und Leid der Figuren, aber genauso gut an Bauwerken und deren Gestaltung, worauf später noch genauer einzugehen ist. Leicht übersehbare Zusammenhänge in der gelebten Realität werden z.B. in der Literatur beleuchtet und die Sensibilität des Kunstgenießers wird erhöht und, wenn dieser Fall eintritt, so entsteht ein Vorschein einer besseren Welt und eben nicht nur eine schöne Illusion:

Und der Vor-Schein bleibt, zum Unterschied vom religiösen, bei allem Transzendieren immanent: er erweitert, wie Schiller gerade den ästhe-

¹⁶ Vgl. Holz 1978: 275.

¹⁷ Zur Wahrheit in der Kunst siehe Klein 2007: 116–118.

tischen Realismus am Exempel Goethes definierte, er erweitert die „Natur, ohne über sie hinaus zu gehen“ (PH, 248).

Die Schönheit ist stellvertretend für ein noch nicht eingetretenes Ereignis. Daher die immanente Transzendenz, die sich auf irdische Gegenstände bezieht; die Kunst bleibt beim Gegebenen. Kunst wirkt als Vorschein, als Verlängerung des Gewordenen. Die ästhetische Wahrheitsfrage steht somit für Bloch vor ihrer Lösung:

Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten, mitsamt den durchgeführten Alternativen darin, wobei die Ausführung wie das Resultat in der Weise des fundierten Scheins geschehen, nämlich des welthaft vollendeten Vor-Scheins (ebd., 249).

Ob die geforderten, erwarteten Verbesserungen wirklich eintreten, entscheidet sich aber nicht in bzw. durch die Kunst, sondern in der Gesellschaft.¹⁸ In den vorherigen Kapiteln wurde dezidiert das Fundament für den Aspekt hinsichtlich der Kunst in Bezug zur Heimat vorgestellt. Im Folgenden gilt es nun, dies im Rahmen der Architektur herauszuarbeiten.

4. Ein Vorschein von Heimat durch Architektur

Die deutlichsten Zeichen für den Übergang von Wünschen und Tagträumen in die Realität sieht Bloch in der kreativen Tätigkeit des Menschen. Vor allem die Künste wie Musik und Malerei tragen die Kennzeichen des real-objektiv-Möglichen. Als Sonderform der Kunst ist aber auch die Architektur zu nennen, die sich durch das praktische Gestalten des menschlichen Lebensraums auf das Schaffen und Umsetzen von „Heimat“ versteht. Bloch setzt von Anfang an auf das Ornament, was sich in seinem Erstling *Geist der Utopie* (1918) mit dem Kapitel „Erzeugung des Ornaments“ explizit zeigt. Um den Ornament-Kontext zu verstehen, ist es wichtig, die Situation anfangs der 1920er Jahre zu beachten, denn bis in diese Zeit fand eine große Diskussion¹⁹ um das Ornament statt. Sie war bereits um 1900 entbrannt und dann insbesondere durch Adolf Loos' Vortrag *Ornament und Verbrechen* (1908) befeuert worden. Darin hatte Loos das Ornament verteufelt, es sogar als Degeneration und pathologischen Fall eingestuft. Als Geld- und Materialverschwendung, als unnützen Mehraufwand für den herstellenden Menschen. Das moderne Ornament habe keine Herkunft und keine Zukunft.²⁰ Wir wollen es bei diesen Ausführungen bewenden lassen, denn Ernst Bloch hat auf Loos nicht weiter reagiert, wobei natürlich auch klar ist, dass er Adolf Loos' Denken und seine Schriften gekannt hat, zumal seine zweite Ehefrau, Karola Bloch, Architektin war und als solche im gemeinsamen US-Exil gearbeitet hatte. Er erwähnt ihn in seinem Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* aber nur einmal kurz. Für ihn war die Diskussion wohl schon abgehakt, denn er plädierte weiterhin für das Ornament.²¹

18 Vgl. Klein 2007: 119–122.

19 Vgl. Raulet 1987: 74 ff.

20 Vgl. Loos 1962 [1908]: 276 ff.

21 Über die unterschiedliche Auffassung des Ornaments hinaus gäbe es möglicherweise doch einen gemeinsamen Anknüpfungspunkt von Bloch und Loos: In seinem kurzen Text *Vom armen reichen Manne* beschreibt Loos einen materiell reichen Unternehmer, der sein Haus künstlerisch ausgestalten lassen will und einen Architekten mit dieser umfangreichen Aufgabe betraut. Dieser legt los, und der reiche Mann muss zum Schluss feststellen, obwohl er zwischenzeitlich sehr glücklich geworden war, dass er sich ein zu enges Korsett anlegen ließ, denn er kann sich kaum noch in seinem Haus bewegen oder etwas verändern, denn sein Architekt hat allen Raum komplett für die Kunst, die sich allerdings als starr erweist, in Beschlag genommen, und das Ganze kulminiert in einem Fiasko: „Da vollzog sich in dem reichen manne eine wandlung. Der glückliche fühlte sich plötzlich tief, tief unglücklich. Er sah sein zukünftiges leben. Niemand durfte ihm freude bereiten. Wunschlos mußte er an den verkaufsläden der stadt vorübergehen. Für ihn wurde nichts mehr erzeugt. Keiner seiner lieben durfte ihm sein bild schenken. Für ihn gab es keine maler mehr, keine künstler, keine handwerker. Er war ausgeschaltet aus dem künftigen leben und streben, werden und wünschen. Er fühlte: Jetzt heißt es lernen, mit seinem eigenen leichnam herumzugehen. Jawohl! Er ist fertig! Er ist komplett!“ (Loos 1962 [1900], 207). Man kann das als ein Plädoyer für eine Kunst verstehen, die offen ist und für die Bewohnenden/Nutzenden der Räume einen großen Spielraum eigener Entfaltung zulässt und der Zukunft zugewandt ist. War doch auch Bloch bereit, in die Zukunft zu denken? Gibt es hier tatsächlich einen Berührungspunkt? Dazu müsste Loos' Forderung allerdings zu einer besseren Welt führen, ganz im Sinne Blochs.

22 Vgl. Lurkner 1991: 542.

Schaut man in ein Wörterbuch der Symbolik, so steht das Ornament für Leben (Christentum), aber auch für die Wiedergeburt und dient auch als Ewigkeitssymbol, besonders in Ägypten ist es an Gräbern und Mumien sarcophagen zu finden.²² Nach dieser zunächst allgemeinen Darstellung zum Ornament muss im Folgenden näher bestimmt werden, was es philosophisch bedeutet und wie es sich im Sinne einer Utopie manifestiert. Bloch beantwortet dies zuerst wie folgt: „Fürs Ornament wurden seit alters organische Vorbilder benutzt. Akanthus, Lotos, Muschel, die Säule ist ein Stamm, die Kuppel mag der Höhle nachgebildet sein. Das Dominnere dem Wald“ (PH, 850). Danach zeigt er sein Verständnis des Ornaments in philosophischer Hinsicht:

23 Bloch 1985 [1974]: 380–391, hier 382.

Gewiß nicht Zierat, nicht Schmuck in dem einfachen, banalen Sinn, sondern ein Sich-Entgegensehen, Sich-Entgegenschreiten. Also unsere eigene Gestalt, unser eigenes Wesen, unser menschliches Wesen tritt hier in diesen Akanthus oder in dem Ornament durchbrochenen Stein der Gotik uns entgegen, kulminierend im Barock, dann aber völlig verschwindend, mit Ausnahme des Schwindels, der dann in der Gründerzeit mit dem Ornament getrieben wurde. [...] Das Ornament ist immerhin eine erste verummte Auskunft darüber, daß man etwas erfahren kann aus der bildenden Kunst unter der zusammenfassenden Kategorie „Versuch einer Selbstbegegnung“.²³

Bloch leugnet allerdings nicht, dass es schön gemachte Möbel und Bauten gibt, mit allerlei Zierrat aus gutem Material. Auch Maschinen haben ihre Berechtigung, um Arbeit abzukürzen, und Gegenstände wie Arbeitstische, Aufzüge, Fenster u. ä. müssen nicht jenseits ihrer Zweckform ornamental gestaltet werden. Zweckgeräte und Zweckbauten schmuckhaft zu umkleiden wäre viel zu viel für die nüchterne und pathoslose Praxis, die ins Unwesentliche abgeleitet (vgl. GU2, 24f). Was aber will Bloch dann noch mit dem Ornament, denn vorher Gesagtes klingt ja fast wie bei Loos? Der Hang zum Biedermeier wäre ein stilistisches Minimum, wie er sagt, denn:

Desto mehr ist der Zweckform die Gewinnung weiterer Stile verschlossen, und desto genauer müssen sich die Ingenieurgebilde, auch das sie möglicherweise sprunghaft erweiternde Biedermeier, vor der konstruktiven Ähnlichkeit hüten, die der Wolkenkratzer mit dem Birs Nimrod, und die feierliche Kinofassade mit der ältesten, freilich aus einer anderen Geometrie heraus geometrischen Baukunst aufzuweisen versucht. Denn kein Gegensatz ist unvereinbarer als der zwischen einer in Steinernes, Ägyptisches fälschlich übergleitendes, kunsthaft prätendierenden Konstruiertheit und der so ganz anderen Fälligkeit dieser Tage: der rein seelischen, musikhafte, zum *Ornament* verlangenden Expression (GU2, 25).

Die Zweckform muss sich also bescheiden. Es ergibt sich sodann eine Dichotomie von gründlicher Schmucklosigkeit und, auf der anderen Seite, eine grund-

legende Überschwänglichkeit in Form des Ornaments. Ein Stuhl der besetzt wird, weist lediglich auf den ihn benutzenden Menschen hin,

wogegen Gebilde, die den Aufblick hervorrufen, die sich zum Gebälk und über den Menschen gezogenen Bildwerk erheben, mithin zum Sessel oder Schrein für den Leib eines Höheren, Göttlichen übergehen, einzig durch das darin symbolisch erfahrene Ich besetzt zu werden und solchergestalt der hohen Kunst zugehören (GU2, 27).

An dieser Darstellung zeigt sich wieder explizit das blochsche Denken als Noch-Nicht-Sein, antizipierendes Bewusstsein und der Vorschein durch die Kunst, all dies gedacht im übersinnlichen Bereich, also metaphysische Gegebenheiten greifen an dieser Stelle. Eine lebensbegleitende Kunst, die freundlich, ungeistlich ist, kann diese Forderungen nicht befriedigen, denn sie ist kein Trostgesang einer um Hässlichkeit, Schönheit unbekümmerten Ichexpression (vgl. ebd.). Das Übersteigen der Wirklichkeit gilt auch für das Bauen und die Architektur, die nicht verworfen werden muss, wenn sie ein Apriori in sich führt mit dem Verweis auf eine andere Welt. Da werden Sessel, Statue und Teppich etwas Hypersinnliches, ein Luxusteppich, ein hinüberweiser Teppich, der sich rein abstrakt auslegt.

In diesem anderen und gerade expressionistisch genau rezipierbaren ‚Kunstgewerbe‘ erscheint das lineare, arabeskenhafte Ornament als Vorspiel, das ist eben: als echter Teppich und reine Form, als leicht gelingbares, aber danach vorbildliches Korrektiv zur transzendierenden Form, zum Siegel, zum ausgebrochenen, mehrdimensionalen, transzendierenden Ornament neuer Malerei, Plastik und Architektur (GU2, 29).

Inzwischen wurde die Transformation hin zum metaphysischen Ornament vollzogen. Die Möglichkeit zum Erreichen der konkreten Utopie rückt so näher. Im weiteren Verlauf von Blochs Architekturvorstellungen geraten der ägyptische Stil und die Gotik in den Fokus, worauf im nächsten Abschnitt präziser eingegangen werden soll.

5. Ägyptisch-gotischer Stil

Die ägyptische Pyramide ist ein Symbol des Todes, ja sie ist quasi von einem Toten bewohnt, der die Unterwelt durchwandert und auf die Gnade der Todesrichter wartet. Der Tod wird zum Grund für das Leben als einem „Werdewollen wie Stein“ (GU2, 33) bezeugender Willen. Die Pyramide wird zu einem Ausdruck geschlossener Welt- und Lebensverfassung. Sie wird damit zu einem radikalen Symbol von Wunsch-, Hoffnungs- und Lebensalternativen. Zu einer Utopie der Vollkommenheit und Abgeschlossenheit und zu einer Art Leben im Tod. Die Pyramide als Kultbau wehrt alles Organische und Lebendige ab und steht so allein für die Welt.²⁴ Das Symbol der Pyramide drückt so eine Gestalt- und Weltwerdung aus, und lässt sich so auf die Kul-

²⁴ Vgl. Simons 1983: 201f.

tur- und Geistesgeschichte beziehen. Auch in der Betonwelt der Gegenwart kommt eine Kraft und Macht zum Ausdruck,²⁵

seine Welten ägyptisch zu machen. Auch dort [...], wo Glas, Stahl und Beton zusammenwirken und derart die reine Zweckform diesseits aller Stoffzwangs wie diesseits aller Auszierung ihr nüchternes Wesen treibt, drängt sich der Raum ein oder vielmehr, wenn auch abgeschwächt und ohne die porphyrene Dichte, seine ägyptische Reminiszenz (GU, 28).

Auch hier kann gesagt werden, dass das ägyptische Vollkommenheitssymbol als Utopie einen transzendenten Charakter hat. Da „im bewußten Kunstwollen vor allem das Konstruieren herrschend ist, so droht auch am Ende jedes Stils die ägyptische Erstarrung als die transzendente Gefahr des materialgemäßen Konstruiertseins überhaupt“ (ebd.). Das Denken könnte in seiner Durchführung in der Form ‚materialgemäßen Konstruiertseins‘ eventuell, „wenn schon nicht der ‚ägyptischen Erstarrung‘, so doch eine ‚ägyptische Reminiszenz‘ bedeuten und der umfassenden ‚transzendentalen Gefahr‘, ‚seine Welten ägyptisch zu machen‘ nicht entrinnen.“²⁶

Der zweite utopisch aufgeladene Baustil ist die Gotik, die sich uns oft als Schnitzwerk offenbart, also als Ornament in Holz festgehalten:

Man kennt die Verschlingungen, Schlangenleiber, Seepferde, einander zugeneigten Drachenköpfe in der nordischen Linienführung; und es gibt nichts, das sich diesem unheimlichen, fälschlich aus der Verlebendigung des Anorganischen abgeleiteten Pathos vergleichen ließe. Wenn jetzt also hinter den abgelehnten, abgelaufenen Stilen, überhaupt noch eine Rettung möglich ist, dann kann sie nicht anders als durch eine Wiederaufnahme dieser fast völlig vergessenen organischen Linien geschehen. Alles was blühen und üppig werden soll, muß bei solch vorgotischen Gebilden in die Lehre gehen, und es gibt keinen Wirbel, keine Ausschweifung, und keine baumeisterliche Gewalt mit den tief organischen Gesetzen dieser Ausschweifung, die nicht mit ihrem Haupt in der wilden, wolkengesättigten, mit allem Wehenden, musikalisch Ahnungsvollen und Unendlichen erfüllten Luft dieser Organik atmete (GU2, 36).

So wanderte die Gotik in Form der Bandgeflechte und Tierornamentik noch weiter durch das Barock. Gegenüber dem Ägyptischen mit seiner Geometrie hat

[d]ie *gotische* Linie [...] den Herd in sich, sie ist ruhelos und unheimlich wie ihre Gestalten: die Wülste, die Schlangen und Tierköpfe, die Wasserläufe, ein wirres Sichkreuzen und Zucken, in dem das Fruchtwasser und die Brutwärme stehen und der Schoß aller Schmerzen, Wollüste, Geburten und organischen Bilder zu reden beginnt; nur die gotische Linie trägt so das Zentralfeuer in sich, auf dem sich das tiefste organische und das tiefste geistliche Wesen zugleich zur Reife bringen (GU2, 37).

Hierin liegt die Gegenbewegung zu den ägyptischen Meistern des Todes. Und so schichtet Ägypten und die Gotik schafft (vgl. ebd.). Ägypten steht für die Klarheit des Todes, die Gotik für das begriffene Leben.

In *Das Prinzip Hoffnung* widmet Bloch dem Thema ein ganzes Kapitel (PH, 819–872). Darin kommt er ebenfalls auf das Ägyptische und die Gotik zu sprechen: „In Ägypten ist das Ornament, gar das blühende, organische, eine Anomalie, in der Gotik ist es gebaute Auftriebs- und Jubelsymbolik selber“ (PH, 848). Die Gotik steht für das Christliche oder besser: die christologische Ordnung, Gott wurde Mensch um als Jesus am Kreuz zu sterben und die Menschen von ihren Sünden zu erlösen. Insofern sollen die Menschen Christus nachfolgen (*imitatio dei*), um das Heil zu erreichen. In der Gotik wird dies alles symbolhaft dargestellt, in Stein gehauen und gemeißelt, ins Holz geschnitzt und dies in Kirchen und ihren Ausstattungen wie Chorgestühl, Altäre, Fenstern u. a. Überall finden sich so Gebilde gegen den Tod und für das Leben - das ewige Leben:

War also Ägypten der Todeskristall als geahnte Vollkommenheit, so ist die Gotik mit ebensolcher Entschiedenheit der Auferstehung und dem Leben utopisch zugeordnet. Ihr Bausymbol ist derart notwendig Tod-austreiben, Anti-Tod, ist *Baum des Lebens als geahnte Vollkommenheit, christförmig nachgebildet* (PH, 849).

Zusammenfassend kann mit Bloch gesagt werden: „Der Architekturtraum einer besseren Welt hat religionsgeschichtlich als Flußbett und Mündung ägyptisch die Sonnenanbetung, biblisch-prophetisch den Exodus – eben heraus aus Ägypten der bisherigen Welt“ (PH, 857). Es mag sicher etwas verblüffen, wenn Bloch im Kontext der Architektur auf die Religionsthematik verweist. Diese durchzieht aber sein ganzes Werk, denn die Sprengkraft des Christentums nutzt Bloch für sein Denken im Hier und jetzt, er möchte das Paradies vom Himmel auf die Erde holen und dies eben in mannigfaltigen Wunschbildern, also auch denen der Architektur. Im Rahmen dieser Arbeit kann aber nicht weiter auf das Thema eingegangen werden.²⁷

27 Zu diesem Kontext siehe Klein 2007.

6. Kritik, Ideale, Wunschbilder in concreto und Ausblick

War von Baustilen die Rede, welche Bloch als Erfüllung von Heimat anerkennt, so sieht er aber auch kritisch auf bestimmte Epochen und ihre entsprechenden Architekturen. Bloch richtet seinen Blick auf das neunzehnte Jahrhundert: Verursacht durch den „abstrakten Profittrieb“ brachten der Kapitalismus und die „Maschinenware“ die Zerstörung der alten Städte, ihrer schönen Häuser und der „phantasievolle[n] Silhouette alles organisch Gebauten“ (PH, 808). Auch in Bezug zu späteren Epochen sieht Bloch die Realität der Kriegs- und der unmittelbaren Nachkriegsarchitektur sehr kritisch. Sie zeugt von der Angst der Menschen, und diese Angst drückt sich auch in der Architektur aus: „Die Feinfühligkeit der westlichen Architektur geht soweit, dass sie ziemlich lange schon, auf Umwegen den Krieg witterte, der das Hitlerische ist, und sich auf ihn be-

reitete. [...] Es mehrt sich das Bedürfnis nach verschlossener Lebenssicherheit, wenigstens im Wohnraum“ (ebd., 859). Diese Entwicklung sieht Bloch als negatives Beispiel dafür, wie sich der Mensch in einer ihm gegenüber feindlichen Welt verhält. Er passt sich den gegebenen Situationen an, die ihm die Vision von einem reell menschenwürdigen Leben nehmen. Dies führte in der utopischen Literatur der 20er bis hinein in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts zu Plänen wie dem „der unterirdischen Stadt – als der der Sicherheit. Statt des Wolkenkratzers laden so projizierte ‚Earthscraper‘ ein, glänzende Dachslöcher, rettende Kellerstadt“ (ebd.). Die modernen Betonbauten stehen für Bloch gesichtslos und langweilig da. Die Häuser verkommen zu städtischen „Wohnmaschinen“ á la Corbusier, die schnell wieder zu altem Eisen werden, zu Fremdkörpern, die hochmodern und langweilig mit dem Hass gegen das Ornament, die von Heim, Behagen, Heimat und auch vom wirklichen Menschen abgehoben sind (vgl. PH 86of). Der äußerst negative Situationsbefund dieser Jahre forderte eine umso größere Anstrengung, „alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist.“ (ebd., 1605). Sicherlich waren die „Plattenbauten“ und die sonstige fragwürdige Architektur der DDR auch zu kritisieren, was Bloch jedoch nicht wagte oder nicht durfte, da er das Prinzip Hoffnung in der DDR abgeschlossen und publiziert hatte. Der „Schwindel der Gründerzeit“ ist für Bloch nur Epigonentum, eine „Auffrischung von kaltem Kaffee.“²⁸

28 Bloch 1985 [1967]: 368–380, hier 375.

Doch zurück zu dem, was Bloch wirklich intendiert: In *Geist der Utopie* beschreibt er die Erzeugung des Ornaments: „Es zielt darauf, der ‚unkonstruierbaren Frage‘ unseres geheimen Namenszugs, unseres noch nicht herausgebrachten Wesens Form zu geben.“²⁹ Das bedeutet: „Diese Frage ist auf keine bereits vorhandene Antwort konstruierbar, auf kein irgendwo in der vorhandenen Welt bereits geschlichtetes Material beziehbar“ (PH, 337). Da Architektur eine soziale Schöpfung ist, kann sie im Spätkapitalismus nicht zur „Blüte“ kommen. Dies kann erst in einer veränderten Gesellschaft passieren: „Der Baumeister gibt dann seinem Werk vielleicht ‚das Wasser einer Perle‘, doch dann endlich auch eine verlorene, weniger durchsichtige Chiffer: den bildnerischen Überfluß in nuce – das Ornament“ (ebd., 863). Auf dem Sektor der Kunst sieht Bloch die Möglichkeit, eine sichtbare oder hörbare Vision einer besseren Welt abbilden zu können. „Es ist [nämlich] leicht, sich von einem schlechten Ort weit weg zu wünschen. Aber die Straße aus ihm hinaus ist weniger selbstverständlich, sie muß erst gelegt werden.“ (ebd., 39).

29 Raulet 1987: 67.

Zum Schluss seines Architekturkapitels kommt Bloch schließlich zu einer Zusammenfassung seiner Gedanken hinsichtlich des Bauens, aber auch zu offenen Fragen:

Als Fazit, besser: als Problem des Fazit bleibt mithin dieses: *Wie kann menschliche Fülle in Klarheit wieder gebaut werden? Wie läßt sich die Ordnung eines architektonischen Kristalls mit wahren Raum des Lebens, mit humanem Ornament durchdringen?* Synthese zwischen den Bautopien Ägypten hier, Gotik dort ist unmöglich, sie wäre eine läp-

pisch-epigonale Phantasterei, doch es gibt ein noch nirgends erschiene-
nes originales Drittes über Starre und Überschwang, wie im Sozialbau,
so in der Architektur (ebd., 870).

Ein einfaches Zurück zu Ägyptisch-gotisch kann es nicht geben, es ist etwas
„darüber“, eine Objektivierung, es zeigt sich etwas Metaphysisches in der Welt
und auch das antizipierende Bewusstsein tut sein Übriges, denn:

[h]ier beginnt menschliche Antizipations-Gestalt mitten im Kristall,
vielleicht mittels seiner, doch durch ihn hindurch; sie beginnt mit Extra-
vertiertheit zum Kosmos, doch in Zurückbiegung seiner zum *Lineament*
einer Heimat. Architektur insgesamt ist und bleibt ein Produktionsver-
such menschlicher Heimat, – vom gesetzten Wohnzweck bis zur Erschei-
nung einer schöneren Welt in Proportion und Ornament. (ebd., 871)

Zur Erinnerung sei, neben dem genannten Bewusstsein, nochmals Blochs On-
tologie des Noch-Nicht-Seins erwähnt, ferner der Vorschein (durch die Kunst).
Diese drei Momente müssen zusammen kommen, um zu etwas völlig Neuem
zu gelangen. Die „schönere Welt“ wird dann eine sein, in der sich die Lebens-
verhältnisse verbessert haben, gemäß – so denkt es Bloch – der klassenlosen
Gesellschaft. Zwar scheint dieser Traum ausgeträumt, aber es lohnt sich im-
mer hin zu einer besseren Welt zu gelangen, alles im Prozess gedacht, denn
nachkommende Generationen werden an den Gegebenheiten weiter arbeiten
und Verbesserungen vornehmen. Insofern ist der Prozess endlos zu denken,
denn wo soll ein Endpunkt erreicht werden? Bloch nennt es Heimat, wo noch
niemand war, aber auch dies ist kein statisches Ende, insofern wird das, was
sich als Heimat zeigen soll, ein unendlicher Prozess sein, und das ist gut so.

Autor

Manfred Klein, Dr. phil., geb. 1965, studierte Philosophie, Germanistik und Erziehungs-
wissenschaft in Gießen. Promotion zum Thema Heimat als Manifestation des Noch-
Nicht bei Ernst Bloch 2007. Tätigkeiten in der Erwachsenenbildung seit 2008. Arbeits-
gebiete: Philosophie der Lebenskunst, Anthropologie, Lebensphilosophie, Spezielle
Interessen: Bloch und die Lebensphilosophie im Kontext des Noch-Nicht-Bewussten
(Schopenhauer, Nietzsche, Simmel, Bergson, Klages). Zahlreiche Arbeiten zu Ernst
Bloch. Zuletzt erschienen: „Die Lebenskunst-Philosophie. Der Lebensphilosoph Georg
Simmel.“ München: Grin, 2023; „Der Sonderling als philosophierender Lebenskünstler
in Wilhelm Raabes Werk.“ München: Grin, 2022.

Literatur

Bloch, Ernst (1985): Geist der Utopie. Neuauflage der zweiten Fassung von 1923.
Frankfurt am Main, (GA 3) [GU2].

Bloch, Ernst (1979): Das Prinzip Hoffnung (3 Bände, 6. Auflage). Frankfurt am Main,
(GA 5) [PH].

Bloch, Ernst (1984): Literarische Aufsätze. Frankfurt am Main, (GA 9) [LA].

- Bloch, Ernst (1979):* Tübinger Einleitung in die Philosophie (2. Aufl.). Frankfurt am Main, (GA 13) [TE].
- Bloch, Ernst (1985):* Geist der Utopie. Faksimile der Ausgabe von 1918 (Erste Fassung). Frankfurt am Main, (GA 16) [GU].
- Bloch, Ernst (1985):* Tendenz – Latenz – Utopie. Ergänzungsband zur Gesamtausgabe. Frankfurt am Main, [TLU].
- Bloch, Ernst (1999):* Wirklichkeit: Mensch und Möglichkeit [1965]. In: Weigand, Karlheinz (Hg.): Bloch-Almanach 18. S. 9–27.
- Bloch, Ernst (2000):* Logos der Materie. Eine Logik im Werden. Aus dem Nachlass 1923–1949. Frankfurt am Main.
- Bloch, Jan R. (1995):* Kristalle der Utopie. Gedanken zur politischen Philosophie Ernst Blochs. Mössingen-Talheim.
- Dietschy, Beat/ Zeilinger, Doris/ Zimmermann, Rainer (Hgg.) (2012):* Bloch-Wörterbuch. Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs. Berlin, Boston.
- Hempel, Hans P. (1986):* Das Sein- und Zeitverständnis Ernst Blochs. In: Weigand, Karlheinz (Hg.): Bloch-Almanach 6. S. 11–29.
- Holz, Hans H. (1978):* Einsatzstellen der „Ontologie des Noch-Nicht-Seins“. In: Schmidt, Burghart (Hg.): Materialien zu Ernst Blochs ‚Prinzip Hoffnung‘. Frankfurt am Main, S. 263–290.
- Klein, Manfred (2007):* Heimat als Manifestation des Noch-Nicht bei Ernst Bloch. München.
- Klein, Manfred (2008):* Prozess und Manifestation. Zu Ernst Blochs Ontologie des Noch-Nicht-Seins. In: Weigand, Karlheinz (Hg.): Bloch-Almanach 27. S. 49–72.
- Loos, Adolf (1962):* Von einem reichen armen Manne [1900]. In: ders.: Sämtliche Schriften in Zwei Bänden. Hg. v. Franz Glück. Erster Band. Wien, München 1962. S. 201–207.
- Loos, Adolf (1962):* Ornament und Verbrechen [1908]. In: Glück, Frank (Hg.): Sämtliche Schriften in zwei Bänden. Erster Band. Wien, München, S. 276–288.
- Lurkner, Manfred (1991):* Wörterbuch der Symbolik (5. Auflage). Stuttgart.
- Raulet, Gérard (1987):* Natur und Ornament. Zur Erzeugung von Heimat. Darmstadt, Neuwied.
- Rettig, Nicole (2022):* Statische Moderne: Zum Begriff der Statik in bildender Kunst, Literatur und Architektur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Berlin, Boston.
- Simons, Eberhard (1983):* Das expressive Denken Ernst Blochs. Kategorien und Logik künstlerischer Produktion und Imagination. Freiburg, München.
- Strauß-Deschner, Ursula (1998):* „S ist noch nicht P.“ Der Grundsatz des spekulativen Materialismus Ernst Blochs. Diskussion, Problematisierung, Kritik. In: Weigand, Karlheinz (Hg.): Bloch-Almanach 17. S. 63–88.

Zitiervorschlag

Manfred Klein

Hierüber hinaus. Ernst Blochs utopisches Architekturverständnis

In: Wolkenkuckucksheim | Cloud-Cuckoo-Land | Воздушный замок,
Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur (ISSN 1430-3863),
28. Jg., Nr. 44/45, Präsenz der Architekturgeschichte, 2024/2025, S. 121–136.